



Tidskrift för litteraturvetenskap

2025: 1–2 | *Litterära värden och värderingar*

Anna Forssberg · Anna Linzie · Anders Mortensen · Ingeborg Löfgren · Åsa Arping
Torbjörn Forslid · Daniel Helsing · Anders Ohlsson · Fredrik Hertzberg · Per Sivefors
Sebastian Lönnlöv · Sara Tanderup Linkis · Maria Mäkelä · Kristina Malmio · Laura Piippo
Matti Kangaskoski · Markku Lehtimäki · Christian Lenemark · Knut Oterholm
Kjell Ivar Skjerdingsstad · Thor Magnus Tangerås · Torsten Pettersson



TFL 2025:1-2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

Redaktörer: Gustaf Marcus & Jesper Olsson
Temareaktörer: Anna Forssberg & Anna Linzie

Formgivning: Svante Landgraf

Omslagsillustration: Nicolaas Pieneman, <https://id.rijksmuseum.nl/20026036>

INNEHÅLL TFL 2025:1-2

Från redaktionen 7

INLEDNING

Anna Forssberg & Anna Linzie

Värdet av litterärt värde som litteraturvetenskapligt problem.
Filosofiska, historiska, samtida och diskursiva aspekter på litterära värden
och värderingar 8

Anders Mortensen

Litteraturens värden som diskurshistoriskt studiefält och analytisk
terminologi. Inledningsanförande vid symposiet LITTERÄRA VÄRDEN
OCH VÄRDERINGAR Karlstad 18–19 april 2024 16

FORSKNINGSARTIKLAR

Ingeborg Löfgren

Litterärt värde ur första- och tredjepersonsperspektiv 34

Åsa Arping

Kvalitetsbegrepp under omförhandling.
Debatter om en svensk litteraturkanon 60

Torbjörn Forslid, Daniel Helsing & Anders Ohlsson

Litterära värdeförhandlingar efter författarens död 76

Fredrik Hertzberg

Mitt i stridsvimlet. Mellankrigstidens modernism, fascism
och litteraturens värden 98

Per Sivefors

Shakespeares värde och demokratins.
Kritik och politik i Sverige och Norden, 1880–1960 128

Sebastian Lönnlöv

Förädling genom lämplig läsning.

Litterära värdeförhandlingar i *Folkbiblioteksbladet*, 1903–1911 146

Daniel Helsing, Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson

Den samtida receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur
i Sverige 172

Sara Tanderup Linkis

Lydlitteraturens værdier.

Litterær (værdi)dannelse i en streamingtid 200

Maria Mäkelä, Kristina Malmio, Laura Piippo, Matti Kangaskoski
& Markku Lehtimäki

Social media and the value of literature. Accumulating narrative and
digital capital in the case of Johanna Frid's *Nora eller Brinn Oslo Brinn* 226

Christian Lenemark

Sjukdom, litteratur och värde.

Mottagandet av samtida sjukdomsberättelser om cancer 248

Knut Oterholm

Oppdage, formidle og begrunne.

Den samtalebaserte vurderingens verdier og betingelser 278

Kjell Ivar Skjerdingsstad & Thor Magnus Tangerås

Poesi som hendelse i Shared Reading.

Potensiell, kinetisk og realisert verdi i Cecilie Løveids *Flyttesang* 308

GRÄNSZON

Gustaf Marcus & Jesper Olsson

Gränsson 338

Torsten Pettersson

Are We Robots?

Patterns of Thought and Indoctrination in the Light of AI, Literature, Music
and Scripture 340

RECENSIONER

Eva Lilja, *Rhythm in Modern Poetry* 391

Arbetslitteratur bortom kanon, red. Beata Agrell, Anna Forssberg
& Magnus Nilsson 396

Litteratursociologi i nytt ljus, red. Karl Berglund & Ann Steiner 401

Kristina Fjelkestam, *Begäret efter det förflutna* 406

Maria Trejling, *Creaturely metaphors* 412

Louise Faymonville, *Hövisk litteratur och förändringar
i det fornsvenska textlandskapet* 416

Maria Mårzell, *Fredstematikens kritiska potential* 419

Maria Jönsson, Peter Henning, Anders E. Johansson
& Jenny Jarlsdotter Wikström, *Omsorg och ironi* 425

Sigrid Schottenius Cullhed, *Filomelas förvandlingar* 431

FRÅN REDAKTIONEN

Plötsligt händer det! Här kommer den nya redaktionens första nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap*. Vi måste börja med att tacka den avgående Stockholmsredaktionen, framför allt Ellen Frödin och Frida Beckman, för stort tålamod och hjälpsamhet i samband med överlämningen till Uppsala. Det har blivit många frågor och mejl fram och tillbaka – men läser ni detta så har vi lyckats bemästra hela processen från ax till limpa eller, snarare, från CfP till DOI-nummer.

I det här fallet har vi även haft stor hjälp av att kunna börja med ett temablock från ett redan långt framskridet forskningssamarbete. Anna Forssberg och Anna Linzie har samlat ett betydande antal forskare för att undersöka temat ”litterära värden och värderingar”. Utöver två inledande översikter över fältet publicerar vi här 12 ny-skrivna artiklar om de värderingsprocesser som omger produktionen, spridningen och konsumtionen av litteratur, i flera fall med fokus på samtida fenomen som ljudböcker och generativ AI.

Vi lanserar också en essäserie som kommer vara ett stående inslag i Uppsalaredaktionens nummer under de kommande två åren. Rubriken är ”Gränszon” och vi har uppmanat skribenterna att reflektera över det gränsöverskridande i skönlitteraturen och i litteraturvetenskapen som (tvär)vetenskaplig disciplin. ”Gränszon” kan betraktas som en fortsättning eller ett svar på Stockholmsredaktionens essäserie ”Ämnet för vårt ämne”. Här inleds den med en svindlande text av Torsten Pettersson som, via diskussioner om AI, lingvistik, poesi, musik och teologi, närmar sig frågan om hur vi tänker och skapar betydelse som litteraturvetare (och människor).

Med de nio recensionerna inräknade är vi 33 skribenter som på ett eller annat sätt har bidragit till det här numret av TfL. Svante Landgraf, slutligen, har stått för formgivningen och den nya framsidan. Tag och läs!

Gustaf Marcus och Jesper Olsson, Uppsala i maj 2025

ANNA FORSSBERG & ANNA LINZIE

VÄRDET AV LITTERÄRT VÄRDE SOM LITTERATUR- VETENSKAPLIGT PROBLEM

Filosofiska, historiska, samtida och diskursiva
aspekter på litterära värden och värderingar



TFL 2025:1-2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Litterärt värde har alltid varit ett centralt litteraturvetenskapligt problem. Som sådant har det genomgått flera konjunkturförändringar – på samma sätt som de författare, texter, genrer och litterära strömningar som disciplinen annars har att värdera. Vi tycker oss nu se att diskussionen om litteratur och värde återigen trendar i svensk litteraturvetenskap. Själva har vi sysslat med frågan sedan 2020 i ett projekt med fokus på en gång upphöjda och sedermera bortglömda författarskap. Inom ramen för projektet arrangerade vi ett symposium vid Karlstads universitet i april 2024 där vi utgick ifrån att en tredje våg av intresse för ämnet är på gång i svensk litteraturvetenskaplig forskning. Till vår stora glädje deltog flera framstående nordiska forskare med spännande bidrag och symposiet utmynnade i bildandet av ett forskarnätverk. Den nya Uppsalaredaktionen för *Tidskrift för litteraturvetenskap* höll med oss om att det var dags för ett nytt temanummer med inriktning mot litterära värden och värderingar och gav oss det hedrande uppdraget att vara gästredaktörer för temat i den nya redaktionens första nummer. Symposiet resulterade i flera artiklar som publiceras här tillsammans med bidrag från andra nordiska forskare.

Vi som gästredaktörer och alla skribenter inom temat medverkar inom ett fält som bubblar av nya pockande frågor, till exempel i förhållande till nya mediala litteraturformer, ljudböckernas och AI:s inträde, allt snabbare förlopp för författarskaps livscyklar, alltmera nutidsfokus och ökande betydelse av lekmanläsare, samtidigt som dessa nya fenomen aktualiserar och nyanserar de gamla grundläggande frågorna. Här finns mycket att göra!

Glädjande nog kan vi inleda temadelen med Anders Mortensens

utmärkta keynote-föreläsning som gavs vid symposiet i Karlstad. Det moderna värdebegreppet uppkom i ömsesidig påverkan mellan nationalekonomin och estetiken, hävdar Mortensen, vilket skiljer sig från Barbara Herrnstein Smiths inom forskningsfältet betydande historieskrivning. Mortensen är den som introducerade forskningsfältet i svensk forskning, dels med grund i den skotska upplysningens värdediskurs, med namn som Adam Smith och David Hume, i det sena 1700-talet då dessa fält etablerades som självständiga ämnen. Dels grundade Mortensen sin introduktion av litterära värden och värderingar i ett annat tvärvetenskapligt forskningsfält där litteraturstudiet och ekonomiämnet interagerar med varandra – *New Economic Criticism*. Mortensens arbete i början av 2000-talet blev en viktig bakgrund och ett incitament till det vidare intresset för värdediskursen genom åren i svensk forskning. Hans text i detta TFL-nummer påminner oss om att hålla de historiska trådarna intakta i väven om litterära värden och värderingar.

I ett RJ-finansierat forskningsprojekt tog Lisbeth Larsson, Anders Ohlsson, Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Christian Lenemark och Ann Steiner under 2010-talet åter tag i problemet litterärt värde, då mera synkront än diakront, genom att studera bokutgivningen under ett givet år – 2013. Deras forskning resulterade, förutom i betydelsefulla artiklar, i två böcker, dels *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013* (2015), dels *Litterära värdepraktiker. Aktörer, rum, platser* (2017). Också detta forskarlag väger in ekonomiskt värde och kommer fram till fem värdekriterier, som de arbetar utifrån: *Stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden, sociala värden* samt *ekonomiska värden*. Det är påtagligt i många av temanumrets texter att deras kategorier har förts vidare och kommit till stor användning i studiet av litterärt värde, och glädjande nog medverkar också tre av dessa forskare – Anders Ohlsson, Torbjörn Forslid och Christian Lenemark – här med nyskrivna texter.

Efter Mortensens såväl filosofiskt som historiskt orienterade ingång till fältet följer tolv initierade artiklar som tillsammans utgör en bred och mångskiftande repertoar av undersökningar i ämnet och därmed kan delas in i fyra olika aspekter av litterärt värde. Först ut är tre artiklar som diskuterar litterärt värde filosofiskt och i någon mening övergripande. Därefter kommer tre artiklar med historiskt specifikt

fokus. I en tredje avdelning sätts litterärt värde i relation till nya och alternativa former av litteratur eller nutida fenomen, och som en avslutande fjärde del diskuteras olika sätt att läsa och värdera.

De artiklar som behandlar litterärt värde filosofiskt och övergripande har generell giltighet för ämnet som ett litteraturvetenskapligt problem. Ingeborg Löfgrens ”Litterärt värde ur första- och tredjepersons perspektiv” påminner oss om hur avgörande det är att hålla isär olika definitioner av litterärt värde för att kunna diskutera värdefrågor på ett produktivt sätt. Löfgren utgår från den essä av Fredrik Hertzberg från 2023 som väckte en värdedebatt i Finland, reder ut skillnaden mellan inifrån- och utifrånsperspektiv på litterärt värde med hjälp av Wittgenstein och beskriver vad som händer om man inte tar hänsyn till denna skillnad. Åsa Arpings ”Kvalitetsbegrepp under omförhandling. Debatter om en svensk litteraturkanon” kopplar svensk kanondebatt till den politiska utvecklingen i Sverige och politiska förslag och tendenser som på olika sätt försöker använda sig av idén om en kulturell eller litterär kanon som ett sätt att stärka en nationalistisk strävan. Från Harold Bloom till dagens svenska debatt argumenterar Arping för att kanon inte är eller kan vara varken tidlös eller enhetlig. I ”Litterära värdeförhandlingar efter författarens död” undersöker Torbjörn Forslid, Daniel Helsing och Anders Ohlsson genom tre svenska exempel vad som sker med förhandlingen av litterärt värde i samband med och efter en hyllad författares bortgång. Då författaren själv inte längre har agens som värdeförhandlare tycks hans eller hennes författarskap stå inför två alternativa banor: antingen glöms det bort, nästan omgående eller över tid, eller också bidrar andra aktörer till att värdeförhandlingen fortgår och författarskapet till och med kan uppnå klassikerstatus.

Tre artiklar i temanumret behandlar specifika historiska exempel på hur litterärt värde har gjorts och förhandlats i ett visst sammanhang. I ”Mitt i stridsvimlet. Mellankrigstidens modernism, fascism och litteraturens värden” anlägger Fredrik Hertzberg ett historiskt perspektiv på tre finlandssvenska modernister som ”ställde sig mitt i stridsvimlet” – Hagar Olsson, Elmer Diktonius och Örnulf Tigerstedt – och diskuterar vilken påverkan deras hållning har haft på hur de har värderats. Modernismen blir här till ”ett brokigt block i anslutning till en framväxande liberalkapitalistisk värdeordning”, och

Hertzberg poängterar vikten av att läsa modernisterna mot deras sociohistoriska kontext för att förstå de skilda litterära värden som förhandlas i den mångfacetterade finlandssvenska modernismen. Per Sivefors diskuterar den ideologiskt intrikata svenska och nordiska värderingen av Shakespeare i ”Shakespeares värde och demokratins. Kritik och politik i Sverige och Norden, 1880–1960”. Det litterära värde som Shakespeare ges följer politiska värderingar i tiden, och Sivefors visar att även när värdet anses vara universellt tenderar det att knytas till en specifik historisk och social kontext i receptionen i Sverige och Norden. Den tredje artikeln i avdelningen, Sebastian Lönnlövs ”Förädling genom lämplig läsning. Litterära värdeförhandlingar i *Folkbiblioteksbladet*, 1903–1911”, ger en djupgående bild av hur diskursen om litterärt värde och litterär lämplighet såg ut vid 1900-talets början i *Folkbiblioteksbladet*, ett organ som avsåg att vägleda folkbibliotekens urval och inköp. Lönnlövs undersökning visar att den litterära värdering som utfördes i sammanhanget kan placeras i ett spänningsfält mellan estetik och etik. På grund av målgruppen fick estetiska värden och nöjesvärden underordnas sociala värden och bildningsvärden. Allmogeläsaren skulle skyddas och fostras.

Några artiklar i föreliggande temanummer diskuterar litterärt värde i relation till nya och alternativa former av litteratur eller nutida fenomen. Allteftersom samhället och litteraturen utvecklas och förändras måste också den litterära värderingen göra det. Daniel Helsing, Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson tar sig an en aspekt av AI-boomen i ”Den samtida receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur i Sverige”. De anför två exempel på hur AI-genererad litteratur har värderats, dels i ett specifikt fall innan AI blev allmängods (*Ammaseus horisont. AI tolkar Karin Boye* 2020), dels mer allmänt efter att OpenAI tillgängliggjorde ChatGPT för allmänheten i november 2022. Helsing, Forslid och Ohlsson kommer fram till att författaren, genom den nya kvalitetsstämpeln ”Human Authored” på bokomslaget, framträder som mer central än på mycket länge. Sara Linkis analyserar med ett litteratursociologiskt värdebegrepp hur litterärt värde fungerar i förhållande till ljudböcker i ”Lydlitteraturens værdier. Litterær (værdi)dannelse i en streamingtid”. Ljudboken för med sig förändringar av den ekonomiska värderingen, vilket påverkar

lydlitteraturens innehåll och leder till en ökad kommersialisering av den litterära kulturen. Ljudboken är också kopplad till sociala och praktiska värden där den förändrar inte minst *hur* vi använder litteratur i vardagen och *vem* som använder den. Linkis förutspår en uppdelning av det litterära fältet eftersom ljudboken och den tryckta boken fungerar på så olika premisser. Maria Mäkelä, Kristina Malmio, Laura Piippo, Matti Kangaskoski och Markku Lehtimäki undersöker samspelet mellan sociala medier och litteratur, både inuti och utanför den litterära texten, i ”Social media and the value of literature: Accumulating narrative and digital capital in the case of Johanna Frid’s *Nora eller Brinn Oslo Brinn*”. I artikeln undersöks det litterära fältets autonomi som har minskat i betydelse till förmån för författarens personliga narrativ i samband med autofiktion, här exemplifierat av Frids roman och vad som digitalt omger den. Narrativt, digitalt och litterärt kapital trasslas samman, och värden som hör till sociala medieplattformar, som snabb igenkänning och en tydlig *affective stance* (att man känslomässigt knyter an till texten), omformar den litterära värderingen. Författarens ethos blir därmed också alltmer transmedialt och litterärt värde görs i hög grad performativt.

Litterärt värde görs performativt och diskursivt också genom andra typer av läsning och värdering. Det värde som blir tongivande och bestående uppstår framför allt kollektivt och gemensamt. Tre artiklar i temanumret diskuterar litterärt värde i förhållande till olika sätt att läsa och värdera som gäller särskilda aktörer: kritiker och recensenter (Lenemark), prisnämnder och underlag för rekommendationer till inköp av folkbiblioteken (Oterholm) och *Shared Reading*-grupper (Skjerdingstad/Tangerås). Lenemarks artikel, ”Sjukdom, litteratur och värde. Mottagandet av samtida sjukdomsberättelser om cancer”, visar att sjukdomsberättelsen påkallar särskilda läsarter bland kritikerkåren och tar avstamp i den debatt som följde på Linda Skugges hårda kritik av Kristina Sandbergs *En ensam plats* (2021). Lenemark diskuterar också skillnaden mellan mäns och kvinnors sjukdomsberättelser i romanform och vilka olikartade förväntningar litteraturkritiker ställer på dem. Oterholms och Skjerdingstads & Tangerås artiklar, slutligen, diskuterar muntliga värderingssammanhang. Oterholms ”Oppdage, formidle og begrunne. Den samtalebaserete vurderingens verdier og betingelser” grundar sig på ljudupptagning

av samtal i grupp centrerade omkring litterär värdering i tre olika sammanhang: danska DR Romanprisen; svenska Sveriges Radios Romanpris; norska Den Norske Forfatterforening (DNF), vars mål både är att locka nya medlemmar och ge värderingsunderlag till norsk Kulturråd för inköpen till norska folkbibliotek. Det står klart att det finns stora värden i sökande, kollektiva diskussioner om litteratur, och att man inom gruppen påverkar varandra och kommer fram till gemensamma bedömningar. Skjerdingsstad och Tangerås diskuterar i artikeln ”Poesi som hendelse i *Shared Reading*: potensiell, kinetisk og realisert verdi i Cecilie Løveids *Flyttesang*” så kallad *Shared Reading* och hur en enskild dikt, ”Flyttesang” av Cecilie Løveid, får värde när poesi läses högt och samtalas om i grupp. Deras undersökning visar att poesi i *Shared Reading* värdesätts i tre dimensioner: det *potentiella värdet*, alltså diktens möjlighetsrum, det *kinetiska värdet* som rör det interaffektiva spelet mellan text och deltagare, och slutligen det *realiserade värdet* som dikten kan få efter avslutat samtal, integrerat också i deltagarnas självförståelse.

Vi tror att temanumrets mångskiftande bidrag kommer att hjälpa till att vidga och utveckla forskningen om litterära värden och värderingar inom svensk litteraturvetenskap. Forskningsfältet går nu in en tredje våg, inte minst betingat av nya impulser på litteraturens område. Vi hoppas att denna spännande samling texter med så många nya ingångar i ämnet ska inspirera också till nya repliker i den pågående dialogen om litterärt värde – ett ständigt föränderligt, men lika ständigt centralt och beständigt litteraturvetenskapligt problem.

ANDERS MORTENSEN

LITTERATURENS VÄRDEN SOM DISKURSHISTORISKT STUDIEFÄLT OCH ANALYTISK TERMINOLOGI

Inledningsanförande vid symposiet LITTERÄRA VÄRDEN
OCH VÄRDERINGAR Karlstad 18–19 april 2024



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55905>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Symposiets arrangörer Anna Forssberg och Anna Linzie har ombett mig att inleda med en vy över forskningsfältets framväxt från min *point of view*, eftersom de tillskriver mig en roll av betydelse under fältets inledande utveckling i landet. Det får nu bli min utgångspunkt. Sedan början av 2000-talet har jag publicerat en omfattande följd av längre artiklar i ämnet, särskilt om värdediskursens betydelse inom romantisk-modernistisk tradition, vilka jag för närvarande är igång med att redigera samman till en rätt bastant volym.¹ Kring mitten av millenniets första decennium startade jag en interdisciplinär doktorandkurs i ämnet vid Lunds universitet, med långvarig egen seminarierie som också attraherade mer seniora forskare. Efterhand övergick seminariet i ett forskarnätverk, som utgav en brett introducerande volym med en myckenhet av teori, vetenskapshistoriska perspektiv och *case studies*, med titeln *Litteraturens värden* (2009).² Den sålde bra, påstod förläggaren Brutus Östling, och jovisst, jag har sett åtskilliga fortsättningar på nätverkets alster hos forskare och grupperingar runtom i landet, och även hos till exempel skandinavister i Tyskland som anknutit till våra rön.³ Jag vill med en gång poängtera att jag i det följande inte kommer att ge någon översikt över denna forsknings fortsatta, inhemska utbredning, utan jämställt avstå från att hänvisa till någon enda i kollokviets församling – så bli inte besvikna.

För sällsamma bruk av ordet 'värde' inom litteraturens och kulturens sammanhang började jag lidelsefullt intressera mig för drygt tjugo år sedan. Jag hade nyligen lämnat uppdraget som redaktör för *Res Publica*, som länge utgav Nordens mest omfångsrika nummer men också var en av de mest intellektuellt och internationellt orien-

terade tidskrifterna: vi var i hög grad inriktade på tidevarvets *High Theory*, dess konflikter och debatter, och således observanta på vad *deconstruction* och Nietzsche hade att lära oss om *metaforernas lösan sand* inom humanioras knäsatte praktiker och kulturens mer *highbrow* offentlighet. Att jag därför fascinerades av värdediskursen, vars uppenbart konfliktladdade historia och problematiska praktiker samtidigt studerades på bred front inom internationell forskning, är inte att undra på. Jag kan fortfarande inte se att någon annan vokabulär inom vår bransch kan tävla med 'värdets' vad gäller intressanta motsägelser och fallgorpar.

Ämnet för vårt symposium är beständigt betydelsefullt. Se detta exempel från i torsdags förra veckan, som nådde mig genom SVT:s nyhetsflash.

Målare fälls för omtalat graffiti-lamm i Visby

Svea hovrätt fäller mannen som låg bakom det omtalade graffiti-lammet i Visby hamn, rapporterar lokala medier. Mannen togs på bar gärning i september i fjol när han precis målat lammet på en betongvägg.

Tingsrätten friade honom eftersom det inte lagts fram någon bevisning för att graffiti orsakat skada. Enligt domen hade betongväggens skönhetsvärde i stället ökat.

I hovrätten åberopades kostnaderna för att sanera väggen och mannen döms för ringa skadegörelse. Han ska betala 40 dagsböter.⁴



Det mest intressanta här, som jag ser det, utöver komiken förstås, är den juridiska kopplingen mellan ekonomiskt värde och skönhetsvärde. Av den knapphändiga informationen framgår det att Gotlands kommun haft kostnader för sanering, vilket sannolikt är en utlösande orsak till de juridiska förhandlingarna, med krav på ersättning, alltså skadestånd, som rimlig påföljd – men först fått nobben; eller också har man först i Hovrätten begärt skadestånd – men där ådöms gärningsmannen bara dagsböter, inte sant. I vilket fall har Tingsrätten först betraktat graffitiens skönhetsvärde som ett slag av erforderlig kompensation, alltså knutet till saneringskostnaderna. Av nyhetsnotisen framgår inte på vilka grunder Hovrätten har tillbakavisat domen men sannolikt har man bara dömt efter själva förseelsen, till dagsböter, och ej med avseende på kommunens kostnad som inte ersätts. Dock underförstår Tingsrättens resonemang alltså att skönhetsvärde är värt pengar, utöver uppskattning – med andra ord möjligt att växla in i ekonomiskt värde. Det uppseendeväckande är att 'skönhetsvärde' blir en juridisk, direkt avgörande parameter i det första domslutet. Tingsrätten förefaller resonera precis som man gjorde i värdediskursens begynnelse under *The Scottish Enlightenment* i slutet av 1700-talet – sammanhanget kommer snart att framgå – och jag tänkte självupptaget att någon av rådmännen här kanske har Lunda-antologin *Litteraturens värden* hemma i sin bokhylla.⁵

När jag för två decennier sedan började sätta mig in det här fältet och dess omfattande forskning kom jag snabbt att omfatta följande dubbla ståndpunkt, rörande dels en diskursiv praktik, dels en kunskapshistorisk teori, vars giltighet jag fortfarande är övertygad om, och ska återkomma till:

- Bruket av 'värde' inom litteraturens och kulturens skiftande sammanhang omfattar en rad intressanta konflikter, inkonsekvenser och paradoxer med vetenskaps- och diskurshistoriska rötter i de ekonomiska och estetiska disciplinernas framväxt och differentiering ur ett gemensamt sammanhang i slutet av 1700-talet.
- Dessa inneboende motsättningar inom kulturens värdebegrepp började på allvar studeras under det allmänna hägnet av *High Theory* under det sista kvartsdecenniet av 1900-talet och från

1990-talet inom ett snart välkonsoliderat tvärvetenskapligt forskningsfält, inledningsvis kallat *Economic Criticism* eller *New Economic Criticism*, där litteraturstudiet och ekonomiamnet interagerar med varandra.

New Economic Criticism valde utgivarna av en inflytelserik antologi som titel 1999 för att signalera att en påtaglig boom av forskning här presenterades, med ansatser till ett nytt paradigm inom ekonomisk-litterära studier.⁶ Nyorienteringen skedde mot bakgrund av tidigare motsvarigheter i exempelvis marxistisk litteraturforskning, sociologiska studier av bokmarknaden med mera som länge hade bedrivits, och knöt an till framväxten och namngivningen av en rad motsvarande interdisciplinära forskningsfält organiserade främst från litteraturstudiets perspektiv... Ja, det här var ju tiden då allt fler sådana fält etablerades och blev föremål för en bokindustriell produktion av introduktionsvolym, när vårt gebit framstod som en modellvetenskap. I motsvarande konstruktioner underförstods att utgångspunkten var just litterärstudiets praktiker för textläsning, där litteraturstudiet utvidgade sina domäner och tillämpade sina perspektiv på andra discipliner, oavsett om vi tog del av Harold Blooms *Religious Criticism* där han läser religiösa urkunder som dikt,⁷ eller begav oss in i de nyetablerade fälten där lagtexter, historieskrivning eller naturvetenskapliga framställningar av olika slag studerades som litteratur och med litteraturstudiets sofistikerade metoder. Ni är alla väl bekanta med denna era av litteraturstudiets expansiva utbredning.

2008 sammanfattade Mary Poovey i *Genres of the Credit Economy* den litet snåriga men intressanta kategorisering av forskningsfältet som presenterats i Woodmansees och Osteens *New Economic Criticism* nio år tidigare:

Surveying both Literary appropriations of economic themes and economists' use of Literary concerns, Woodmansee and Osteen identify four general areas of exciting work. These include studies of Literary production, often the economic condition in which a given worker worked; formalist studies of the internal 'economies' of a text or money or language as an 'economy', which Woodmansee and Osteen call studies of 'internal circulation'; studies that focus on the market forces that affect

canonization and 'economies of reading'; and a group of 'metatheoretical' works that focus on 'practices, presumptions and protocols of economic criticism itself'.⁸

Mest intressant här är kanske avgränsningen av den andra kategorin, att i den nya forskningsvågen fokuserar man på *intern cirkulation*, alltså studerar värdesemiotiken inom systemen där de hör hemma. När vi funderar över var de gränsöverskridande studierna om hur låt säga ekonomiskt och estetiskt-kulturellt värde eller kapital interagerar, görs kompatibla eller kommensurabla med varandra, har dylikt ingen given plats, tycks det. När Poovey redogör för sin egen övergripande bild av forskningsfältet talar hon om tre kategorier utifrån det litterära studiets perspektiv:

The scholarship on the Literary side of my subject is more extensive, and, although much of it could still be assigned to the categories that Woodmansee and Osteen identified in 1999, I use a different set of groupings to highlight the theoretical and methodological differences among these works. The three large categories that I identify in this scholarship – all of which I have drawn on for this work – include one that treats economic matters as ideas (or 'thought'), logics, metaphors, or structural paradigms; one that focuses on the economic conditions of Literary production; and one that deals with the formal, generic, and commodity features that have allowed Literary writing to attain a degree of relative autonomy since the late eighteenth century.⁹

Pooveys eget forskningsområde är uppenbart främst den tredje inriktningen, den diskurs- och vetenskapshistoriska som korresponderar med Woodmansees och Osteens fjärde, metareflexiva kategori. Hennes första kategori svarar i grova drag mot Woodmansee/Osteens andra, och omvänt matchar hennes andra, om den litterära produktionens ekonomiska villkor, med deras första men även tredje. I en intressant precisering av hur hon närmare ser på att bruka och tillämpa "economic matters as ideas (or 'thought'), logics, metaphors, or structural paradigms", alltså inom vår bransch genom att applicera ekonomins vokabulär och semiotik på litteraturstudiet, skriver hon att dylika tillämpningar

all focus on the ideas or concepts implicit in some system of representation, whether that system is eighteenth-century political economy, modern economism, capitalism, language, or one or more Literary texts. [...] in this book I argue that such ideas become operative only in the? end through the writing in which they are formulated and received.¹⁰¹

Det här med att vara observant på de olika värdesystemens respektive logik och historiska situering, och inte begå kategorimisstag mellan äpplen och päron, tillskrivs avgörande betydelse av såväl redaktörerna av *New Economic Criticism* som Mary Poovey.

Jag ska nu kortfattat skissera några drag i vårt forskningsfältets historiska förutsättningar, och kommer oundvikligen att upprepa somligt jag formulerat i motsvarande tidigare sammanhang. Ni får ursäkta mig detta återbruk, som är knutet till uppgiften jag tilldelats. En rad tongivande intellektuella har i vår livstid uppmärksammat oss på värdebegreppets modernitet. Deras allmänna insikt gäller att före det civila samhällets, marknadens och den moderna vetenskapens framväxt på 16- och 1700-talen saknas förutsättningar för att tala om 'värde' i den estetiska och ekonomiska mening vi idag lägger i begreppet. Andra paradig för att prata om vad som är bra litteratur och vad litteratur är bra för existerade förstås tidigare – i boken jag arbetar på anställs jämförelser mellan å ena sidan den till vetenskapernas sammanhang associerade värdediskursen, och å andra sidan smakens motsvarande paradigm, som ju stöder sig på ett helt annat slag av erfarenhet, sensibilitetens – vilket i några avseenden har mer som talar för sig, exempelvis att det är behäftat med färre grava motsägelser. Viktig i vårt sammanhang är Michel Foucault, som i *Les mots et les choses* (1966) utlägger värdebegreppet som en av den moderna vetenskapens mest betydelsefulla uppfinningar.¹¹ Stor betydelse för intresset kring det estetiska värdebegreppet måste tillskrivas Barbara Herrnstein Smiths *Contingencies of Value* från 1988, där hon myntar uttrycket "the double discourse of value", för de konkurrerande humanistiska och ekonomiska värdenas sammanhang under drygt två sekler.¹² Herrnstein Smith menar att denna dubbla, agonistiska värdediskurs i själva verket är en skapelse av den estetiska ideologin och dess retoriska behov, och så även Kant-traditionens benägenhet

att genom negationer definiera det särskilda estetiska värdet bort från varje sammanhang i tid och rum, bort från varje nytta och användning, ja – "out of existence", som hon drastiskt uttrycker saken.¹³ Hennes bok har haft stort genomslag inom *Cultural studies*, där uppfattningen om den dubbla värdediskursen som estetisk ideologiproduktion behållit sin attraktionskraft på folk som gärna resonerar i termer av bas och överbyggnad.

I ytterligare mer djupblickande studier av Howard Caygill, Mary Poovey och John Guillory undersöks emellertid värdebegreppets transformationer mer radikalt och Herrnstein Smiths teori genomskådas utförligt i Guillorys *Cultural Capital* (1993) som marxistiskt reduktiv.¹⁴ Estetiken parasiterar inte på ekonomins mer givna värdebegrepp, vilket Herrnstein Smiths bok vill göra gällande, utan den dubbla värdediskursen är ömsesidigt konstruerad till sina båda led – alltså även ekonomins. Först när estetiken och nationalekonomin etablerades som självständiga ämnen i det europeiska tankelivet mot slutet av 1700-talet och i början av nästa sekel, kunde 'värde' formuleras genom ett ömsesidigt analogitänkande: nationalekonomins pionjärer sneglade på det estetiska värdeomdömet problematik samtidigt som det estetiska värdebegreppet formulerades i analogi med den ekonomiska teorins. Den utlösande faktorn var utvecklingen av bruksvärdets begrepp, som var både problematiskt och avgörande för båda sidor. Detta skedde framför allt i den intellektuella kulturmiljö vi känner som *The Scottish Enlightenment* – med namn som Francis Hutcheson, Lord Kames, Adam Smith och David Hume – och i de reaktioner som direkt tog vid, hos Kant, och hos romantikerna. När de fruktlösa försöken att jämkä samman ekonomiskt och estetiskt värde snart tvärtom tycktes visa på trängande behov av att se dem som motsatta, sedan humanismens och affärsvärldens ambitioner uppdagats som oförenliga, uppstod den dubbla värdediskurs som Herrnstein Smith talar om.

Dess båda sidor representerar alltså efterhand snarare motsatta och inkommensurabla poler i en dialektisk dynamik, eller åtminstone så från den romantiska estetikens sida sett, med intressanta paradoxer som en inte önskad följd. Dynamiken saknar förstås inte djupare historiska rötter. Sedan Rousseau och hans lärjungar förvisat pengarna ur det goda samhället och inflytelserika föreställningar om kon-

sten som en särskild andlig realitet och kunskapsform växt sig starka mot slutet av 1700-talet¹⁵ uppstod en ekonomikritisk strömning av mer distinkt estetisk-ideologisk inriktning. Hos Goethe och Novalis, Coleridge och de Quincey, och ytterligare en lång rad av romantikens centralfigurer, i Sverige exempelvis Almqvist och den unge Geijer, återkommer ett kritiskt intresse för frågorna om ekonomins grundvarlar och den nya ekonomiska vetenskap som anses behöva reformeras och utvidgas.¹⁶ Romantikerna vänder udden mot den utilitaristiska statshushållningsläran, *the Political Economy*, och dess mekanistiska materialism och krassa nyttokalkyler, i vilka de djupast mänskliga, andliga och estetiska värdena befinns lysa med sin frånvaro. Denna strömning avsätter under 1800-talet en svåröverskådlig mångfald av esteticistisk alternativekonomisk teori och äger via så olika författare som Adam Müller, Thomas Carlyle, John Ruskin, Richard Wagner och Charles Baudelaire bestånd in i högmodernismen. När André Breton siar om den dag då poesin ”påbjuder penningens död och ensam bryter himlens bröd åt jorden!” och Ezra Pound viger sitt grandiosa livsprojekt *The Cantos* åt krigföringen mot det han kallar *the Usurocracy*, ”ockerväldet”, är det i grunden samma äktromantiska uppfattning om diktkonstens uppdrag som gör sig gällande.¹⁷ Dess formel kan uttryckas som så, att konsten och litteraturen utgör ett särskilt värdesystem i konflikt med penningekonomins, och att dess företrädare framför detta måste värnas; härvid övertar diktaren religionens uppdrag att vara mänsklighetens garant mot girigheten. Alla världsreligionerna fördömer begär efter guld. Jesus gjorde rent hus med månglarna i templet, Martin Luther hävdade att ”pengar är djävulens ord” och Franciskus av Assisi såg guld som exkrementer – föga förvånande med tanke på hans ordens, Franciskanernas, regel att leva i absolut fattigdom; munkarna förmodades omvänt vara rika på andlig kraft.¹⁸ De romantiska alternativekonomerna hämtar åtskilligt av sin retoriska ammunition från religionens område.

Övertygelsen tidigt under Romantiken om att ekonomi är en alltför stor fråga för att överlåtas till ekonomerna kunde gripa tillbaka på en stark tradition. När konflikten övergick i utvecklandet av alternativekonomisk kritik utvecklades en retorisk bild som jag i en rad artiklar undersökt som *de ömsesidigt uteslutande värdenas trop*.¹⁹ Vi finner den i elementär och ganska oskuldsfull form i början av Go-

ethes *Faust*, där poeten säger: ”Ich hatte nichts, und doch genug”.²⁰ Jag ägde intet – av ekonomiskt värde – men hade allt erforderligt – alltså i resurser av annat slag. Mot den monetära nyttan ställs andliga, estetiska, mänskliga gåvor, som på den jämförande analogins vis hänförs till ett annorledes slag av rikedom, som träder i förgrunden när gängse ekonomiskt värde saknas. Jämmt två sekler senare återkommer den i titeln på bluesgitarristen Seasick Steves album *I started out with nothin and I still got most of it left* (2008).²¹

Ytterligare två exempel med 116 år emellan får visa på den bestående slagkraften hos de ömsesidigt uteslutande värdenas trop. Fred Hellermans och Marshall Barers sång ”I am just a Country Boy”, inspelad av exempelvis Harry Belafonte 1954, Ronnie Lane 1975 och Alison Krauss 2007, har följande refräng:

And I'm just a country boy
Money have I none
But I've got silver in the stars
And gold in the morning sun
And gold in the morning sun²²

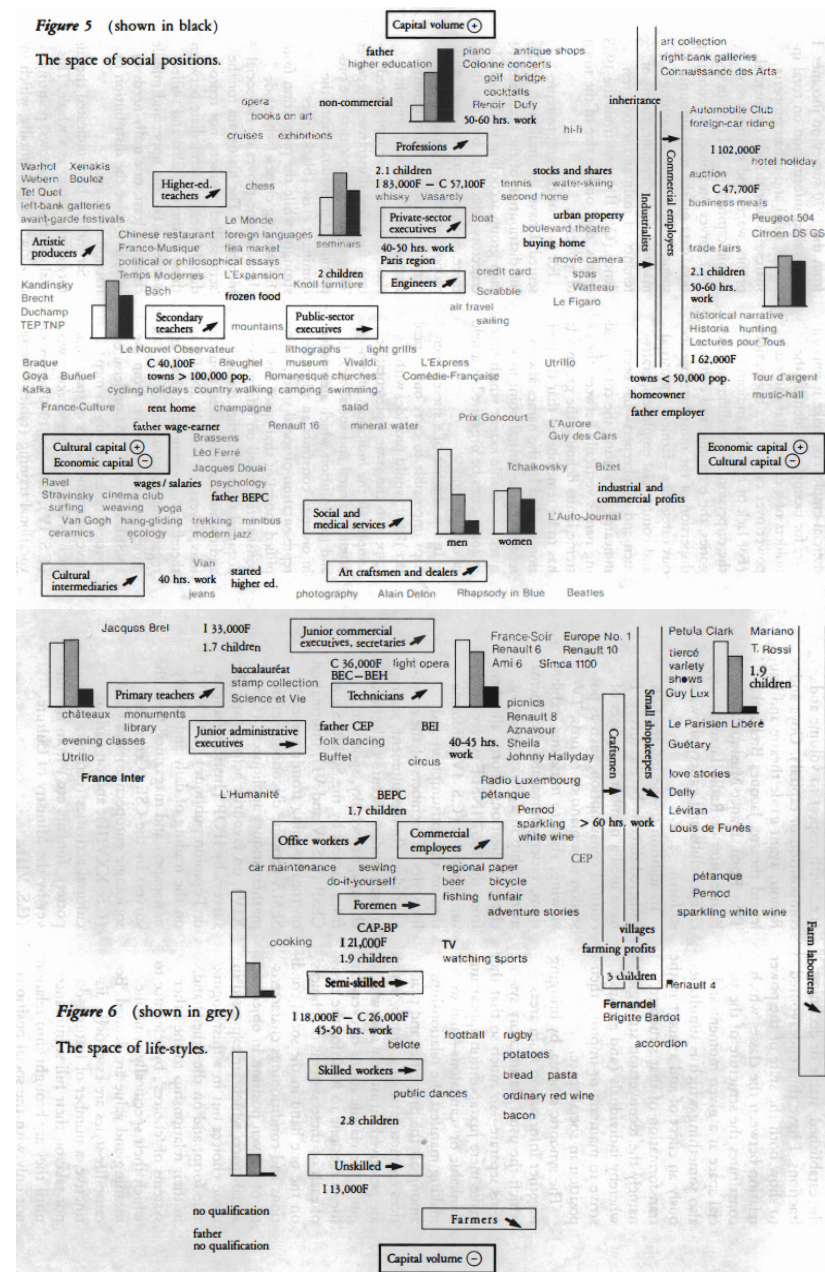
Den medellöse ynglingens alternativa förmögenhet överensstämmer i sitt urval av ädelmetaller, det vill säga de som naturens skönhet ger sken, med Carl Jonas Love Almqvists novell *Kapellet* (1838). Där etableras en tydlig frontställning mellan de girigas ekonomiska ordning, statshushållningsläran, och den hållning som kommer till uttryck i den fattige fiskarens sång:

Tag vackert, vackert
Gäddor och aborrar, laxar och braxnar och sik,
Och strö dem ut på gräset, som guld vid Kalmarvik.
Och plocka, plocka
Karpar och hvitlingar, stör och sardeller och ål,
Och bred dem ut som silfverskir allt på vår gröna gål.²³

Fiskaren ska snart räddas ur sitt monetära armod, genom att han både belönas för osjälviska handlingar och får rika fångster, men det som här intresserar ur våra perspektiv är Almqvists värdeteoretiska

logik: fisken är den fattiges guld och silver som både nödortfött utkomst och överflödande skönhet, ömsesidigt öppna för något slag av värdemässiga transaktioner.²⁴

Som vi förstår, rör sig allt det här om ren ideologiproduktion, vilken därtill styrs av en rad retoriska schabloner – och i en ytterst långlivad tradition som behållit sin makt över språk och sinne i Västerlandet i ett kvartsmillennium. I vår tid fortsätter den dubbla värdediskursen att bygga luftslott och orsaka oreda av begärligt slag. I introduktionskapitlet till *Litteraturens värden* försöker jag reda ut några av besynnerligheterna hos våra språkbruk om litteraturens, kulturens, konstens och skönhetens värden. Oavsett om vi med dessa 'värden' avser kvaliteter som är arтеgna för säg litteraturen och dess funktionssätt – litteraritetens, den litterära estetikens – eller tjänar andra slag av nytta – som folkbildningens, underhållningens, nationalismens, tröstens, det sociala eller andliga identitetsformandets, moralens, propagandans, idealiseringens, marknadsföringens, de medicinska terapeutiska behovens etc., så har formeln 'litteraturens värden' sin hemvist i en persuasiv retorik, vilket framgår av att det aldrig förekommer annat än *goda* 'värden' i dessa språkbruk. Dessa 'värden' framstår genomgående som eftertraktansvärda, och alltid av de personer som talar om dem – för det ingår i språkspelet att dessa 'värden' alltid både är någons och ingår i en performativ akt. Anders Pettersson sammanfattar aktivitetens inre logik så här: "värden är subjektiva i den meningen att det inte ligger i verkligheten själv att de är värda att eftersträva, utan att deras värdefullhet är ett slags projektioner av människors önskningar och strävanden."²⁵ Detta innebär en svårighet även så till vida att de flesta av dessa språkbruk samtidigt är kopplade till de sedan Upplysningen problematiska ambitionerna att göra personligt eller förment absolut bruksvärde inom kulturens räjonger jämförbart med ekonomins, social- och naturvetenskapernas numeriska värden.



Många av oss har studerat den här scientistiska kartan i Bourdieus klassiker *La Distinction*, här hämtad ur den engelska översättningen.²⁶ Man återvänder gärna lystet till den, med dess många sarkastiska val av företeelser, konsumtionsvanor med symbolisk laddning, i 1970-talets Frankrike, i ett temperament typiskt för franska intellektuella vid den tiden. Jag visar förstås inte kartan för att uppmärksamma er på att många av exemplen ter sig lustigt daterade, som att det då markerade hög status att gå på kinesisk restaurang eller äta fryst mat – som enligt tablån är vanor hos folk med betydande samlat ekonomiskt och kulturellt kapital – för det är givetvis en poäng att sådant måste växla, utan för att så mycket omsorg har lagts på kodningen i kartans flanker: vilka vanor har medborgarna med massor av ekonomiskt kapital men skralt med kulturellt – och omvänt! De ytliga rikingarna versus de om ekonomisk trygghet sorglösa kultursnobbarna, *Automobile Club* versus *Tel Quel*, omfattas båda av en patroniserande torrhumor hos Bourdieus forskarteam – av snarast skenvetenskapligt slag, vill jag tillägga. De tendentiösa valen av preciserade vanor och deras förment exakta placering här påminner oss för det första om att kartan anknyter till den franska sedeskildringens ironisk-satiriska tradition och för det andra om att vågskålslogiken hos de ömsesidigt uteslutande värdenas trop fortsätter att spöka i *La Distinction*, men med löje.

För länge sen skulle min gode vän Erik Hedling, den nu pensionerade filmprofessorn, hjälpa mig dra igång min skraltiga, kort därpå skrotade röda BMW med sin rätt nya, blänkande Fiat. Han tröstade mig med att säga: Men din bil har mycket högre *nattklubbsvärde* än min. Och så är det ju. Inom ramarna för den dubbla värdediskursen uppfinner vi hela tiden nya varianter och preciseringar av *särskilt bruksvärde* på den här sidan, det symboliskt/kulturella kapitalets. Men bilen ville ändå inte gå igång. Den var oemottaglig för våra inkommensurabla omsorger.

För ett decennium sedan höll jag en inledande keynote på ett symposium snarlikt det här, vid TFL-dagarna i Stockholm 2014, där jag fått uppdraget att lägga en historisk-teoretisk grund för de kommande överläggningarna om sammanhangen mellan ekonomi och litteratur.²⁷ Även där undvek jag att i allmän humanistisk anda systematisera litteraturens goda värden – som jag alltså omfattar med

metodisk skepsis – och lade allt krut på de litterära värdekriteriernas historiska växlingar, för att skapa förståelse om deras diskursivt betingade och paradoxala karaktär, och så ställde jag fram några valmöjligheter för hur vi kan prata om vad som är bra litteratur och vad litteratur är bra för. Eller rättare sagt: *anses så vara, i vilket sammanhang där och då, av vilka och utifrån vilka detekterbara syften*, alltså inom de självklara krav på genomgripande situering. Poovey uppmärksammar oss på och vi bör kunna enas om att omfatta – men i själva verket fortfarande brottas med. Vad sker när humanistisk forskning studerar och lär av ekonomins och estetikens interrelaterade modeller utan stadig blick på dess historiskt determinerade paradoxer och inkommensurabiliteter? Och hur förhåller sig värdeterminologins användbarhet till andra genom historien likaså etablerade vokabulärer för vad som är förtjänstfullt hos litteratur, de som utgår från föreställningar och metaforer om *smak*, om *kvalitet* eller om *kraft*?

Jag noterade häromdagen att Mats Malm i sin välskrivna ripost om kanon i DN, ”Svenska Akademien har inte till uppdrag att renodla svenskheten”, argumenterar med hjälp av såväl begreppet ’litteraturens värden’ som begreppet ’litteraturens kraft’, och fann att han klokt utnyttjade de båda vokabulärernas respektive potential.²⁸ Även kvalitetsdiskursen har intressanta brister som diskuteras i vår tid. Men vi humanistiska hermeneutiker är ju medvetna om att vi alltid måste reda oss med bristfälliga vokabulärer – det gäller bara att tillämpa dem med erforderlig eftertanke. Naturligtvis kommer vi fortsätta att prata om litteraturens värde, värden, värdering och värderingar, med hjälp av historiskt sinne och reflektion som förstås även kan dra nytta av de perspektivvidgande fördelar som exempelvis den litterära smakens, kvalitetsens och kraftens paradigm erbjuder.

I boken som jag är igång med att redigera samman, med studier av den tradition som Isaiah Berlin gett namnet ”Romantic economy”,²⁹ framträder den dubbla värdediskursen som å ena sidan en kulturhistoriskt extraordinärt betydelsefull strömning, och å andra sidan, den vetenskapshistoriska, som en dysfunktionell vokabulär baserad på en illusorisk homonym. Detta antitetiska utfall beror till någon del på egenarten hos stoffet jag studerar, med författare som Thorild, Coleridge, Almqvist, Dickens, Lagerlöf och Pound, där de starkt reto-

riskt-visionära krafterna i den romantiska alternativekonomins värde-diskurs givetvis får konsekvenser för mina kritiska vägval. Att mitt arbete med volymen åter tagit fart det senaste året har att göra med flera viktiga impulser. Jag är övertygad om att Anna Forssbergs och Anna Linzies bedömning stämmer, att forskningsfältet är på väg in i ett nytt expansivt skede – de många intressanta papers som anmälts till symposiet vittnar därom, på glädjande vis. Vid Lunds universitet har jag på senare år också fått nya kollegor från andra discipliner att utbyta erfarenheter med, dels en krets av filosofer som vunnit internationellt renommé med sina studier av inkommensurabilitet, senast med en volym med titeln *Value Incommensurability. Ethics, Risk, and Decision-Making*,³⁰ dels kunskaps- och vetenskapshistorikerna vid Lund Centre for the History of Knowledge som utgör en vital kraft vid vårt lärosäte.³¹ Båda dessa forskargrupper har stärkt mig i övertygelsen om litteraturstudiets förvisso paradoxala värdebegrepp måste studeras lidelsefullt, med uppbådandet av allt historiskt skarpsinne vi kan mobilisera.

Noter

- 1 Till dessa artiklar hör ”Att göra ’penningens genius till sin slaf’. Om Carl Jonas Love Almqvists romantiska ekonomikritik”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 2004*, Valéria Molnár, Göte Paulsson, Greger Andersson red. (Lund: Vetenskapssocieteten i Lund, 2004); ”Skönhetens nytta. Om uppkomsten av konstnärligt värde under den skotska Upplysningen”, Res Publica 66 (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2005); ”Diktens värde versus penningens. Om en ekonomikritisk strömning i romantisk och modernistisk diktning”, i *Litteraturens värde – Der Wert der Literatur*. Skrifter utgivna av Kungliga Vitterhetsakademien, Annegret Heitmann & Antje Wischmann red. (Stockholm: Kungliga Vitterhetsakademien, 2006); ”Baudelaires estetiska ekonomi”, i *Utan poesi – aldrig*, Christina Sjöblad red. (Stockholm: Carlsson, 2008); ”*Romantic Critics of Political Economy*”, i *Money and Culture*, Fiona Cox & Hans-Walter Schmidt-Hannisa red. (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007); ”*Silkeskaren på Hagalund – en nationalekonomisk fars*”, i *Dramatikern Almqvist*, i Anders Burman, Roland Lysell & Jon Viklund red. (Stockholm: Gidlunds förlag, 2010).
- 2 *Litteraturens värden*, Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2009).
- 3 *Litteraturens värden* återopades flitigt vid konferensen Wechselkurse des Vertrauens: Zur Konzeptualisierung von Ökonomie und Vertrauen im nordischen Idealismus (1800–1870) i Greifswald 2010.
- 4 ”Målare fälls för omtalat graffiti-lamm i Visby”, SVT Nyheter den 11 april 2024.
- 5 Se Mortensen, ”Litteraturens värde och värden” och Mary Poovey, ”Estetik och

- politisk ekonomi under 1700-talet. Könets plats i den sociala konstitueringen av kunskap”, i *Litteraturens värden*, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009), 9–16 resp. 41–52.
- 6 *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*, Martha Woodmansee & Mark Osteen red. (London/New York: Routledge, 1999).
 - 7 Bland Harold Blooms böcker inom fältet märks *The Book of J* (med David Rosenberg, 1990), *The American Religion* (1992) och *Omens of Millennium* (1996).
 - 8 Mary Poovey, *Genres of Credit Economy. Mediating Value in Eighteenth- and Nineteenth-Century Britain* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 2008), 10.
 - 9 Poovey, *Genres of Credit Economy*, 11.
 - 10 Poovey, *Genres of Credit Economy*, 11f.
 - 11 Michel Foucault, *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*, Alan Sheridan övers. (New York: Vintage House, 1994), kap. 6:V, ”The Creation of Value”.
 - 12 Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value* (Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1988).
 - 13 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 33.
 - 14 John Guillory, *Cultural Capital. The problem of Canon Formation* (Chicago/London: University of Chicago Press, 1993), särskilt avdelningen 303–325; Howard Caygill, *Art of Judgment* (Oxford/Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1989); Poovey, se exempelvis ”Estetik och politisk ekonomi under 1700-talet”. Se även Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics* (New York: Columbia Univ. Press, 1994).
 - 15 Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Genomskinlighet och hinder och Boten i soten: Rousseaus tänkande*, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2003), 190f.
 - 16 Se Mortensen, ”Att göra ’penningens genius till sin slaf’”.
 - 17 André Breton, ”Surrealismens manifest”, i *Moderna manifest. 2 Surrealism*, Gunnar Qvarnström red. (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1973), 23; Ezra Pound, se exempelvis Canto XLV, ”With usura”.
 - 18 Se Marc Shell, ”Language and Property. The Economics of Translation in Goethe’s *Faust*”, i förf:s *Money, Language, and Thought* (Baltimore/London: Hopkins Press, 1982), 84.
 - 19 Se artiklarna från 2004–2006 som anförts i not 1.
 - 20 Ur Goethes *Faust*, Vorspiel an der Theater.
 - 21 Seasick Steve, *I started out with nothin and I still got most of it left*, CD Warner Bros. Records, 2008.
 - 22 Fred Hellerman ingick i den amerikanska folkmusikgruppen The Weavers, tillsammans med bland andra Pete Seeger, och framträdde på skivetiketten till Belafontes insjuningning från 1954 under pseudonymen Fred Brooks, eftersom han var svartlistad för sina socialistiska sympatier under McCarthyeran.
 - 23 C.J.L. Almqvists *Kapellet* ingår i duodesupplagens band IX av Törnrosens bok (1838) – dikten återges här: https://litteraturbanken.se/författare/AlmqvistCJL/titlar/SamladeVerk8/sida/149/etext?s_query=kapellet&s_from=0&s_to=29&s_text_filter=%7B%22authors%3Eau-thorid%22:%5B%22AlmqvistCJL%22%5D,%22sort_date_imprint.date:range%22:%221248,2025%22%7D&s_word_form_only=true&s_sort_field=sortfield&s_lbworkid=lb1722440&hit_index=0 (hämtad 2025-05-01).
 - 24 Se Mortensen, ”Att göra ’penningens genius till sin slaf’”.

- 25 Anders Pettersson, "Värden i litteratur och litteraturvetenskap", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 30 (2001:3), 17, passagen diskuterad i Mortensen, "Litteraturens värde och värden", 7–9.
- 26 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, övers. Richard Nice (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1984), 128f.
- 27 Mortensen, "[Jag söker ett värdelöst guld/ ett guld som gör värdelöst/ guld, allt guld!': några ingångar till den litterära värdediskursens labyrint](#)", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 44 (2014: 3–4), 5–15.
- 28 Mats Malm, "Svenska Akademien har inte till uppdrag att renodla svenskheten", DN 15/4 2024.
- 29 Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* (Princeton N.J.: Princeton Univ. Press, 1999), 146.
- 30 *Value Incommensurability. Ethics, Risk, and Decision-Making*, Henrik Andersson & Anders Herlitz red. (New York/London: Routledge, 2022). Se även Lundafilosofen Toni Rønnow-Rasmussens *Personal Value*, 2011, och *The Value Gap*, 2021, båda Oxford Univ. Press.
- 31 <https://newhistoryofknowledge.com> (hämtad 2025-05-01).

FORSKNINGS- ARTIKLAR

INGEBORG LÖFGREN

LITTERÄRT VÄRDE UR FÖRSTA- OCH TREDJEPERSONS- PERSPEKTIV



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55907>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Inledning: *Farväl kvalitet. Farväl konst!*

Upptakten till denna text var ett recensitionsuppdrag som jag fick sommaren 2023. Jag skulle recensera två små essäböcker om litterärt värde, den ena av författaren och förläggaren Ulrika Nielsen, den andra av litteraturvetaren Fredrik Hertzberg.¹ Båda gjorde intryck på mig. Essäerna väckte också en omfattande litterär debatt i Finland under hösten 2023 och våren 2024.² I denna artikel kommer jag att ta avstamp i Hertzbergs essä *”Farväl kvalitet. Farväl konst!” Om litterärt värde* (2023). Jag kommer genomgående i min artikel att ägna mig åt ett slags uttolkande och kommenterande av några få passager av Hertzbergs essä. Att jag därför citerar essän utförligt inledningsvis hoppas jag att läsaren har fördragsamhet med. Jag vill med mitt utförliga citerande inringa en tolkningssvårighet Hertzbergs text ställer läsaren inför, som i sin tur leder fram till den centrala problematik som min artikel uppehåller sig vid. Denna problematik är följande: att litterärt värde som fenomen framträder radikalt olika, och kan sägas ha skilda logiska egenskaper, beroende på om man betraktar det ur ett första- eller ett tredjepersonsperspektiv. Min läsning av Hertzberg är textnära på ett sätt vi litteraturvetare oftast reserverar för litterära texter. Emellertid hoppas jag att det finns en hermeneutisk och begreppslig vinst med detta förfaringsätt.

I essän gör Hertzberg upp med vad han anser är förfelade sätt att förstå litterärt värde i vår samtid, inom såväl litteraturkritiken som litteraturvetenskapen. Vad gäller den akademiska diskussionen av litterärt värde identifierar Hertzberg Barbara Herrnstein Smiths banbrytande *Contingencies of Value* (1988) som en urtext till rådande

diskurs om litterärt värde. Herrnstein Smiths bok är kanske det verk, jämte Pierre Bourdieus monumentala *La Distinction: Critique sociale du jugement* (1979), som kan sägas ha haft störst inflytande på den litteraturvetenskapliga diskussionen om litterärt värde de senaste decennierna. Om detta verk skriver Hertzberg följande:

En startpunkt för den litterära värdediskussionen på 1990-talet blev den amerikanska litteraturvetaren Barbara Herrnstein Smiths *Contingencies of Value* (1988). Det är ett välskrivet verk, som dock misstänkliggör och urholkar hela begreppet litterärt ”värde”. [...] Enligt Barbara Herrnstein Smith är litterärt värde inte något som finns i de litterära verken, utan något som ”görs” av aktörer på en marknad. Hon ser på litteratur och värde i empiriska och instrumentella termer, värde är ett objekts positiva effekter. [...] Litterärt värde bestäms som ”produkten av dynamiken av ett system, specifikt av ett ekonomiskt system”.³

Herrnstein Smith vill i *Contingencies of Value* göra upp med essentialistiska, universalistiska, objektivistiska teorier om litterärt (och annat) värde inom traditionell *axiologi*.⁴ Värde och värdeformering är väsentligen kontingenta fenomen, menar hon. Genom att undersöka de sociologiska och ekonomiska förutsättningarna för kulturella värdemekanismer och processer, vill hon ifrågasätta konservativa, kanonbevarande institutioner och ideologier. Herrnstein Smiths förståelse av vad litterärt värde är, blir alltså i denna bok mer eller mindre synonymt med hennes förståelse av vilka *värdeskapande processer* man kan skönja i ett kulturellt (ekonomiskt) system, enligt Hertzberg. Vad räknas då som sådana värdeskapande processer? Här är några av Herrnstein Smiths exempel:

such activities as the awarding of literary prizes, the commissioning and publishing of articles about certain works, the compiling of anthologies, the writing of introductions, the construction of department curricula, and the drawing up of class lists. All these forms of evaluation, whether overt or covert, verbal or inarticulate, and whether performed by the common reader, professional reviewer, big-time bookseller, or small-town librarian, have functions and effects that are significant in the production and maintenance or destruction of literary value, both reflecting and

contributing to the various economies in relation to which a work acquires value.⁵

Det är i detta slags processer som Herrnstein Smith menar att litterärt värde görs och förstörs. Då Hertzberg är djupt kritisk till hennes teoretiska förståelse av litterärt värde skulle man kanske frestas tro att han själv försvarar den teoretiska uppfattning om litterärt värde som hon kritiserar – alltså att litterärt värde är en objektiv och oföränderlig entitet som finns ”i” de litterära verken själva? Men så är inte alls fallet. Faktum är att Hertzberg ser både hennes värdeteori och den teori hon kritiserar som *lika* förfelade:

[Herrnstein Smiths uppfattning att värde ”görs”] kan kontrasteras mot [Atle] Kittangs syn på värde som bestämt av en dikts strukturella dynamik. Det är egentligen två sidor av samma sak. Det är lite som om man trodde att man var tvungen att se värdet som antingen ”inneboende” i de litterära verken, eller som inneboende i processerna i vilka de ingår. För båda två gäller att värdet är något som läses av, lite som man läser av en vattenmätare.⁶

Båda synsätten tycks alltså, menar Hertzberg, förstå värde som något som går att mäta, analogt med hur vi mäter saker i den empiriska verkligheten.⁷ Detta uppfattar Hertzberg som ett slags kategorimisstag, som ett missförstånd av vad för slags fenomen litterärt värde är, och därför även ett slags *logiskt-begreppsligt* misstag. Istället, anser Hertzberg, är värde just logiskt förbundet med den som gör värderandet:

Och här är kanske något som inte tillräckligt kan understrykas: värde är alltid en respons. Det är inte något som kan ledas i bevis, inte någon ”objektiv” egenskap, det är inte en effekt som kan avläsas, inte heller något privat som gäller för mig. (Du kan få mig att ompröva mitt omdöme om att boken var bra.)

Herrnstein Smith gör stor affär av att värdeomdömen inte är universellt giltiga. Men är det en förutsättning för att mitt omdöme ska vara giltigt att alla andra måste bedöma verket på samma sätt som jag?⁸

Bara för att värde inte är en objektiv egenskap hos verket så är värdeomdömet inte rent subjektivt och privat, menar Hertzberg. Den som faller ett värdeomdöme om ett verk gör likväl anspråk på att säga något *giltigt* om verket. Sådana omdömen är (principiellt, om ej alltid faktiskt) kommunicerbara och kan ibland få någon annan att ändra uppfattning om ett verk. Detta är, kunde man säga, logiska och fenomenologiska drag i värdeomdömen som Hertzberg anser att Herrnstein Smiths teori misslyckas att göra reda för.⁹ Den negativa konsekvensen av ett sådant otillräckligt värdebegrepp syns, enligt Hertzberg, när det omsätts i konkret litteraturvetenskaplig analys. Två exempel på svensk litteraturvetenskaplig forskning som utgår från Herrnstein Smiths värdeteori och som Hertzberg lyfter fram i sammanhanget är *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar* (2013) och *Litterära värdepraktiker* (2017) av Forslid et al.¹⁰ ”Syftet” med dessa böcker, skriver Hertzberg, ”är att studera värde i termer av samspelet mellan kulturella och ekonomiska faktorer i kretsloppet kring bokproduktion, distribution och konsumtion”.¹¹ I hans ögon leder ”den empiristiska, ekonomiska värdeteorin” som vägleder dessa verk till en rad felaktiga antaganden och därmed även felaktiga slutsatser. En påstått värdeskapande handling, som Hertzberg bestrider, är *inköpanandet av böcker*. Bokköp, skriver Hertzberg, kan göras av en rad olika skäl och ha en rad olika konsekvenser och dessa gör varken till eller från för själva det litterära värdet som en bok har:

Hans Ruin köpte upp alla exemplar han kunde hitta av sin debutbok *Krigets anlete* för att makulera dem, han skämdes över sin tidigare protyska inställning. Kan man säga att han på så sätt förstörde, eller höjde, bokens värde?

I så fall tillämpar man felaktiga kategorier – att köpa en bok varken gör eller förstör en boks värde. Samma sak gäller läsande – det är inte en aktivitet som ”gör” eller inte gör värde. Värdet är internt involverat i läsandet. En läsare kan också *drabbas* av ett värde [...]. Att ”värde” bestäms som ett ”resultat” reducerar verket till ett medel. Men utmärkande för värdering av litteratur – till skillnad exempelvis från värdering av hus – är att målet för värderingen sällan är givet. Att läsare är oense i sina estetiska omdömen är inte något som i vanliga fall behöver lösas eller åtgärdas. Också när konsensus är målet, som när en prisnämnd ska prisbelöna ett

verk, är det inte entydigt vad denna konsensus innebär för verkets värde. Och en prisnämnd kan missta sig, bli utsatt för kritik, vilket ibland sker.¹²

Så här långt kunde man förmoda att Hertzberg helt enkelt anser att den typ av litteratursociologiska studier av litterärt värde som Forslid et al utför i *Höstens böcker* och *Litterära värdepraktiker* egentligen inte bidrar till vår förståelse av litterärt värde. Men så är inte fallet. Tvärtom skriver Hertzberg uttryckligen:

Det här betyder inte att studiet av värdepraktiker inte är en fruktbar utgångspunkt för att bredda diskussionen om litterärt värde. Men makroperspektiv borde kombineras med mikroperspektiv, sociologiska perspektiv med biografiska, empiriska med begreppsliga, för att göra bättre reda för den diversitet av intentioner och sammanhang i vilka värden och värderingar förekommer.¹³

Vi har nu kommit fram till den tolkningssvårighet jag inledningsvis nämnde som vad jag vill rikta blicken mot. Hertzberg menar, å ena sidan, att Herrnstein Smiths teori om litterärt värde missar väsentliga drag i vad litterärt värde *är*. Arbeten som bygger på denna teori riskerar således att landa i ett slags *validitetsproblem*: undersökningen studerar i själva verket inte fenomenet den gör anspråk på att analysera. Å andra sidan menar Hertzberg att sociologiska studier av litterära värdepraktiker, som *Höstens böcker* och *Litterära värdepraktiker*, *är* fruktbara och på ett förtjänstfullt sätt kan ”bredda diskussionen om litterärt värde”. Hur går detta ihop?

Det kunde kanske vara lätt att tolka Hertzbergs erkännansamhet som antingen en (tom) artig gest mot en teoretisk inriktning han i grund och botten känner sig främmande inför, eller som att han helt enkelt inte lyckas hålla en konsekvent linje genom essän. Jag tror att båda tolkningarna är fel. Det vi ska ta fasta på istället är Hertzbergs uppmaning att ”makroperspektiv borde kombineras med mikroperspektiv”. I detta ligger, som jag ser det, själva kärnan i hans poäng. Och det är härifrån – i försöket att klargöra denna kärna och dess poäng såsom jag förstår eller anar dem i Hertzberg – som mitt eget arbete tar vid.

För det Hertzberg benämner *makroperspektiv* respektive *mikroper-*

spektiv, kommer jag benämna *tredjepersonsperspektiv* (eller *utifrånperspektiv*) respektive *förstapersonsperspektiv* (eller *inifrånperspektiv*) på litterärt värde. Det är min förhoppning att via dessa begrepp visa att både Hertzberg och Herrnstein Smith – och Forslid et al som arbetar i den senares efterföljd – förmår uttrycka viktiga insikter om litterärt värde, men att litterärt värde framträder på tämligen olikartade sätt beroende på om man förhåller sig till det ur ett förstapersonsperspektiv eller ett tredjepersonsperspektiv.

I framställningen som följer kommer jag återkommande att återknyta till ovanstående citat av Hertzberg. Jag kommer argumentera för att vad Hertzberg lyfter fram som centralt för litterärt värde är det just ur ett *förstapersonsperspektiv*, medan vad Herrnstein Smith och Forslid et al undersöker är (primärt) litterärt värde ur *tredjepersonsperspektiv*.¹⁴ Båda dessa perspektiv är möjliga att inta i förhållande till litterärt värde. Båda är legitima och ger kunskap. Det är när vi inte är tillräckligt uppmärksamma på skillnaderna – eller växlingarna – mellan dessa perspektiv (och de anspråk som de möjliggör) som de problem och brister Hertzberg påpekar uppstår. Vad jag kommer försöka göra i det följande är alltså att beskriva relevanta logiska skillnader mellan att betrakta litterärt värde ur första- respektive tredjepersonsperspektiv och vad dessa har för bäring på studiet av litterärt värde inom litteraturvetenskapen.

Första- och tredjepersonsperspektiv hos Wittgenstein

I en litteraturvetenskaplig kontext är det viktigt att understryka att den begreppsliga skillnaden mellan första- och tredjepersonsperspektiv jag opererar med i artikeln inte är den *berättartekniska* åtskillnaden mellan första- och tredjepersonsberättare.¹⁵ Distinktionen jag använder mig av är istället hämtad från den wittgensteinska, vardags-språksfilosofiska, traditionen. Där är distinktionen central, inte minst i diskussioner om vad de logiska – eller som Wittgenstein skulle kalla det, *grammatiska* – skillnaderna är mellan att veta att någon *annan* upplever smärta, har en intention, menar något, hyser en uppfattning, etc. och att jag har eller gör detsamma.¹⁶ Hur skiljer sig de epistemologiska villkoren för ett påstående om att någon annan upplever

smärta och ett påstående att jag gör det? Hur skiljer sig min kunskapsmässiga *auktoritet* att uttala mig om detta, och min tillgång till relevant *data*, åt i dessa fall? En välbekant diskussion är när denna skillnad aktualiseras i relation till vad som kallas ”Moore’s paradox”: alltså hur vi ska förstå att satsen ”han tror att det regnar, men det gör det inte” är ett oproblematiskt påstående, medan att säga ”jag tror att det regnar, men det gör det inte” uppfattas som en paradox – fastän ingen *formell* paradox föreligger? Yrsa Neuman skriver i sin avhandling *Standing before a Sentence. Moore’s Paradox and a Perspective from within Language* (2015) utförligt och klart om detta.¹⁷ Normalt finns det på ett annat vis utrymme för *misstag* och hypotetiska förhållningssätt inom ett tredjepersonsperspektiv (han upplever smärta) jämfört med ett förstapersonsperspektiv (jag upplever smärta). Villkoren för misstag när det gäller mig själv ser annorlunda ut – ibland är ”misstag” till och med logiskt uteslutet.¹⁸ I normalfallet behöver jag överhuvudtaget inte *sluta mig till* mina intentioner, uppfattningar eller förnimmelser – jag har dem. Med det sagt går det ändå att tänka sig fall där det kan vara begripligt och kunskapsbringande att anlägga ett tredjepersonsperspektiv även *på sig själv*. Wittgenstein öppnar för olika varianter av den möjligheten:

§ 103. Jag har en helt annan inställning än den andre till mina egna ord. Jag kunde finna denna fortsättning om jag bara kunde säga ”Jag verkar tro”.

§ 104. Lyssnade jag på min muns tal så skulle jag kunna säga att någon annan talar ur min mun.

§ 105. ”Att döma av mina yttranden tror jag *detta*.” Nå, det går att tänka sig omständigheter där dessa ord skulle ha mening.

Och då kunde någon också säga ”Det regnar och jag tror det inte”, eller ”Det förefaller mig som om mitt Ego tror det, men det är inte så.” För detta måste man föreställa sig ett beteende som tyder på två väsen talande ur min mun.¹⁹

Normalt talar vi inte så här om våra egna försanthållanden: ”Att döma av mina yttranden tror jag *detta*.” Men det finns tillfällen när det är påkallat. Låt oss säga att jag tvärsäkert hävdar att jag inte hyser agg mot min bror när en släkting påstår att jag gör det. Min släk-

ting visar mig då ett antal familjefilmer hon har spelat in vid högtider genom årens lopp. Det är en omtumlande och obehaglig upplevelse att se igenom. På filmerna ser det ut som att jag upprepat anstränger mig för att trycka till min bror. Jag verkar förolämpa honom när jag kommer åt, jag förlöjligar honom, drar elaka skämt på hans bekostnad. När han i en sekvens blir ledsen och arg ser man hur jag med ett nöjt grin hånar att han inte kan ”ta skämt”. Det hela är förfärligt! Här ställs jag plötsligt inför möjligheten till självvrannsakan med hjälp av ett utifrånperspektiv: ska jag fortsätta insistera på riktigheten i min initiala självbild – vad jag i mitt förstapersonsperspektiv upplevde om min attityd till min bror? Ska jag insistera på att jag *måste* veta bäst för jag ser ju mig själv inifrån? Eller ska jag i ljuset av vad jag faktiskt såg mig själv göra när jag betraktade mig själv *utifrån* – ur ett tredjepersonsperspektiv – bli misstänksam mot min initiala självbild? I vilken mån ska jag låta detta tredjepersonsperspektiv få vägleda min omprövning av min självförståelse, vägleda mitt justerade förstapersonsperspektiv på mig själv? Det finns inga generella svar på hur man i *största allmänhet* bör förhålla sig när ett tredjepersonsperspektiv och ett förstapersonsperspektiv på detta sätt bestrider varandra. Men i just *detta* fall tycks saken vara klar för min del: jag har ett stort och oangenämt självvrannsakningsarbete framför mig! Och i det gör sig ytterligare ett pockande perspektiv sig till känna – nämligen *andrapersonsperspektivet*. Det finns ett ”du” som behöver talas med – och kanske framför allt lyssnas till – för att jag ska uppnå självkänedom, nämligen min bror.²⁰

I nära anslutning till den ovan citerade passagen ur *Filosofiska undersökningar* skriver Wittgenstein också om vad han kallar *aspektseende* och *aspektskifte*:

§ 113. Jag betraktar ett ansikte, plötsligt lägger jag märke till dess likhet med ett annat. Jag *ser* att det inte har förändrat sig; och ser det dock på ett annat sätt. Denna erfarenhet kallar jag ”att lägga märke till en aspekt”.²¹

Logiken i hur konkurrerande aspekter förhåller sig till varandra skiljer sig från logiken i hur två motstridiga faktapåståenden skiljer sig från varandra. Är det sant att det hållregnar så är det falskt att

det inte regnar, och vice versa. Men så förhåller det sig inte med två motstridiga *aspekter*. Betraktar vi exempeplvis Jastrows berömda hare-anka, som Wittgenstein använder som ett pedagogiskt exempel på vad aspektseende kan vara, så kan bilden antingen se ut som en hare eller som en anka. Både haren och ankan är giltiga tolkningar av bilden: de utgör varsin aspekt. Man kan dock inte se dem *samtidigt* – man måste växla aspekt för att se än den ena, än den andra. När man gör det är det *som om* man såg olika objekt fast man vet att själva objektet – bilden i fråga – inte har ändrats.²²

Jag vill föreslå att även skiftandet mellan att betrakta litterärt värde ur förstapersonsperspektiv och ur tredjepersonsperspektiv bör ses som ett *aspektskifte* – vad man ser av litterärt värde under respektive aspekt blir då olika:

§ 129. Aspektväxlingen. ”Nog vill du säga att bilden nu helt förändrats!” Men vad är annorlunda: mitt intryck? Mitt ställningstagande? Kan jag säga vilket? Jag *beskriver* förändringen som en varseblivning: precis som om föremålet hade förändrat sig framför mina ögon.²³

Till skillnad från hare-ankan, dock – som ju är en förhållandevis enkel visuell bild, inte ett komplext kulturellt fenomen – är förstapersonsperspektivet *logiskt och fenomenologiskt primärt när det gäller litterärt värde*.²⁴ I fallet hare-ankan kan man inte säga att någondera aspekten logiskt *föregår* den andra, men när det gäller värdering kan man det: ett tredjepersonsperspektiv på värderande är endast möjligt i den mån det finns ett befintligt förstapersonsperspektiv – alltså någon som upplever värde (eller frånvaro av värde). I denna bemärkelse har Hertzberg rätt när hans skrev att *värde alltid är en respons* – någons respons ur ett förstapersonsperspektiv. Men det betyder inte att detta värde inte *sedan* kan granskas kritiskt ur ett tredjepersonsperspektiv (som vi såg i det uppdiktade fallet om mig, min fiktiva bror och familjefilmerna).

Cavell om estetiskt omdöme och ”fraudulence”

En Wittgenstein-inspirerad filosof som har diskuterat skillnaden mellan första- och tredjepersonsperspektiv gällande estetiska omdömen

– dock utan att använda just de termerna – är Stanley Cavell. Cavell tar gärna utgångspunkt i skönlitterära exempel i sitt filosoferande och det gör han även här. I sin makalösa essä ”Aesthetic Problems in Modern Philosophy” i *Must We Mean What We Say?* diskuterar Cavell H. C. Andersens ”Kejsarens nya kläder”, en saga om två bedragare som lurar en inbilsk och fåfäng kejsare. Bedragarna påstår att de syr de vackraste kläder av de mest utsökta material, men att kläderna har den underliga egenskapen att den som är *dum* inte kan se dem. Kejsaren litar förtjust på kännarnas auktoritativa omdöme och när han till sin förskräckelse upptäcker att han själv inte kan se kläderna vill han inte avslöja att han är dum, utan *låtsas* se dem. Detsamma gör resten av hovet, och initialt även folket som närvarar när kejsaren ska visa upp sina nya kläder offentligt. Den som till sist avslöjar sanningen är ett oskyldigt barn som ännu inte lärt sig ljuga för att framstå i bättre dager i andras ögon. När denne väl sagt det alla ser – att kejsaren är naken! – avslöjas bedrägeriet. Men då har bedragarna, rikligt belönade, redan försvunnit.²⁵ Cavell åkallar sagan i samband med att han försöker inringa den problematik han kallar ”fraudulence” – estetisk bedräglighet – något han menar är en risk som alltid medföljer estetiska omdömen. H. C. Andersens saga är för Cavell ett slags allegori över det estetiska omdömet grammatik och inskräpper följande begreppsliga sensmoral: ser du inte det estetiska värdet *själv* hjälper det inte att förlita sig på yttre auktoriteter – försöker du lägga ut ditt omdöme på entreprenad, bedrar du dig själv! Här ser vi en tydlig likhet mellan Hertzbergs uppfattning och Cavells. Man kan för all del *få hjälp* att se det estetiska värdet i något, enligt Hertzberg (”Du kan få mig att ompröva mitt omdöme om att boken var bra”), men sist och slutligen måste jag själv axla ansvaret att fälla värdeomdömet ur mitt förstapersonsperspektiv.²⁶ Cavell säger samma sak. En hjälpsam kritiker kan ta mig långt, men inte hela vägen fram till att (in)se det estetiska värdet i fråga:

It is essential to making an aesthetic judgment that at some point we be prepared to say in its support: don't you see, don't you hear, don't you dig? The best critic will know the best points. Because if you don't see *something*, without explanation, then there is nothing further to discuss. Which does not mean that the critic has no recourse: he can start training

and instructing you and preaching at you – a direction in which criticism invariably will start to veer. [...] At some point, the critic will have to say: this is what I see. Reasons – at definite points, for reasons, in different circumstances – come to an end. (Cf. *Investigations*, §217)²⁷

Till skillnad från hur det går till i ”Kejsarens nya kläder” finns det alltså ingen annan, ingen *utifrån*, som kan avslöja konstens bedräglighet *åt* oss andra. Det måste var och en göra själv utifrån sitt eget förstapersonsperspektiv. För till skillnad från det slags bedrägeri som sagans kejsare utsattes för, finns det inga objektiva fakta att tillgå, oavhängiga mitt eget ställningstagande, som avgör saken. I sagan är det ett faktum att Kungen *är* naken. Men huruvida ett påstått värde i ett litterärt verk verkligen finns där eller ej, kan inte barnslig ärlighet (annan än min egen) avslöja för mig. Ingen oberoende instans kan ytterst fälla avgörandet i mitt ställe. Vad detta innebär för den estetiska kritikens giltighet reflekterar Cavell över med hjälp av en annan litterär anekdot (som han i sin tur lånar från Hume), nämligen Sancho Panchas berättelse i Cervantes *Don Quijote* om två vinprovare.²⁸

Anekdoten lyder som följer: Sancho Pancha berättar om sina två anfäder som var vinkännare. En gång skulle de ge sitt omdöme om en tunna vin. Den ene hävdar då att vinet smakar järn, den andra att det smakar läder. Hur ska vi veta vem som har rätt? De ger ju inte samma omdöme om vinet? Och vad för bevis har de för att någotdera omdöme är riktigt? Vinprovarna blir utskrattade. Men, säger Sancho Pancha, när vintunnan tömdes hittades en *järnnyckel* med en *lädersnodd*! Alltså hade båda kännarna rätt! Det fanns faktiskt både järn- och lädersmak i vinet. Emellertid är detta helt fel filosofiska sensmoral att dra av berättelsen, enligt Cavell:

First of all, the fine drama of this gesture is greater than its factual decisiveness – a bit quixotic, so to say: for the taste may have been present and the object [the key with a leather thong] not, or the object present and the taste not. Second, and more important, the gesture misrepresents the efforts of the critic and the sort of vindication to which he aspires. It dissociates the exercise of taste from the discipline of accounting for it: but *all* that makes the critic's expression of taste worth more than another man's is his ability to produce for himself the thong and key of his response: and

his vindication comes not from his pointing out that it is, or was, in the barrel, but in getting us to taste it there.²⁹ (originalets kursiv)

Det enda som gör den goda kritikerns omdöme bättre än någon annans, är att hans omdöme självt förmår frambringa ”nyckeln” och ”ladersnodden”, och det som gör omdömet auktoritativt och giltigt för oss andra är att vi – vägledda av hans tolkning – faktiskt själva känner smaken av järn och läder, alltså själva förmår uppfatta det estetiska värde som han påstår finns där.

Jaget och vi:et i estetiska omdömen

Hittills har jag uppehållit mig vid värdeomdömen i relation till enskilda individer. Men något som Herrnstein Smith betonar är att värdeformering inte sker i ett vakuum, utan alltid i en av andra människor befolkad kultur, en kultur redan marinerad i kollektiva och historiska värderingar:

Not only are the objects we encounter always to some extent pre-interpreted and pre-classified for us by our particular cultures and languages; they are also pre-evaluated, bearing the marks and signs of their prior valuations and evaluations by our fellow creatures. Indeed, pre-classification is itself a form of pre-evaluation, for the labels or categories name under which we encounter objects not only, as I suggested earlier, foreground certain of their possible functions, but also operate as signs – in effect, as culturally certified endorsements – of their more or less effective performance of those functions.³⁰

Detta, att individens värdeomdöme är situerat och begripligt i en kultur av befintliga värden, delade av ett ”vi”, är lika viktigt för förstapersonsperspektivet på litterärt värde som för Herrnstein Smiths tredjepersonsperspektiv. Men detta kulturella ”vi” uppfattas helt olika beroende på om vi intar ett första- eller ett tredjepersonsperspektiv.

Det ”vi” jaget i förstapersonsperspektivet appellerar till i sina estetiska omdömen betraktar sitt ”vi” ur ett inifrånperspektiv. Jaget tar sig här ton – tar sig rätt – att tala *för* detta ”vi” i egenskap av medlem i detta ”vi” (alla ”jag” har samma rätt att tala i detta slags

”vi:s” namn). Detta ”vi” har inte på förhand givna empiriska gränser rörande vem som kan vara innanför eller utanför. ”Vi:et” har snarare karaktären av en öppen *inbjudan*: i *påståendet* om vad ”vi” uppfattar estetiskt finns både ett explicit *bör* (du/ni borde se detta!) och en underförstådd *fråga* (ser du/ni samma sak som jag? I så fall har vi ett ”vi”!). Detta påstådda ”vi” inväntar med andra ord andras erkännande för att etablera sig själv som ett ”vi”.³¹ Har jag otur består detta ”vi” endast av mig själv. Det är i denna bemärkelse Cavell menar att vi ska förstå Kants ”universella stämma” med vilken vi tar oss ton i estetiska omdömen och talar för ”alla”; ”speaking with a universal voice, judging ’not merely for himself, but for all men,’” är något som tillkommer förstapersonsperspektivets förhållande till ett ”vi”.³² Vi vet ju mycket väl att inte alla *de facto* kommer att hålla med, men det ”vi” som infinner sig kommer kanske utgöra det ”vi” med vilket jag delar estetiskt universum?

”Vi:et” man studerar genom ett tredjepersonsperspektiv är däremot empiriskt och något som studeras *utifrån*. För att legitimt kunna säga något om detta ”vi:s” värderingar måste jag göra empiriska efterforskningar och hitta konkret evidens för mina påståenden. Jag måste ta reda på en viss avgränsbar grupps värderingar, kanske genom intervjuer eller enkäter, genom observation av olika institutioners och aktörers arbeten, policys, strukturer, eller genom att studera statistik av olika slag (över konsumtion, utlåning, distribution, etc.).

Vi skulle ytterligare kunna försöka utkristallisera skillnaden häremellan genom att fråga oss hur de båda perspektiven skulle svara på frågan: Kan man *rösta om* litterärt värde? Alltså, skulle en omröstning som sådan kunna vara avgörande för ett verks litterära värde eller ej? Låt oss säga att det genomfördes en stor folklig omröstning om vad som var årtiondets bästa roman i Sverige. Låt oss vidare säga att omröstningen arrangerades av en inflytelserik och prestige-fylld kulturell institution. Omröstningen hade hög mediabevakning, författarna som nominerades deltog i en rad publika sammanhang och tävlingen kommenterades omfattande i många medier. När vinnarromanen tillkännagavs ökade försäljningen dramatiskt. Nya upplagor av romanen behövde tryckas och sålde bra. Kritiker och litteraturforskare uttalade sig om romanen. Läsecirklar ägnades åt den. Författaren skrev på kontrakt för att göra om romanen till film.

Har detta höjt det litterära värdet på den vinnande romanen? Ur Herrnstein Smiths tredjepersonsperspektiv är svaret tveklöst *ja*. Detta – däribland omröstningen – skulle ses som typiska processer som höjer det litterära verkets värde i systemet. Ur förstapersonsperspektivet är svaret lika tveklöst *nej*. Att antyda motsatsen vore att – som Hertzberg uttrycker det – *misstänkliggöra* den tillfrågades estetiska integritet. Om jag skulle ändra uppfattning om ett verks litterära värde bara för att majoriteten råkar säga si eller så vore jag var en ryggradslös och anpasslig kappvändare: någon som höll med för att accepteras av en grupp eller för att vinna fördelar. Eller kanske vore jag tvärt om någon som fann det oerhört viktigt att ha en annan uppfattning än massan och därför, för att sticka ut och göra mig märkvärdig, intog den raka motsatsen till majoritetens värdering. Men vi kan också tänka oss att utfallet av omröstningen helt enkelt skulle ge *mig anledning att ärligen ompröva min uppfattning*. Om nu så många människor uppskattar den här romanen, vad kan jag ha missat? Eller på ett motsvarande sätt: om nu så många är kritiska till detta verk som jag uppskattar, vad är det jag inte ser? Och naturligtvis kan vi tänka oss en blandning av alla dessa reaktioner.

Min poäng är att på nivån av ett *förstapersonsperspektiv* finns det nödvändigtvis en *logisk skillnad* mellan vad det är att forma ett autentiskt, estetiskt omdöme, samt genuint ompröva omdömet i ljuset av andras omdömen, å ena sidan, och att helt enkelt låta sig påverkas av – för den estetiska frågan – egentligen irrelevanta ting, såsom status, prestige, rädslor, nyttor, å den andra. Detta betyder dock inte att det är omöjligt att ur ett kritiskt tredjepersonsperspektiv misstänka att de senare krafterna är i görningen *omedvetet* i förstapersonsperspektivet: att vi är mer styrda av diverse sociala, systemburna, krafter än vi tror. Det må så vara. Det är fortfarande så att ur ett förstapersonsperspektiv måste det vara *principiellt möjligt* att upprätta en begreppslig skillnad mellan ett genuint estetiskt omdöme och ett komprometterat. Annars osynliggörs en stor del av våra estetiska erfarenheter och många av våra kritiska skrupler blir obegripliga. Harmen över hur värderandet av litteratur och bildning *kan* användas som klassmarkörer, som medel att göra sig finare än andra, förutsätter en kontrast; att det finns andra (genuina) sätt att värdera litteratur som *inte* endast är uttryck för klassmässig själv-

hävdelse. Löjet och pinsamheten vi upplever inför uppblåsta estetiska pretentioner förutsätter en skillnad gentemot estetiskt allvar som faktiskt bär, är befogat. Utan den skillnaden uppstod inte komiken. Om allt litterärt värderande i botten vore självhävdelse, och allt allvar pretantiöst, skulle dessa termer förlora sin pejorativa innebörd såsom varande just uttryck för *kritik*. Harmen och komiken förutsätter att vi känner igen en skillnad.

Vi har faktiskt en annan saga av H. C. Andersen som jag menar tematiserar just denna dubbla möjlighet hos individen att låta sig påverkas av majoritetsuppfattningen autentiskt eller inautentiskt. I ”Tummelisa” blir lilla Tummelisa bortrövad av en ollonborre när hon flyr från den fula (!) paddan som tidigare också rövat bort henne. Ollonborren tycker först att Tummelisa är väldigt söt – det är därför han tar henne med sig. Men när han sen skryter om henne för sina ollonborrsvänner uttrycker de en helt annan estetisk värdering:

”Är hon inte vacker?” sa ollonborren stolt.

”Inte särskilt” sa en av hans vänner. ”Hon är alldeles för mager på mitten, istället för att vara rund och trevlig som vi.”

”Och hon har bara två ben”, hånade en annan.

”Var är de fyra andra?”

Ollonborren stirrade på Tummelisa. ”Ni har rätt”, höll han med. Han grep den lilla flickan och flög ner henne till marken. ”Jag vill inte ha dig”, sa han till henne. ”Du är för ful.” Och så flög han sin väg.³³

Något har hänt med ollonborrens syn på Tummelisa – han tyckte hon var söt, nu säger han att han tycker hon är ful. Sagan lämnar öppet huruvida hans ändrade attityd bottnar i ren social anpassning efter gruppen – det kan kanske sänka hans status och prestige om hans uppfattning avviker för starkt från den normen i denna grupp? Eller om hans vänners estetiska kritik verkligen fått honom att ändra uppfattning – ”the best critics will know the best points” – kanske inser han plötsligt hur groteskt fult det är med bara *två* ben?³⁴

Misstänksamhetens hermeneutik – att använda som metafysisk grund eller klagörande mönster

Men vart för detta oss egentligen? Om förstapersonsperspektivet är så viktigt, vad händer med giltigheten i de teoretiska framställningar som granskar vår självförståelse av våra värderingar ur ett mer *systematiskt, kritiskt* perspektiv? Är inte det ovanstående ett sätt att försvara ett slags naiv *status quo* angående värderingar? Ett accepterande av subjektets ytliga självförståelse? Vad händer med alla de insikter som olika former av misstänksamhetens hermeneutik har gett oss?³⁵ Om vi frågar oss detta utan att begränsa oss till enbart Herrnstein Smiths lovvärda ambition att göra upp med konservativa ideologier och institutioner genom att undersöka vilka underliggande strukturer som *formerar* ett litterärt värde; om vi tänker vidare och bredare, om vi tänker på marxistisk, feministisk, postkolonial, genealogisk kritik av (estetiska) värden och värdeformering som ju inte primärt befattar sig med individers självförståelse utan de krafter som *möjliggör* dem – vad blir statusen på dessa?

Jag kommer här naturligtvis inte kunna, eller ens försöka, ge ett svar på dessa stora frågor. Mitt ambition är endast att försöka göra troligt att ett uppmärksammande av skillnaden mellan första- och tredjepersonsperspektiv när det gäller (primärt litterärt) värde är ett viktigt led i att kunna *börja* besvara sådana frågor. Något jag finner relevant att lyfta fram i ljuset av dessa frågor är dock följande. För Wittgenstein fanns det både mycket värdefullt och mycket problematiskt att hämta hos exempelvis en misstänksam hermeneutiker som Freud. Ett problem Wittgenstein uppfattade hos Freud var *reduktionismen* i den systematiska misstänksamma teori Freuds psykoanalytiska projekt anlade – en önskan att förklara exempelvis en dröm såsom varande *egentligen* något helt annat än hur den uppfattades av individen.³⁶ För Wittgenstein är det väsentligt att noga skilja på filosofi, å ena sidan, och vetenskapligt arbete, å den andra. När dessa blandas ihop skapas lätt ett slags metafysiskt *grundvalstänkande* där vad som egentligen är en hypotetisk teori placeras bortom all möjlig prövning, eftersom hela utblicken på fenomenet man vill förklara bygger på att teorin *måste* vara korrekt.³⁷

I den mån de kritiska, misstänksamma, teorierna i tredjeper-

sonsperspektiv blir på detta vis metafysiska är de också problematiska. Men långt ifrån alla teoretiska tredjepersonsförklaringar inom misstänksam och kritisk teori är av denna metafysiska, reduktionistiska art, eller måste förstås och användas på det sättet. Det går också att betrakta många av dem på följande vis: som att vad de väsentligen *gör* är att placera fenomen i ett klagörande *mönster* som ändrar hur ett fenomen i stort framträder för oss, får oss att se kopplingar och skapar ett slags *gestaltförändring*. Betraktade så har dessa teorier inte anspråk på att säga ”detta är egentligen bara detta” (kärlek är *egentligen* bara vilja till makt eller ett spel på en erotikens marknad; litterärt värde är *egentligen* bara prestige och kulturellt kapital; ett särskilt moraliskt ställningstagande är *egentligen* bara kolonial dominans – alternativt – ren ”godhetssignalering”, etc.) – vilket vore att försöka koka ner fenomenet i förstapersonsperspektiv – reducera det – till hur det framträder i ett specifikt tredjepersonsperspektiv. För dem av oss som exempelvis marxistiska, feministiska och postkoloniala teorier inneburit sådana oerhört viktiga *gestaltskiften* – ur tredjepersonsperspektiv – ställs också förstapersonsperspektivet i ett annat ljus. Detta ljus pockar på mitt förstapersonsperspektivs uppmärksamhet och självrannsakan. Liksom i det fiktiva exemplet med min bror möjliggör tredjepersonsperspektiv ibland att även mitt förstapersonsperspektiv transformeras. Men – och detta kan ses som en grammatisk anmärkning i Wittgensteins mening – ett tredjepersonsperspektiv kan aldrig slutgiltigt ge oss grunden för/genomskåda/ersätta vårt förstapersonsperspektiv. Och det är när vi tror oss kunna göra detta vi stöter på problem.

När det blir problem: sammanblandning av första- och tredjepersonsperspektiv på litterärt värde

En sak vi borde lägga märke till är att ollonborren och hans kritiker talar *som om* skönheten helt enkelt vore en egenskap hos Tummelisas kropp. Som om skönheten antingen är där eller inte, ungefär som antalet ben. Detta sätt att tala är också typiskt för förstapersonsperspektivet – vi uttrycker oss så när vi gör estetiska värderingar. Hur ska vi förstå detta sätt att tala när vi granskar det filosofiskt? Cavell skriver:

Kant also describes [how we speak] [...] ["] of beauty as if it were a property of things." Only "as if" because it cannot be an ordinary property of things: its presence or absence cannot be established in the way ordinary properties are; that is, they cannot be established publicly, and we don't know (there aren't any) causal conditions, or usable rules, for producing, or altering, or erasing, or increasing this "property."³⁸

Cavell läser Kant i linje med sin egen vardagsspråksfilosofi, som en filosof som beskriver det estetiska omdömet grammatik inifrån vår användning, snarare än har en teori om den. Vi talar helt enkelt så – *som om* skönhet vore en egenskap i objektet – det är så skönhet framträder för oss. Herrnstein Smith kan ibland låta som om vårt vardagliga sätt att fälla estetiska omdömen, ur ett förstapersonsperspektiv, *egentligen* bottnar i att vi (immanent och omedvetet) har en metafysisk teori om skönhet. Att vi – och således även ollonborren och hans vänner – i själva verket alltid är omedvetna metafysiker som går och bär på filosofiska antaganden vi inte är medvetna om men som ändå måste finnas där, till exempel övertygelsen att det finns eviga essentiella värden i estetiska objekt. Och att vi "avslöjar" dessa teoretiska antaganden genom vårt sätt att prata. När ollonborren säger "Du är för ful" skulle han alltså avslöja att han tror att estetiskt värde är en egenskap *i* objektet! Denna uppfattning skulle Cavell kritisera. Han skulle påpeka att det istället är *teoretikern* som *projicerar* sitt teoretiserande tredjepersonsperspektiv-tänkande om estetiskt värde på den person som helt enkelt faller ett värdeomdöme – och att detta är ett kategorimisstag. Det är att kasta om den logiska ordningen: för att ett teoretiserande om estetiska värden ska vara möjligt måste redan estetiska omdömen föreligga. Att utgå från att det måste finnas en *underliggande* teori (medveten eller ej) som *möjliggör* värderandet, och som värderandet ytterst går att koka ner, till skulle Cavell och Wittgenstein kalla en metafysisk fördom.

Ett *möjligt* exempel på ett sådant kategorimisstag, alltså en sammanblandning av teoretiska tredjepersonsperspektiv på värde å ena sidan, och konkreta uttryck för värderande ur förstapersonsperspektiv, å andra sidan, kan vi hitta i en annan text av Forslid et al. I följande stycke ur artikeln "Att förhandla litterärt värde. Sami Said och *Väldigt sällan fin*" i TFL 2013: 3–4, presenterar författarna en

kontrast som de verkar anse ger uttryck för en problematisk motsägelser eller konflikt. De skriver:

På en principiell och teoretisk nivå dominerar idag en konstruktivistisk syn på litterärt värde inom litteraturkritiken och litteraturvetenskapen. Så gott som alla är överens om att värdet hos och värderingen av en litterär text skiftar över tid och rum. I den dagliga praktiken ser det emellertid ofta annorlunda ut. Inte sällan behandlas litteraturen just som om dess värde finns *i* själva texten, som om det handlar om en egenskap oberoende av betraktaren och situationen. Den värderingsmässiga konsensus som genererats av exempelvis utbildningssystem, litteraturkritik och litteraturvetenskap gör därtill att det som i grunden är en kulturellt och historiskt bestämd värdering framstår som ett essentiellt värde.³⁹

Jag säger att vi här har ett *möjligt* exempel på den sammanblandning som jag (och Hertzberg och Cavell) ser som ett kategorimisstag, eftersom *huruvida* det är det, beror på vad författarna faktiskt menar i ovanstående passage. Låt mig därför parafrasera citatet så misstaget blir synligt (om det alls finns där): 'Medan de flesta på en explicit teoretisk nivå anser att estetiska värden är kontingenta, så ser vi något annat när vi tittar på hur man faktiskt talar om och bedömer litterärt värde. Betraktar vi värderande samtal om litteratur inom litteraturkritik och litteraturstudier så kan vi konstatera att gamla teoretiska föreställningar lever kvar! I de litteraturkritiska samtalen betar vi oss som om vi fortfarande trodde på essentiella, eviga, värden! Vi talar som om värdena finns där i objekten, som vi inte visste bättre än så.' Om denna parafras fångar andemeningen hos Forslid et al skulle jag säga att de blandar ihop saker. Eller närmare bestämt: de blandar ihop ett *teoretiskt* tredjepersonsperspektiv *på* värde och det *konkreta värderandet* som sker i förstapersonsperspektiv. Denna sammanblandning är i viss mån analog med det misstag Johannes de silentio identifierar hos de hegelianer som försöker tänka sig fram till tron, som försöker fånga trons väsen och förstå den genom dialektiskt tänkande. Det går inte eftersom tron såsom *tro* endast kan begripas inifrån – inifrån tron.⁴⁰ På ett besläktat vis kan värde såsom *värde* endast begripas inifrån, ur värderandet. Lika lite som tron *egentligen* är en oanalyzerad teori, är (litterärt) värde egentligen en oanalyzerad teori.

För att tänka genom exempel här: om jag fäller det litterära värdeomdömet att Sara Lidman är en av de största svenska författarna i svensk litteratur under 1900-talet, är det så att jag då *egentligen* försvar mig till en teori om eviga estetiska värden? Nej. Jag gör det lika lite som jag *egentligen* implicit försvar mig till en teori om eviga moraliska värden när jag säger: Israels folkmord på palestinier, liksom västvärldens flathet mot denna utrensning, är absolut vedervärdigt och moraliskt outhärdligt! I båda fallen talar jag med ett slag ”universell stämma”. Jag tar mig ton att tala för oss alla. Jag talar i viss mening *absolutistiskt*. Men det innebär inte att jag underskriver implicita teoretiska antaganden om att värderingar är absoluta eller ahistoriska. Frågan om deras eventuella teoretiska status infinner sig över huvud taget inte. Att anta att det måste finnas en teori under som möjliggör mitt värderande är att missförstå vad denna talhandling är och gör utifrån ett slags *teoreticism*, för att tala med Toril Moi.⁴¹ Jag talar värderande, jag axlar rollen att värdera. Jag argumenterar inte implicit utifrån ett axiologiskt projekt där jag misstar mina utsagor för att vara objektivt giltiga och inkontingenta. Ur ett tredjepersonsperspektiv ser jag mycket väl att de inte är det. Men poängen är följande: *vi lever i världen utifrån vårt förstapersonsperspektiv. Det är där (estetiska, moraliska, politiska, litterära) värden får liv för oss, det är där de framträder såsom värden.* Men ett växlande mellan tredjepersonsperspektiv och förstapersonsperspektiv ger mig möjlighet till självkritik och ett nyttigt utifrånsperspektiv på värde och värderande. Båda perspektiven är alltså fruktbara – så länge inte tredjepersonsperspektivet får hybris och vill kolonisera vad det innebär att överhuvudtaget förstå värde.

Avslutande metakommentar

Vid det här laget har säkerligen någon läsare tänkt: men du själv då! Utgår inte du i hela ditt resonemang från att Wittgenstein och Cavell *har rätt* i allt de säger – att deras filosofi är korrekt, bortom all prövning? Vari består din auktoritet att så arrogant, utan hänvisning till några som helst empiriska data, säga att det är så här *vi* talar, att det är så här *vi* bör förstå gränserna mellan första- och tredjepersonsperspektiv? Är inte detta höjden av dogmatism och i det närmaste ett slags ovetenskapligt predikande?

Detta måste förstås varje läsare bedöma själv, men det är inte utifrån de anspråken jag skriver. Det är heller inte den auktoriteten jag tillmäter Wittgenstein och Cavell: statusen av ett slags ofelbara *orakel*. Mitt hänvisande till dem handlar mer om att redovisa varifrån jag tillskansat mig vissa sätt att tänka, än att etablera varför detta sätt att tänka måste vara riktigt (för att ”mästarna” har sagt bu eller bä är inget argument). Min egen auktoritet att staka ut skillnaderna mellan första- och tredjepersonsperspektiv liknar istället den auktoritet som den som uttalar ett estetiskt omdöme, med universell röst, bemäktigar sig av: jag appellerar till ett ”vi” – jag vädjar till vad vi som litteraturvetare *alla vet* (jag vet ju inte mer om detta än någon annan). I själva verket menar jag mig inte ha sagt något som helst *nytt* i denna text som inte alla litteraturvetare redan har kännedom om (jämför *FU* § 89). Jag har, i mina egna ögon, snarare anspråk på att uttala rätt *anspråkslösa* påminnelser, grammatiska anmärkningar, om hur *vi* talar om litterärt värde ur ett inifrånsperspektiv. Inifrån våra estetiska liv i allmänhet, som läsare av skönlitteratur, och inifrån vår praktik som litteraturvetare i synnerhet. Huruvida dessa ”vi” finns, erkänns, kan jag varken bestämma eller kräva. Skäl och argument tar slut någonstans, och med dem även denna text.

Noter

- 1 Se Ingeborg Löfgren, ”Ett försvar av det estetiska samvetet”, *Ny Tid*, 2024–01–15, <https://www.nytid.fi/2024/01/ett-forsvar-av-det-estetiska-samvetet/?fbclid=IwAR2TMseo4h1Z3tnyhJxboHggzpdX4lxw3E7SRgrNK1yifN8IqQEr-zwEhnPE>.
- 2 För att se olika perspektiv på den debatten, se *Ikaros. Människan och vetenskapen* (2024: 1), 2024–04–06, <https://www.tidskriftenikaros.fi/utgivet-nummer/2024-1-kritik/>.
- 3 Fredrik Hertzberg, ”*Farväl kvalitet. Farväl konst.*” Om litterärt värde (Vasa: Ellips förlag, 2023), 18–19. Jämför med Herrnstein Smith: ”All value is radically contingent, being neither a fixed attribute, an inherent quality, or an objective property of things but, rather, an effect of multiple, continuously changing, and continuously interacting variables or, to put this another way, the product of the dynamics of a system, specifically an economic system.” Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Mass/London: Harvard University Press, 1988), 30.
- 4 Se bland annat Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 13, 28, 182, 187. Jag kommer, liksom Herrnstein Smith själv, att växla mellan att skriva om litterärt värde, estetiskt värde, och värde mer i allmänhet, fast dessa begrepp inte är identiska. Jag gör så i den mån jag anser att de logiskt fungerar likadant i diskussionen.

- 5 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 46.
- 6 Fredrik Hertzberg, "Farväl kvalitet. Farväl konst", 19.
- 7 Jag tar här inte ställning till om Hertzbergs kritik av Kittang och Herrnstein Smith är rättvis, det är inte den väsentliga frågan för mig i denna text. Hertzbergs kritik är framförallt intressant för att den hjälper mig uppmärksamma problematiken rörande litterärt värde i första- och tredje personsperspektiv.
- 8 Hertzberg, "Farväl kvalitet. Farväl konst", 19.
- 9 Toril Moi har nyligen diskuterat litteraturtolkandets och litteraturkritikens fenomenologi på ett ytterst klagörande sätt som har flera kontaktpunkter med tematiken i Hertzbergs text. Se hennes lysande "A Wittgensteinian Phenomenology of Criticism", i *Wittgenstein and Literary Studies*, Robert Chodat & John Gibson red. (Cambridge: Cambridge University Press, 2022), (41–61).
- 10 Se Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Ohlsson och Ann Steiner, *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar*, (Göteborg/Stockholm: Makadam, 2015) och Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Christian Lenemark, Anders Ohlsson och Ann Steiner, *Litterära värdepraktiker. Aktörer, rum platser* (Göteborg/Stockholm: Makadam, 2017).
- 11 Hertzberg, "Farväl kvalitet. Farväl konst", 20.
- 12 Hertzberg, "Farväl kvalitet. Farväl konst", 21.
- 13 Hertzberg, "Farväl kvalitet. Farväl konst", 22.
- 14 Detta är lite av ett tillrättaläggande från min sida. Herrnstein Smiths *Contingencies of Value* innehåller egentligen mycket mer, och är ett teoretiskt mycket sammansatt och komplext verk. Men för denna artikels vidkommande är det på grund av hur hon tillhandahåller en teoretiskt produktiv utgångspunkt för sociologiska studier som hon blir intressant.
- 15 Man skulle säkert kunna göra intressanta kopplingar mellan berättande, berättarperspektiv och upplevelse till men det är inte mitt syfte.
- 16 Jag kommer i det följande använda mig av följande utgåva: Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar*, övers. Martin Gustafsson & Lars Hertzberg (Stockholm: Thales, 2020), och härnå efter förkortat verket till *FU*. För "grammatik", se *FU*, del I, § 90, § 110–111, § 149; "intention", se *FU*, del I, § 197, § 205, del II, iv, § 35; "att mena", se *FU*, del I, § 19–20, § 22, § 33, del II, § 9, § 15, § 17; "smärta", se *FU*, del I, § 26, § 142. Veena Das undersöker relevansen av distinktionen i antropologiska studier. Se Veena Das, *Textures of the Ordinary. Doing Anthropology after Wittgenstein* (New York: Fordham University Press, 2020), 131–138.
- 17 Yrsa Neuman, *Standing before a Sentence. Moore's Paradox and a Perspective from within Language* (diss.) (Åbo: Åbo Akademi, 2015).
- 18 Se Wittgenstein, *FU*, del I, § 243–317. Det kan förstås även vara logiskt uteslutet med tvivel även i tredje personsperspektiv och då närmar vi oss Wittgensteins bemötande av skepticism och solipsism: "I know that a sick man is lying there? Nonsense! I am sitting at his bedside, I am looking attentively into his face. – So I don't know, then, that there is a sick man lying there? Neither the question nor the assertion makes sense. [...] And 'I know that there's a sick man lying there', used in an *unsuitable* situation, seems not to be nonsense but rather seems matter-of-course, only because one can fairly easily imagine a situation to fit it, and one thinks that the words 'I know that...' are always in place where there is no doubt, and hence even where the expression of doubt would be unintelligible.", Ludwig Wittgenstein, *On Certainty/Über Gewissheit*, G.E.M. Anscombe & G.H. von Wright red., övers. Dennis Paul & G.E.M. Anscombe (1969) (Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2008), § 10.
- 19 Wittgenstein *FU*, del II, § 103–105.
- 20 Jag tackar Per Sivefors som påtalade relevansen av andrapersonsperspektivet i detta sammanhang vid symposiet *Litterära värden och värderingar* 18–19 april 2024, Karlstads universitet. Detta skulle ytterligare kunna utvecklas mycket, inte minst i dialog med Martin Bubers tankar om jag-du-relationer, vilket Sivefors med rätta påpekar för mig. Jag har tyvärr inte utrymme att göra det här.
- 21 Wittgenstein, *FU*, del II, § 113.
- 22 Se Stanley Cavell, *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (Cambridge/London: Harvard University Press, 1981), 36, samt Wittgenstein, *FU*, del II, § 118–130.
- 23 Wittgenstein, *FU*, del II, § 129.
- 24 Cavell understryker att hare-ankan inte uttömer de olika logiska sätt aspektseende i litteratur, kritik och estetiska omdömen kan fungera: "In looking more closely at this region of the *[Philosophical] Investigations*, I do not want to become fixated on the duck-rabbit. It is a beautiful and clear example; but of what? Not of psychological subtleties; not of *all* cases of interpretation; in particular, not all of aesthetic experience." Stanley Cavell, *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy* (1979) (Oxford and New York: Oxford University Press, 1999), 354.
- 25 H. C. Andersen, "Kejsarens nya kläder", *Sagor och berättelser af Hans Kristian Andersen*, övers. Karl Johan Backman [och August Strindberg], första delen, med 207 träsnitt af Karl Larsson och Isidor Törnblom (Stockholm: Hjalmar Linnströms förlag, 1877), (88–93). <https://runeberg.org/hcasob/1/0090.html>.
- 26 Hertzberg, "Farväl kvalitet. Farväl konst", 19.
- 27 Stanley Cavell, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* (1969), updated edition (Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2002), 93. härnå efter förkortat till *MWM*.
- 28 Denna anekdot återberättas i David Humes *Of the Standard of Taste* (1760) och finns med i bok II, kapitel 13, i Miguel de Cervantes *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (1605/1615). Jag har dock inte använt mig av dessa källor i artikeln.
- 29 Cavell, *MWM*, 87.
- 30 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 43.
- 31 "Acknowledgment" är ett centralt begrepp för Cavell i sammanhanget. Vi kan för övrigt se en logisk parallell mellan auktoriteten med vilken du kan uttala dig om hur "vi" uppfattar ett estetiskt värde, och auktoriteten med vilken du kan uttala dig om vad "vi" menar med ett visst ord eller uttryck på ditt eget modersmål. Som Cavell skriver: "[Native s]peakers do not, in *general*, need evidence for what is said in the language; they are the source of such evidence. It is from them that the descriptive linguist takes the corpus of utterances on the basis of which he will construct a grammar of that language. To answer *some* kinds of specific questions, we will have to [...] count noses; but in general to tell what is and isn't English, and to tell whether what is said is properly used, the native speaker can rely on his own nose; if not, there would be nothing to count." (Cavell, *MWM*, 4) Då vardagsspråksfilosofens auktoritet vilar på auktoriteten hen har som mogen medlem i en språkgemenskap finns här även en parallell mellan auktoriteten i vardagsspråksfilosofens påståenden om vad "vi" säger, och estetiska omdömen: "I will suggest that the aesthetic judgment models the sort of claim entered by these [ordinary language] philosophers, and that the familiar lack of conclusiveness in aesthetic argument, rather than showing up an irrationality, shows the

- kind of rationality it has, and needs.” (Cavell, *MWM*, 86).
- 32 Cavell *MWM* 89, not 8.
- 33 H. C. Andersen, ”Tummelisa”, *Illustrerade sagor av H.C. Andersen*, Bearbetad text, Anna Milourne, Gillian Doherty, Ruth Brocklehurst, illustrationer av Fran Parreno, övers. Eva Andreasson (Stockholm: Känguru, 2016), 48–49.
- 34 Detta lämnas öppet i *denna* – bearbetade – utgåva, i alla fall. I den svenska översättningen från 1877 återges episoden istället så här: ”Sedan kommo alla de andra ollonborrarna, som bodde i trädet, och gjorde visit; de sågo på Tummelisa, och ollonborrsfröknarna ryckte på spröten och sade: Hon har ju inte mer än två ben! Det ser för ömkligt ut! — Hon har inga spröt! sade de. — Hon är så smal om lifvet! Fy, hon ser ju alldeles ut som en människa! Hvad hon är ful! sade alla de qvinliga ollonborrarna, och ändå var Tummelisa så fager. Och det tyckte också den ollonborre, som hade tagit henne; men då alla de andra sade, att hon var ful, trodde han det slutligen också och ville alls icke ha henne, utan hon kunde få gå, hvart hon ville.” Här tar berättaren på sig att göra ett auktoritativt estetiskt omdöme åt läsaren, som ska slå fast hur det ”egentligen” ligger till i detta fiktiva universum: Tummelisa *är* (ska var) fager i sagan. Om ollonborren bara tror att hon var ful till slut – om han bara sägs *inbilla sig* (att han tycker att) Tummelisa är ful – ändras arten av ambivalens vi ställs inför. Se H. C. Andersen, ”Tummelisa”, *Sagor och berättelser af Hans Kristian Andersen*, övers. Karl Johan Backman [och August Strindberg], första delen, med 207 träsnitt af Karl Larsson och Isidor Törnblom (Stockholm: Hjalmar Linnströms förlag, 1877) (31–42), 34. <https://runeberg.org/hcasob/1/0036.html>.
- 35 Jag lånar här termen från Paul Ricœurs idé om Nietzsche, Marx och Freud som ett slags misstänksamhetens mästare. Liksom han använder jag begreppet misstänksamhetens hermeneutik inte i en pejorativ, utan i en deskriptiv, mening. Se Paul Ricœur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, övers. Denis Savage (New Haven and London: Yale University Press, 1970), särskilt 28–36.
- 36 Se Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief. Compiled from Notes taken by Yorric, Smythies, Rush Rhees, and James Taylor*, Cyril Barret red. (Oxford: Blackwell Publicshing, 1966), se §29.
- 37 Han skriver exempelvis: ”Riktigt var att våra [filosofiska] betraktelser inte fick vara vetenskapliga betraktelser. [...] Och vi får inte lägga fram någon som helst teori. Det får inte finnas något hypotetiskt i våra betraktelser. All förklaring måste bort, och endast beskrining träda i dess ställe. Och denna beskrivning får sitt ljus, alltså sitt syfte, av de filosofiska problemen. Dessa är emellertid inte empiriska, utan löses genom en insikt i hur vårt språk arbetar, nämligen genom att man blir varse detta arbete: *i strid mot* en drift att missförstå det. Problemen löses, inte genom bibringandet av nya erfarenheter utan genom sammanställningen av det sedan länge bekanta, Filosofin är en kamp mot förhåxandet av vårt förstånd genom vårt språk.” (Wittgenstein, *FU*, del I, § 109.) Se även *FU*, del I, §89–133.
- 38 Cavell *MWM* 89, not 8.
- 39 Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Ohlsson, Ann Steiner, ”Att förhandla litterärt värde: Sami Said och Våldigt sällan fin”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, vol. 43 (2013:3–4), (121–134), 122. <https://doi.org/10.54797/tfl.v43i3-4.10801>.
- 40 Søren Kierkegaard, *Fruktan och bävan. Dialektisk lyrik av Johannes de silentio*, övers. Richard Hejll, reviderad av Stefan Borg (Reboda: Nimrod, 1995).
- 41 Se exempelvis Toril Moi, ”Crisis in the Profession, Or the Failure to Imagine the New,” *American Literary History*, vol. 36, Issue 4 (Winter 2024) (1161–1182), 1169. <https://doi.org/10.1093/alh/ajae080>.

ÅSA ARPING

KVALITETSBEGREPP UNDER OMFÖRHANDLING

Debatter om en svensk litteraturkanon



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55909>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Den här artikeln handlar om skönlitterära värden och värderingar utifrån den pågående diskussionen om en svensk kulturkanon. Hur gestaltar sig dagens samtal om kanon, och hur har det förändrats under de senaste decennierna? Genom att ställa Harold Blooms omdiskuterade *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (1994) i dialog med två exempel från 2000-talets offentliga svenska kanondebatt ska jag undersöka hur synen på kanon har förskjutits, men i vissa delar också förblivit sig lik. Mot Blooms övertygelse om kanon som styrd av textimmanent, tidlös kvalitet, står dagens dominerande uppfattning att kanon uppstår och upprätthålls genom olika aktiviteter, och att den därmed också ständigt förändras. Men bilden är inte entydig, och när svenska politiker åter aktualiserar kanon i syfte att förankra tankar om oföränderliga svenska värderingar och en stabil svensk identitet, visar det också på en övertygelse om att kanon inte bara kan påverkas utifrån, utan även kan användas för att styra samhällsutvecklingen.

Kanonkritiken och tron på förändring

Som Anders Mortensen lyft fram i flera sammanhang uppstod idén om den intresselösa konstens inneboende värde under sent 1700-tal som en motkraft till penningekonomin, vilket skapade det Barbara Herrnstein Smith kallat *den dubbla värdediskursen* (the double discourse of value).¹ Argumenten för litterärt värde har lika länge framför allt manifesterat sig i form av normativa yttranden utifrån estetiska kriterier.² Yttrandena om litterär storhet har alltid, oavsett anspråk på objektivitet, därmed även rymt en aspekt av maktutövning.

När svensk litteraturvetenskap omformulerades i slutet av 1960-talet, med inspiration från den anglo-amerikanska utvecklingen, sågs fokus på tolkning av estetiskt högtstående verk som en huvudsak. Tidigare inriktning, bland annat manifesterad i disciplinbeteckningen litteraturhistoria med poetik, var i högre grad kulturhistoriskt förankrad. Fokusskiftet stod inte oemotsagt, och i samma veva som litteraturämnet försökte bygga vetenskaplig kredibilitet genom en starkare betoning på kvalitetsaspekten, inledde kvinnolitteraturhistoriker ett målmedvetet arbete med att återupptäcka och återuppväcka försummade och bortglömda kvinnliga författarskap.³

Under 1980-talet formulerade inte minst flera amerikanska forskare en feministisk kanonkritik.⁴ Litteraturvetenskapen befann sig ofta i debattens centrum och stark teoriutveckling pågick, samtidigt som nya aktörer och perspektiv krävde inträde. Tonläget var högt och genusperspektivet blev både uppmärksammat och motarbetat. I svenskt sammanhang blev den feministiska diskussionen om kanon i det närmaste synonym med en granskning av rådande litteraturhistorieskrivning. En rad kanonkritiska doktorsavhandlingar publicerades, studenter började ifrågasätta de mansdominerade litteraturlistorna och projektet "Nordisk kvinnolitteraturhistoria" sattes igång. Anna Williams studie *Stjärnor utan stjärnbilder* (1997), om behandlingen av kvinnliga författarskap i 1900-talets litteraturhistoriska översiktsverk, blev ett viktigt, samlande bidrag.⁵

Utgångspunkten för 1990-talets skeptiker var att kanon, i dess betydelse som rättesnöre⁶, förtrycker, begränsar och tystar underrepresenterade röster, samtidigt som den förvägrar nya generationer en bredare kunskap om såväl samhälle som estetik. Här fanns en tro på att kanon kunde, om inte avskaffas, så åtminstone *förändras* genom litteraturhistorisk grundforskning. Sedermera har kanon både dekonstruerats, queerats och dekoloniserats.⁷ Som idéhistorikern Thomas Karlsohn lyft fram i sin genomgång av den debatt som utbröt efter Folkpartiets motioner om en svensk litteraturkanon 2006–2007, har diskussionerna, både i Sverige och inom högre utbildning i USA, haft en ansats som är betydligt mer genomgripande än den enskilda sakfrågan: "Vid en granskning av de argument som anförts från olika håll ställs vi inför centrala frågor kring begrepp som bildning, tradition, värde, makt, förtryck och demokrati."⁸ En historisk blick

på kanon, från 1800-talet och fram tills idag, visar att kulturen, och inte minst skönlitteraturen, vid olika skeden fungerat som centrala samlingspunkter för samhällsdebatt och som avgörande redskap för olika politiska ambitioner.

Kanon som fast och föränderlig

Den kanske främsta symbolen för den litteratursyn som 1990-talets kanonkritiker vände sig mot var Blooms *The Western Canon*, som ingick i ett veritabelt *battle of the books* där flera konservativa debattörer reagerade mot den liberalisering av amerikansk högre utbildning som pågått sedan sent 1960-tal.⁹ Mitt i det pågående kulturkriget tog Bloom avstånd från både vad han såg som de konservativas moralistiska syn på litteratur och hur vänstern och feministerna, vilka han placerade i den så kallade förtrytelsens skola (the School of Resentment), ville använda litteraturen för att åstadkomma social förändring.¹⁰ Det som enligt Bloom förenade de till synes motsatta ståndpunkterna var deras fokus på etik eller ideologi framför estetik. För Bloom innebar detta inte bara en grav missbedömning, utan ett förhållningssätt som hotade litteraturvetenskapens och i förlängningen hela humanioras existens. Istället är det litteraturvetenskapens uppgift att försvara och värna kanon, ett ansvar som oundvikligen handlar om definitionsmakt. Litteraturvetenskapen och -kritiken är till sin natur ett elitistiskt fenomen, menar Bloom, och därför är olika försök till politisk styrning av kanon genom moraliska pekpinnar eller en strävan att "öppna upp" direkt skadliga.¹¹

Vilket kanonbegrepp var det då som Bloom lanserade? Teoretiskt grundad någonstans mellan Freuds idé om fadersmord och nykritikens textimmanens pekade han ut 26 "odödliga" verk (varav fyra var skrivna av kvinnliga författare) med Shakespeare som självklar referenspunkt. Receptet på tidlöst värde handlade om en mix av främmandegöring och imitation, tradition och förnyelse, i en ständig konfliktyta mellan nödvändigt fadersuppror och oundviklig påverkan. Blooms litterära värdebegrepp är med andra ord textcentrerat och på samma gång författarfixerat. För Bloom är Shakespeare ett oöverträffat monument som alla efterföljare har att förhålla sig till. Men han är också i allra högsta grad *en individ* – en fadersfigur

som hans litterära söner är dömda att bekämpa och på samma gång internalisera.

Litterär storhet grundas, enligt Bloom, i författarens vilja att förnya, samtidigt som att lyckas kräver nära kontakt med traditionen: "the desire to write greatly is the desire to be elsewhere, in a time and place of one's own, in an originality that must compound with inheritance, with the anxiety of influence."¹² Andan är tydligt modernistisk, och kanonprocessen pågår enligt Bloom i ett inomlitterärt system: "Greatness recognizes greatness and is shadowed by it."¹³

Den här typen av cirkelresonemang, hur litterärt värde varar genom att framhållas just som beständigt, hade Herrnstein Smith slagit ner på ett decennium tidigare, i en artikel i tidskriften *Critical Inquiries* temanummer om kanon, hösten 1983.¹⁴ Där efterlyste hon förnyad uppmärksamhet på de då sedan länge försummade och dolda värde- och värderingsfrågorna inom litteraturvetenskapen och föreslog ett bredare värdebegrepp med fokus på växlande former, funktioner och aktiviteter.¹⁵ I den efterföljande studien *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (1988) fördjupade Herrnstein Smith sina argument att litterärt värde snarare än att vara fast och oföränderligt är i ständig rörelse och omförhandlas genom olika aktörers och institutioners konkreta handlingar.¹⁶ I stället för tidlös skönhet betonade Herrnstein Smith det litterära värdet som situerat och kontextbundet. Resultatet blev en värderativism som riktade sig både mot tron på beständigt värde à la Bloom och strukturella förklaringsmodeller utifrån olika maktordningar.

Drygt trettio år senare har Herrnstein Smiths tankar närmast blivit gängse medan Blooms framstår som tämligen avlägsna. Ändå erbjuder även den senares uppfattning om kanon en intressant bakgrund i en diskussion om hur dagens offentliga svenska kanondebatt gestaltar sig. Vilka spår finns kvar av den långa tanketradition som Bloom gav uttryck för och av de maktkritiska tankar som kanonmotståndarna lyfte?

Svensk kanondebatt 2006–2007

När det återigen allt oftare talas om kanon, läsning, och om litteraturens samhälleliga uppgift, är det framför allt tydligt att politiken har

flyttat fram positionerna. På tvärs mot tidigare ideal om armlängds avstånd mellan kulturen och de folkvalda har den nuvarande regeringens Tidösamarbete en tydlig ambition att styra kulturen i särskilda riktningar, inte minst för att återuppväcka tanken om en specifik svensk identitet.

Det pågående kommittédirektivet "En svensk kulturkanon" (Dir. 2023:180), som ska slutredovisas i augusti 2025, innebär inte första gången en högerregering vill införa en svensk litteraturkanon. När den liberala kulturministern Cecilia Wikström prövade senast, 2006, utifrån konservativ dansk förebild, ledde det till en högljudd diskussion, starkt färgad av den feministiska och postkoloniala kritik som i åtminstone ett par decennier hade pekat på behovet av att förnya litteraturhistorieskrivningen. Wikström ville se "en gemensam läslista för barn och ungdomar i den svenska skolan, en så kallad 'litteraturkanon'".¹⁷ Listan skulle tas fram av Skolverket, Svenska Akademien, sakkunniga och lärare. Argumenten var i huvudsak två: att "stimulera ungdomars läsning", och särskilt då ungdomar "vars föräldrar saknar högskoleutbildning eller har flyttat hit från ett annat land". Till sist betonade Wikström vikten av att komma ihåg de svenska arbetarförfattarna. Motionen avslogs, en ny väcktes året därpå och avslogs även den, men initiativet gav ändå ringar på vattnet genom en livaktig debatt i dags- och tidskriftspress. En av debattörerna, Stefan Jonsson, kallade i ett inlägg i *Dagens Nyheter* Wikströms argumentation för "en politisk tragedi", där liberaler använder den svenska litteraturen som assimileringsslagverktyg istället för att erkänna det svenska samhället som mångkulturellt.¹⁸

När *Tidskrift för litteraturvetenskap* genom Lena Ulrika Rudeke i ett av numren från den dåvarande Göteborgsredaktionen 2007 ställde frågan om behovet av en litterär kanon till fyra litteraturvetare, bland dem Jonsson (övriga var Amelie Björck, Eva Haettner Aurelius och Mats Malm), avslöjar frågorna en tidstypisk ambivalens: "Behöver vi en kanon? Är kanonisering något ofrånkomligt? Är det rent av litteraturvetenskapens huvudsakliga uppgift?"¹⁹ De deltagande forskarna diskuterade frågorna i form av en mejlväxling och var rörande eniga om att kanon handlar om litteratur i bruk, inte en statisk lista som någon kan besluta om. Klassiker är möjligen ett bättre, mer dynamiskt begrepp än kanon, resonerade de. Samtidigt

ansåg debattörerna att det estetiska perspektivet behövs, som ett kritiskt verktyg, och att litteraturvetenskapens roll framför allt är att stärka förmågan att läsa, en kritisk och analytisk färdighet, där tanken om kanon kan vara en produktiv utgångspunkt.

De återkommande efterlysningarna av en nationell kanon såg deltagarna som ett symptom på förlusten av och saknaden efter en enhetskultur, en känsla av fragmentisering i en tid präglad av globalisering och mångfald. Kanon hade också, menade de, blivit ett slagträ i debatten om litteraturvetenskapens och litteraturens kris. Här efterlyste gruppen ett vidgat litteratur- och kvalitetsbegrepp och en större närvaro av litteraturvetare i offentligheten.

Samma år utkom debattboken *Hamlet eller Hamilton. Litteraturvetenskapens problem och möjligheter* (2007), där Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson konstaterade att den kulturella vändning som varit så stark i amerikansk kontext inte avsatt några spår i litteraturundervisningen vid svenska universitet och högskolor.²⁰ Tvärtom levde en traditionell ämnessyn kvar och studenterna fick i första hand lära sig uppskatta redan högt värderade texter. ”Resultatet av de värdeskapande praktikerna inom det litteraturvetenskapliga fältet blir ett slags *sakralisering* av viss litteratur”, konstaterade författarna.²¹ Den breddning av möjliga studieobjekt och perspektiv som de efterlyste har i hög grad blivit verklighet under de snart tjugo år som hunnit passera. Forskargruppen runt Forslid/Ohlsson har sedermera arbetat vidare med att utforska litterär värdeförhandling i praktiken och har, bland annat med hjälp av Herrnstein Smiths värdeteori och Rita Felskis vidareutveckling av aktör-nätverksteorin (ANT), undersökt hur värde skapas på en rad olika sätt och i olika sammanhang, som bokmässor, bokcirklar och bokhandlar.²²

Samtidigt som litteraturvetenskapens räckvidd utökats genom ett framväxande intresse för populärkultur, medialisering, materialitet, litteraturdidaktik, affektteori och nätverksteori etcetera, har uppfattningar om skönlitteraturens plats i kultur- och samhällsdebatten förändrats. Idag handlar samtalet om litteraturens olika värden mindre om vilka verk som är kvalitetsmässigt mest högtstående och mer om att få nya generationer att ens vilja och kunna tillägna sig skönlitterär text. I takt med att likvärdigheten i den svenska ungdoms- och gymnasieskolan nedprioriterats, har ungas förmåga att läsa och förstå text diversifierats. Bland vissa höger- och nationalkonservativa

politiska makthavare finns fortsatt en idé om att skönlitteraturen inte bara kan bidra till en lösning på det problemet utan också ge verktyg till förbättrad integration genom att introducera nyanlända i svensk kultur och vad som brukar kallas svenska värderingar.

En kulturkanon för Sverige

I skuggan av sjunkande PISA-resultat och regeringssamarbetets strävan efter att samla nationen kring en svensk identitet har ytterligare en kulturminister, nu moderat och delvis styrd av en Sverigedemokratisk agenda, deklarerat behovet av en nationell kulturkanon. Tidöpartierna har utsett en kommitté, ledd av historikern Lars Trägårdh, som i sin tur utsett expertgrupper inom olika ämnesområden, men kommitténs arbete har drabbats av flera avhopp och omgärdats av rykten och konflikter.²³ Kommitténs arbete har drabbats av flera avhopp och omgärdats av rykten och konflikter. Det som manifesteras i Tidösamarbetets kanonprojekt är alltså inte Blooms idé om litterär odödlighet, utan snarare den ”konservativa moralism” han så skarpt kritiserade: konsten som ett politiskt instrument med syfte att fostra – i det här fallet framför allt nya generationer och nyanlända – i svensk kulturhistoria och identitet. Uppdraget påminner en del om 1800-talets nationalistiska kanonprojekt, även om det elitistiska anslaget snarast ersatts av populistiska argument.

Här ska alla få göra inspel, och samråd ska enligt regeringsuppdraget även ske med samerna och de nationella minoriteternas organisationer, även om inga representanter från dessa grupper ingår i expertgrupperna. Den 27 januari 2025 tillgängliggjorde regeringskansliet en webbsida, ”En kulturkanon för Sverige” (<https://www.kulturkanon.se/>), där den som vill kan skicka in förslag på ”litteratur, konstverk, händelser, traditioner” som bör ingå i det som har kommit att kallas *Folkets kanon*.²⁴ Bland de, när detta skrivs, drygt 500 litterära förslagen märks både förväntade inslag som Vilhelm Mobergs utvandrar-svit, Per Anders Fogelströms *Mina drömmars stad* och verk av Astrid Lindgren och Selma Lagerlöf, och mer otippade, bland dem texter av Nikanor Teratologen, Jujja Wieslanders och Sven Nordqvists bilderböcker om Mamma Mu och kråkan och Martin Kellermans tecknade serie om Rocky.

Svenska Akademien, som redan 2006 av dåvarande kulturminis-

tern pekades ut som en möjlig aktör i utarbetandet av läslista och literaturkanon, har avlagt sig medverkan. Den 10 april 2024 publicerade den ständige sekreteraren Mats Malm en debattartikel i *Dagens Nyheter*, vilken två dagar senare replikerades av kulturminister Parisa Liljestrand (M).²⁵ En viktig ståndpunkt tycktes debattörerna dela: Ideologiskt grundad kanon är av ondo. Kanon ska vara inkluderande och tillåtande, den ska bidra till *gemenskap*. Här märks ett avgörande avsteg från Blooms ingång. Samtidigt lyfter även Malm fram att kanon innebär en definitionsmakt som i sig fungerar riktningsgivande och därmed exkluderande.

Det Malm framför allt kritiserar i sitt inlägg är dels att Tidöpartiernas idé om en svensk kulturkanon innebär en missuppfattning av hur kanonbildning fungerar, dels satsningens nationalistiska inramning. Regeringens och samarbetspartiet Sverigedemokraternas projekt handlar om *ideologi*, och därmed om det som Malm i artikeln kallar en *smal kanon*. I en sådan kanon visserligen även estetiska värden spela in, men här finns en tydlig uteslutningsmekanism, där ”verk som saknar rätt ideologisk definition tenderar att falla utanför”. I stället förespråkar Malm vad han kallar *den breda kanon*, som bygger på delaktighet och gemenskap. Denna kanon ”växer fram successivt, i hög grad genom sin egen estetiska styrka”. Här finns alltså, liksom tidigare hos Bloom, en tro på det enskilda verkets autonomi, till synes frikopplad från ideologi. Och i likhet med Blooms syn på kanon har Malms ett tydligt modernistiskt stråk, vilket blir tydligt i formuleringar som denna: ”I själva verket är ju litteraturens och konstens prestation inte att erbjuda det hemtama, utan att introducera oss för det främmande.” Det högkvalitativa ska erbjuda något nytt, tidigare oprövat. Med Gustav Forsgårds ord kan yttrandet ses som ett uttryck för en *institutionaliserad modernism*, i samklang med den etablerade kultursyn som staten även sanktionerar i sina olika kulturella stödformer.²⁶ Här väger alltså den estetiska vågskålen över i Malms argumentation. Samtidigt finns ett tydligt etiskt, demokratiskt anslag i inlägget, genom den övergripande tron på att den breda kanon ska innebära och erbjuda delaktighet, där ”det främmande” förutom en modernistiskt anstruken syn på värde även konnoterar just mångfald.²⁷ I den meningen vetter Malms ideal snarast mot den av Bloom föraktade ambitionen att ”öppna upp kanon”.

Att den estetiska förnyelse som litteraturens ”prestation” enligt Malm ska innebära även rymmer ett mått av urskillning är dock svårt att bortse från. Svenska Akademien som förvaltare av en rad prestigefyllda priser, inklusive det litterära Nobelpriset, förblir en auktoritet och maktfaktor när det gäller litterär smak, och bidrar genom sitt prisarbete till en kvalitetsdistinktion som i förlängningen utgör en viktig aspekt av kanonbildningen. Även om, som Anders Palm visat, tonvikten på etik respektive estetik växlat i Akademiens Nobelpris-motiveringar, arbetar institutionen ofrånkomligen även med det som Malm kallar *smal kanon*.²⁸

Kulturminister Liljestrands replik, publicerad i *Dagens Nyheter* den 12 april 2024, tar på sätt och vis avstamp i just den mållkonflikt mellan det breda och det smala, mellan folkligt och elitistiskt, som den ständige sekreterarens inlägg låter ana. Samtidigt blir det snart tydligt att Liljestrand egentligen inte talar om kanon, utan snarare om ett slags föreställd gemenskap, en svensk identitet, som ska formuleras och stärkas bland annat med hjälp av litteratur. I hög grad, och ännu starkare än hos Wikström tjugo år tidigare, är den svenska kulturkanon hos Liljestrand ytterst ett integrationsprojekt.

På ett ganska försåtligt vis och i populistisk anda kontrasterar kulturministern sin egen biografi av flyktingerfarenhet och förortsbakgrund mot den ständige sekreterarens tänkta upphöjda position och air av exklusivitet. Bildning ska vara ett *erbjudande* åt alla, framhåller Liljestrand, inte en *lyx* åt några få. Hos kulturministern blir kanon ett instrument för politisk förändring, enligt argumentationen i demokratiserande, utjämnande riktning – ett maktvapen som i det här fallet genom politisk handlingskraft kan vrängas ur elitens händer och delas ut till folket. Bloom skulle snarast ha betraktat detta som ett utspel från förtrytelsens aktörer, men hans definition formulerades före den nya tidens högerkonservativa, före Donald Trumps och Jimmie Åkessons folkliga variant av ressentiment. Tidigare logiker är satta ur spel, nya diskurser och retoriska vändningar har uppstått. Numer tycks ingen vilja ta makten över smaken, men åtskilliga vill ändå använda sig av den.

Bortom kanon? Avslutande reflektioner

Synen på och användningen av kanonbegreppet har som framkommit genomgått ett genomgripande skifte under de senaste decennierna. Bloom företrädde hållningen att kanon finns immanent, den uppstår ur författarnas verk, och detta var också länge en dominerande syn inom litteraturvetenskapen. Den marxistiska, feministiska och senare postkolonialt inriktade kanonkritiken bidrog till att demaskera tron på litterär kvalitet som ett objektivt mått. Herrnstein Smith gick så långt som att påstå att vi snarast lär oss vad som är att anse som god litterär kvalitet. Postkritiken, med Felski i spetsen, frångående den litterära expertisen tolkningsföreträdet, och proklamerade misstankens hermeneutik som det traditionella litteraturstudiets svanesång.²⁹

Men uppfattningen att kanon endast bygger på estetisk kvalitet är inte bara en ståndpunkt bland andra; den förutsätter också en enhetskultur som inte längre finns. Om 1990-talets diskussion framför allt uppehöll sig vid vad som *platsade* i kanon och vad som därmed också hade *uteslutits*, handlade 00- och 10-talens debatter snarare om huruvida kanon ens är relevant. På 20-talet är det framför allt politikerna som har lagt beslag på den offentliga diskussionen om kanon i Sverige, medan litteraturforskarna uppehåller sig vid helt andra aspekter av kanonfrågan och framför allt intresserar sig för litterära värden och värderingar i bredare bemärkelse, vilket inte minst blir synligt i föreliggande tidskriftsnummer.³⁰

Debattörer med i övrigt skilda utgångspunkter, som Bloom och Felski, delar visserligen en oro för litteraturens och litteraturvetenskapens kris. Men förklaringsmodellerna divergerar. Där Bloom hävdade att yttre inblandning i litteraturens inneboende storhet i förlängningen hotar hela fältet, menar Felski snarare att ett fortsatt snävt fokus på skönlitteraturens estetiska egenart, frikopplat från dess olika relationer till samhället i övrigt, riskerar att göra litteraturvetenskapen irrelevant.

Det visar sig med andra ord att inte bara värdet *i* en litterär kanon – i betydelsen vilka verk som bör ingå i en sådan – utan också värdet *av* kanon är föränderligt. Högt och lågt, det som Forslid & Ohlsson i sin debattbok från 2007 fångade under rubriken ”Hamlet eller Hamilton”, innebar för ett par decennier sedan ett reellt val, där

litteraturvetenskapen tycktes stå vid ett vägskäl: Är det författare som Shakespeare eller Guillou ämnet ska ägna sig åt? I fortsatta projekt om litterära värdepraktiker och värdeförhandlingar har Forslid & Ohlssons forskargrupp i Herrnstein Smiths efterföljd landat i det som närmast blivit en allmän uppfattning – att kanon konstrueras och uppstår genom aktivitet, relationer och responser, och genom litteratur i bruk. En ytterligare aspekt av kanonbildning som dock inte blivit lika utforskad men som Malm snuddar vid i sitt debattinlägg 2024, är kanon som litteraturhistoriskt bevarandeprojekt, som resultatet av ett kritiskt kulturarvsarbete. Vilka verk eller författarskap som ytterst visar sig ”hållbara” blir ju ofta tydligt först i efterhand och då som resultatet av en samling texter frammanade och aktualiserade av en aktiv eftervärld.

Dagens dominerande tro på kanon som ett möjligt inkluderande, gemensamt samhällsprojekt bygger i grunden på en missuppfattning både av begreppets normativa innebörd och kanske också av hur maktspelen kring kultur och smak opererar, något Pierre Bourdieu visat i flera studier.³¹ Även om alla som är intresserade åtminstone i teorin skulle kunna arbeta med att påverka, förändra och formera kanon, får inte alla aktiviteter samma genomslag. Maktaspekten märks inte minst i det tolkningsföreträde som vissa specifika aktörer besitter – i de värderingens sammanhang och dominansförhållanden som bland andra Herrnstein Smith lyft fram.³² När Svenska Akademien ger ut en titel i sin klassikerserie innebär det något annat än när ett av de mindre förlagen gör detsamma, bara för att ta ett exempel.

I ett snabbt skiftande politiskt och kulturellt landskap där traditionella värdesystem satts i gungning har kanon snarare än att värna eviga värden blivit något av en färskvara. Det statiska estetiska kvalitetsmått som Harold Bloom vurmade för förefaller alltmer avlägset och fokus har förskjutits till andra utmaningar, som misslyckad integration eller ungas försämrade läsförståelse. Men även om kanon i sig knappast är svaret på sådana utmaningar, bidrar även till synes icke-normativa läslistor som Kulturrådets eller digitala lärarresurser som Litteraturbankens skola (som finansieras bland annat av Svenska Akademien) i förlängningen på olika sätt till kanonbildningen.³³ När estetisk kvalitet inte längre är det uppenbara svaret på litteraturens särart och litteraturstudiets existensberättigande öppnar det för andra

perspektiv. Aktuell akademisk diskussion om kanon handlar mindre om litterära verks värde i sig och mer om *uppfattningen* om litterärt värde och litteraturens roll vid en viss tidpunkt. Att frågan om behovet av och innehållet i en skönlitterär kanon i stort sett har upphört som produktiv stridsfråga inom litteraturvetenskapen förändrar alltså inte att kanon är fortsatt intressant att studera som historiskt, estetiskt, didaktiskt och inte minst politiskt projekt.

Noter

- 1 Se Anders Mortensen, ”Jag söker ett värdelöst guld ett guld som gör värdelöst guld, allt guld!”: Några ingångar till den litterära värdediskursens labyrint”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 44 (2024: 3-4), 8 och 5-15 och där angiven litteratur. <https://doi.org/10.54797/tfl.v44i3-4.9337>. Se även Anders Mortensen, ”Litteraturens värde och värden”, *Litteraturens värden*, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2009), 7-23.
- 2 Se Torbjörn Forslid et al, *Litterära värdepraktiker: Aktörer, rum, platser* (Göteborg/Stockholm: Makadam, 2017), 20.
- 3 Bland flera exempel kan nämnas det arbete som drevs av Karin Westman Berg: Könssrollseminariet vid Kursverksamheten i Uppsala 1967-1977 och Kvinnolitteraturprojektet vid Uppsala universitet, som startade 1978.
- 4 Se exempelvis Lillian S. Robinson, ”Treasure Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon”, *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 2 (1983:1), 83-98.
- 5 Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (Hedemora: Gidlunds förlag, 1997).
- 6 Ordet kanon kommer från antik grekiska med betydelser som *rak stång, linjal, rättesnöre, tabell, måttstock* och *regel*. Den ursprungliga användningen rörde korrekt historieskrivning. Med tiden kom ordet framför allt att användas om de texter som auktoriserades som genuina i den fornkristna kyrkan. Se Thomas Karlsruhn, ”Kanon och kritik. En debatt och några eftertankar”, i *Kanon ifrågasatt. Kanoniseringsprocesser och makten över vetandet*, Katarina Leppänen och Mikela Lundahl red. (Hedemora: Gidlunds förlag, 2009), 236 och där angiven litteratur.
- 7 David Perkins, *Is literary history possible?* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992); Rafael Cardoso, ”Decolonizing the canon?”, *Texte zur Kunst*, vol. 128 (2022:32), 98-107; *Queering the canon. Defying sights in German literature and culture*, Christoph Lorey och John L. Plews red. (Columbia: S.C. Camden House, 1998).
- 8 Karlsruhn, ”Kanon och kritik”, 235.
- 9 Se Karlsruhn, ”Kanon och kritik”, 240ff.
- 10 Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (New York: Harcourt Brace and Company, 1994), 7.
- 11 Bloom, *The Western Canon*, 40.
- 12 Bloom, *The Western Canon*, 12. I sammanhanget är det även värt att nämna Blooms tidigare studie *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973).
- 13 Bloom, *The Western Canon*, 10.
- 14 Barbara Herrnstein Smith, ”Contingencies of Value”, *Critical Inquiry*, vol. 10 (1983:1), 1-35 <https://www.jstor.org/stable/1343404>
- 15 Herrnstein Smith, ”Contingencies of Value”, 10.
- 16 Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1988), 9f.
- 17 Cecilia Wikström, ”Därför behövs litteraturkanon”, *Svenska Dagbladet*, 2006-09-27, <https://www.svd.se/a/78bf5cc5-397e-348e-b80e-3fb591cf8cb2/darfor-behovs-litteraturkanon>
- 18 Stefan Jonsson, ”Kulturdebatt. Litteratur som gränsvakt”, *Dagens Nyheter*, 2006-07-31 <https://www.dn.se/kultur-noje/kulturdebatt/litteratur-som-gransvakt/>
- 19 Amelie Björck et al., ”Reflektion/Konfrontation/Diskussion. Kanon och kanoner. En e-postdiskussion”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:3, 7-22 DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v37i3.12460>
- 20 Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Hamlet eller Hamilton. Litteraturvetenskapens problem och möjligheter* (Lund: Studentlitteratur, 2007).
- 21 Forslid & Ohlsson, 93.
- 22 Torbjörn Forslid et al., *Litterära värdepraktiker. Aktörer, rum, platser* (Göteborg/Stockholm: Makadam, 2017). Se även Torbjörn Forslid, et al., *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2023* (Göteborg/Stockholm: Makadam, 2015).
- 23 I expertgruppen för ”konstarterna” ingår Svante Nordin, professor emeritus i idé- och lärdomshistoria, Torsten Pettersson, professor i litteraturvetenskap, Mattias Lundberg, professor i musikvetenskap, Karin Sidén, docent i musikvetenskap och museichef på Waldemarsudde, Björn Linnell, författare och förläggare samt Karin Helander, professor emerita i teatervetenskap. Se SVT Nyheter/TT 2025-01-30 <https://www.svt.se/kultur/de-ar-experterna-som-ska-ta-fram-kulturkanon>. Om konflikterna kring expertgruppen, se Fredrik Björckman, ”Trägårdhs utredning kantas av konflikter”, *Aftonbladet* 2025-01-29, <https://www.aftonbladet.se/kultur/kulturnyheter/a/kw13EX/tragardhs-kanonutredning-kan-tas-av-konflikter>; Hugo Lindkvist, Josefin Sköld & Malena Rydell, Nationella minoriteter anklagar Lars Trägårdhs utredning för förtryck, *Dagens Nyheter* 2024-10-22, <https://www.dn.se/sverige/nationella-minoriteter-anklagat-lars-tragardhs-utredning-for-fortryck/>
- 24 Regeringskansliet, ”En kulturkanon för Sverige” <https://www.kulturkanon.se/>
- 25 Mats Malm, ”Svenska Akademien har inte till uppdrag att renodla svenskheten”, *Dagens Nyheter*, 2024-04-10, <https://www.dn.se/kultur/mats-malm-svenska-akademien-har-inte-till-uppdrag-att-renodla-svenskheten/>; Parisa Liljestrand, ”En svensk kulturkanon är inte ett nationalistiskt projekt utan en inbjudan”, *Dagens Nyheter*, 2024-04-13, <https://www.dn.se/kultur/parisa-liljestrand-kritiken-fran-mats-malm-och-hans-sjutton-kamrater-ar-obegriplig>.
- 26 Gustav Forsgård, ”Kommunpoeten. Kulturbryggan, Jimmy Alm och institutionaliserad modernism”, i *Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige*, red. Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning & Linnea Lindsköld (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2024), 118.
- 27 Anders Palm betonar denna tendens i Svenska Akademiens motiveringar för det litterära Nobelpriset under 1990- och 2000-talen, där han ser ”en betoning av litteraturens möjligheter att vidga världen och öppna för förståelsen av ’den andre/de andra’ i främmande eller rikt sammansatta kulturer”. Se Anders Palm, ”Egenart, egenskaper, egenvärden. Bidrag till en litterär värdeteori”, i *Litteratu-*

- rens värden, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009), 302.
- 28 För en genomgång av hur tyngdpunkterna i prismotiveringar för det litterära nobelpriset varierat genom åren, se Palm, ”Egenart, egenskaper, egenvärden”, 300–304.
- 29 Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2015), 168f.
- 30 Anna Forssberg och Anna Linzie har i flera artiklar undersökt, komparativt och diakront, olika värdeförändrande handlingar och händelser som medverkat till att författarskap fallit i glömska. Se Forssberg & Linzie, ”Vilda pojkar, värde och varaktighet. Litterärt värde och värdering i fallen Sigfrid Siwertz *Märlarpirater* och Marjorie Rawlings *The Yearling*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 52 (2023: 2–3), 36–56 <https://doi.org/10.54797/tfl.v52i2-3.6988> och samma författares ”’An age that is slipping out and an age that is hastening in’. Värdet av skönlitterär sociologisk analys i Gustaf Hellströms *Snörmakare Lekholm får en idé* och Ellen Glasgows *In This Our Life*”, *Samlaren. Tidskrift för svensk och annan nordisk litteratur*, årg. 144, 2023, 207–235. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-523150>.
- Se även Torbjörn Forslid, Anders Ohlsson och Daniel Helsings bidrag i det här TFL-numret, där de pekar på den konkreta påverkan på ett författarskaps värdekurvor som den aktuella författarens död kan ha.
- 31 Se exempelvis Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris: Éditions de minuit, 1979) och Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Johan Stiernä övers. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000).
- 32 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 51f.
- 33 Kulturrådet, läslistor, <https://www.kulturradet.se/i-fokus/laslistor/>. Listorna är framtagna av myndigheten i samarbete med Skolverket och en fristående referensgrupp med litterär och utbildningspedagogisk kompetens samt efter förslag som samlats in från förskollärare, lärare i svenska och svenska som andraspråk, samt skolbibliotekarier. Litteraturbankens skola, <https://litteraturbanken.se/skolan/>.

TORBJÖRN FORSLID, DANIEL HELSING
& ANDERS OHLSSON

LITTERÄRA VÄRDEFÖRHAND- LINGAR EFTER FÖRFATTARENS DÖD



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55911>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Sven Delblanc anføres ofta som en märkligt bortglömd författare: för några decennier sedan folkkär och kritikerhyllad, i dag oläst av både folk och kritiker. Men jag vet inte. Jag föreställer mig att de verkligt bortglömda författarna är de som ingen kommer ihåg att kalla bortglömda. Och Sverige är överhuvudtaget inget bra land för döda författare.¹

Malte Persson, *Expressen* 13 juli 2024

I sin recension av nytugåvan av Sven Delblancs Hedebysvit förra året reflekterar Malte Persson om hur uppmärksamheten kring och värderingen av ett författarskap kan förändras och fluktuera efter författarens död. I Delblancs fall har alltså värderingen, enligt vissa kritiker, rört sig hela vägen från folkkär och kritikerhyllad till bortglömd. Persson konstaterar också lakoniskt att Sverige inte är något bra land för döda författare.

I den här artikeln undersöker vi närmare dessa frågor, det vill säga hur en författares bortgång kan påverka värdeförhandlingen kring hans eller hennes författarskap. Som Barbara Herrnstein Smith visar i sin klassiska *Contingencies of Value* (1988) är litterärt värde inte en entydigt fastslagen kategori utan något som skapas och förhandlas i relation till olika kontexter och sammanhang: "literary value is not the property of an object or of a subject but, rather, *the product of the dynamics of a system*".²

Litterärt värde är enligt detta synsätt beroende av *värdering*, det vill säga av olika värderande handlingar. För att en hög värdering av ett verk eller författarskap ska upprätthållas behöver således – vilket framgår av exemplet Delblanc – detta värde kontinuerligt upprepas eller "göras". Dessa olika värdehandlingar sätter avtryck och låter sig

spåras, exempelvis som inslag i medier, lån på bibliotek eller nytgivning av vissa verk. Om ingen skulle intressera sig för och prata om ett visst författarskap under ett par decennier skulle en tidigare hög värdering efter hand blekna bort. Litteraturhistorien ger också många exempel på uppburna författarskap som med åren tappat sin tidigare höga värdering och/eller sjunkit i glömska. Denna process har Anna Forssberg och Anna Linzie nyligen undersökt i ett par artiklar.³

Värdeförhandlingen kring ett visst verk eller författarskap utgår därtill ifrån – och är beroende av – flera olika värderingsperspektiv. I ett tidigare forskningsprojekt där två av denna artikels författare (TF, AO) deltog, laborerade vi exempelvis med fem olika värdekategorier: stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden, sociala värden och ekonomiska värden.⁴

I denna artikel inriktar vi oss på författargestaltens fundamentala betydelse i värdeförhandlingen kring olika litterära verk. När det moderna litteraturstudiet växte fram på 1800-talet och början av 1900-talet var det i hög grad inriktat på författarens person, med författarbiografen som en central genre. Även i vår egen tid är det lätt att spåra författargestaltens inflytande i olika värderingssammanhang. Vi (TF, AO) har själva tidigare utgått ifrån ett celebritetsperspektiv för att visa hur mediebilderna av en författare mycket konkret påverkar bedömningen av hans eller hennes verk.⁵ Utgångspunkten i dessa tidigare studier är att författarens agerande i offentligheten på olika sätt påverkar värdeskapandet kring hans eller hennes verk. Den framgångsrika författaren publicerar böcker med jämna mellanrum, vilka recenserar och diskuteras i medierna. Därtill intervjuas författaren i medierna och kan delta i debatter av olika slag. Böckerna kan i sin tur adapteras till tv, teater eller film och så vidare. Allt detta fungerar som nyheter, vilket ger medierna anledning att producera inslag om författaren där skilda typer av värderingar förhandlas. Inte sällan sker det i dessa sammanhang ett slags överlagring mellan författaren och verket, där det är oklart om det är personen eller verket som värderas.

En konsekvens av författargestaltens viktiga betydelse för värderingen är att författarens död utgör en kritisk punkt i värdeförhandlingsprocessen. Han eller hon kan då inte längre själv generera fler nyheter åt medierna genom att publicera böcker, skriva artiklar eller

bli intervjuad. Detta leder i förlängningen vanligen till ett minskat görande av värde kring författarskapet. Diktarens bortgång framstår därför som ett slags *brytpunkt* i värdeförhandlingsprocessen. En avtagande värdeförhandling kommer på sikt sannolikt att få negativa effekter för värderingen. Men bortgången kan också, omvänt, fungera som startskottet för en mer långsiktig kanoniseringsprocess, där författarskapet höjs upp och ges en permanent plats på parnassen.

Några teoretiska och metodiska utgångspunkter

Den här artikeln utgår ifrån det forskningsprojekt om litteraturens värden som vi (TF/AO) deltog i under några år på 2010-talet: ”Att förhandla litterärt värde. Sverige 2013”.⁶ En teoretisk utgångspunkt i detta projekt var just Herrnstein Smiths diskussion om det litterära värdets grundläggande beroende av olika värdeskapande handlingar.

Den här synen på litterärt värde som i viss mån skapat och konstruerat innebär dock inte att litterärt värde ska förstås som alldeles relativt. När en viss värdering av ett författarskap eller verk etablerats i en viss tid och plats – exempelvis synen på William Shakespeares, Selma Lagerlöfs eller Edith Södergrans författarskap – har det en faktisk giltighet i det litterära fältet, som de flesta aktörer i fältet erkänner och bidrar till att upprätthålla. Robert J. Meyer-Lee argumenterar i *The Problem of Literary Value* (2023) således för litterärt värde som en aktivitet, vilken befinner sig i spänningsfältet mellan ett mer ontologiskt (essentialistiskt) och ett mer genealogiskt (konstruktivistiskt) perspektiv.⁷

Den forskningsfråga vi ställde oss i det tidigare nämnda värdeprojektet var följande: Om nu litterärt värde är beroende av värderande handlingar och i praktiken ”görs”, hur ser då detta görande ut? Kan denna process närmare beskrivas och analyseras? I projektet sökte vi följa värdeförhandlingsprocesserna kring tjugo nyutkomna romaner i Sverige hösten 2013. I praktiken är det förstås omöjligt att i full detalj följa sådana värdeprocesser, då det rimligen sker tusentals värderande handlingar kring ett visst verk; från författarens och förlagets agerande i prepubliceringsfasen till bokhandelns, kritikernas och läsarnas senare överväganden. Inte heller handlar det enbart om *direkta* omdömen – verbala eller skriftliga – som tydligt går att

registrera och klassificera. Ofta rör det sig i stället om olika *indirekt* värderande handlingar, som exempelvis att välja att köpa ett verk och ge bort det i present eller att ta med en boktitel på en litteraturlista. För att i någon mån avgränsa denna omfattande värdeförhandlingsprocess fokuserade vi på det som vi bedömde var huvudaktörerna i denna process – författare, förlag, bokhandel, kritiker, bloggare och läsare – och följde deras skilda värderande handlingar (det vill säga de handlingar vi kunde urskilja) med hjälp av en litteraturetnografisk metod.⁸

Ett resultat från detta tidigare värdeprojekt, som även är relevant för undersökningen här, är att vi urskilde fyra olika typer av värdeförhandlingsprocesser eller, som vi valde att benämna dem, värdeförhandlingslogiker: nyförhandling, konsoliderande värdeförhandling, markant omförhandling samt tystnad.

Nyförhandling beskriver den värdeförhandlingsprocess då tidigare okända författare, företrädesvis debutanter, tillskrivs värde. I detta fall finns det alltså ingen tidigare värderingshistorik att ta ställning till.

De flesta värderingsprocesser vi följde var däremot *konsoliderande* till sin natur, vilket innebar att de i hög grad bekräftade de värden och den värdering som redan etablerats kring ett visst författarskap.

Markant omförhandling handlar om att en ny typ av värden tillskrivs ett författarskap/verk. I undersökningen kunde vi se en sådan radikal omförhandling i relation till Lena Anderssons augustiprisade roman *Egenmäktigt förfarande*, som förvandlade henne från en kritikerrosad men smal författare till en allmänt läst och omtalad författarperson.

Kategorin *tystnad*, slutligen, avser litterära verk som blir föremål för så få värdehandlingar i offentligheten att det inte är meningsfullt att tala om en förhandlingsprocess. Det handlar om böcker som inte recenserar i dagspressen eller kommenteras på nätet och heller inte säljs i större upplagor. Det kan handla om egenutgivna verk eller böcker avsedda för mindre och mer slutna grupperingar, till exempel andliga böcker, ungdomliga fankulturer och så vidare. Detta är rimligen en mycket omfattande värdeförhandlingskategori på bokmarknaden, även om vi i det tidigare nämnda värdeprojektet inte hade möjlighet att studera den närmare.⁹

Fokus i den här artikeln kan ses som ytterligare en variant av dessa värdeförhandlingslogiker, nämligen det man skulle kunna benämna som *avtagande värdeförhandling* kring ett tidigare uppburet och värderingsmässigt konsoliderat författarskap. Efter ett antal år brukar en sådan process vara relativt tydlig, vilket inte minst framgår av Forssbergs och Linzies nämnda undersökningar.

De fyra värdeförhandlingslogiker vi tidigare urskilde framträdde i ett huvudsakligen synkront perspektiv hösten 2013. Inte minst gällde detta förstås nyförhandlingarna, där det saknades en tidigare värderingshistorik. Även kategorierna omförhandlingar och konsoliderande värdeförhandlingar följde vi synkront under en kortare tid. Dessa värdeprocesser byggde dock i högre grad på en tidigare diakron värderingshistorik, som i vissa fall – exempelvis vad gällde värderingen av Jan Guillou, Bodil Malmsten och Björn Ranelid – pågått under flera decennier. Även den process vi avser att belysa i denna artikel – den förändrade värdeförhandlingen i samband med en författares bortgång – framträder förstås mest markerat i ett längre, diakront perspektiv. Här intresserar vi oss emellertid framför allt för hur det ser ut när en sådan process initieras under de första åren efter författarens död.

Även vad gäller denna värdeförhandlingsprocess bör man ha en ödmjuk inställning. Det rör sig om en stor och komplicerad fråga som omfattar olika typer av värderande handlingar i skilda områden och verksamheter. Inte heller är författarens död den enda kritiska tidpunkten i värderingen av ett författarskap. Jämför exempelvis när en författare under lång tid drar sig undan från offentligheten och slutar skriva. När vi här har ambitionen att ringa in den avtagande värdeförhandlingen kring några uppburna svenska författare som gått bort under senare decennier har artikeln därför en metodutvecklande karaktär. Vi vill granska hur väl vårt undersökningsperspektiv fungerar och hur träffsäkert det är.

De tre författarskap vi har valt att fokusera är Sven Delblanc (1931–1992), Per Olov Enquist (1934–2020) och Kristina Lugn (1948–2020). I denna första studie har vi begränsat undersökningen till dessa tre namn, även om också andra författare hade kunnat vara intressanta att studera i sammanhanget, exempelvis Bodil Malmsten (1944–2016) eller Lars Gustafsson (1936–2016). De tre vi har valt är

samtliga högt värderade och massmedialt uppmärksammade författare, vilket gör det enklare att identifiera en eventuellt förändrad värdeförhandling kring deras författarskap. Att alla tre var aktiva någorlunda nära inpå sina respektive frånfällen är också av betydelse. Det ligger alltså inte en decennielång period av överksamhet mellan det sist utgivna verket och författarnas respektive bortgång.

Att det har funnits en medial diskussion kring ”glömskan” av Delblancs författarskap¹⁰ gör det förstås intressant att inkludera honom i undersökningen, även om hans bortgång ligger nästan tre decennier före Enquists och Lugns. Delblanc och Enquist tillhör annars samma författargeneration. De är födda på trettioalet och träder fram i början av sextioalet. Lugn – som går bort samma år som Enquist – är en sen fyrtilialist och debuterar på sjuttioalet. Till skillnad mot Delblanc och Enquist publicerade hon heller inte romaner utan framför allt lyrik och dramatik. I detta sammanhang är dock dessa olikheter mellan författarskapen av mindre betydelse. Vi intresserar oss inte i första hand för skillnader i den kvantitativa medieuppmärksamheten *mellan* författarskapen utan för eventuella förändringar *inom* respektive författarskap.

Förutom valet av författarskap avgränsas undersökningen av att den begränsar den analyserade informationen till tre databaser: Artikelsök, Mediearkivet samt Sveriges officiella biblioteksstatistik. Det rör sig om tre olika typer av databaser, vilka ger skilda bilder av det skeende vi är intresserade av att undersöka.

Artikelsök, som ägs av företaget BTJ, är en referensdatabas för svenska tidnings- och tidskriftsartiklar. Databasversionen består av poster från 1979 och framåt. I Artikelsök listas framför allt seriösa kulturartiklar i dagstidningar och tidskrifter. Kvaliteten på träffarna i denna databas är alltså hög, vilket samtidigt innebär att långt ifrån alla medieomnämnananden om en författare kommer med – antalet träffar blir därmed färre. Sökningarna i Artikelsök gjorde på enklast möjliga vis med författarnamn plus årtal (”Sven Delblanc 1988”).

Mediearkivet, även kallat Retriever Research, är ett digitalt nyhetsarkiv som ägs av Retriever Sverige AB och innehåller tryckta dagstidningar, tidskrifter och affärspress i pdf-format såväl som redaktionella webbnyheter och etersändningar. Mediearkivet startades 1996 men innehåller – även om det varierar från källa till källa – material tillbaka till 1981.

Mediearkivet mäter varje gång ett författarnamn förekommer i medierna, vilket ger ett betydligt större omfång men också ett större ”brus” i resultaten. I samband med våra sökningar i Mediearkivet använde vi följande filterinställningar för att avgränsa och precisera sökningen: språk: svenska; medietyp: tryckt press, personer: författarnamn. För att underlätta jämförelsen med Artikelsök valde vi i denna undersökning att endast inkludera kategorin ”tryckt press” och inte ta med olika typer av digitalt material.

Artikelsök och Mediearkivet har således olika karaktär och mäter skilda aspekter av medierapporteringen. Detta kan dock vara kan vara en fördel i sammanhanget, då de ger olika perspektiv på det mediala görandet av värde kring respektive författarskap.

Förutom dessa båda mediearkiv använde vi oss av Sveriges officiella biblioteksstatistik, vilken på en aggregerad nivå sammanställs av Kungliga biblioteket. De mer specifika uppgifter vi har fått om biblioteksutlåning per författarskap/år har vi erhållit av Sveriges Författarförbund. Det var tyvärr inte möjligt att få mer specifika uppgifter om utlåningen av enskilda verk, vilket annars hade varit högtintressant i sammanhanget. Att välja eller inte välja att låna en viss bok på ett bibliotek är förstås en väldigt tydligt värderande handling. Urvalet av böcker är i det närmaste oöverskådligt, likväl måste en selektering göras. Om låntagaren sedan faktiskt läser boken den lånade eller uppskattar den går förstås inte att säga. Beslutet att låna hem en viss boktitel i konkurrens med hundratals andra är ändå en utpräglad värdehandling som kan jämföras med att välja att köpa en viss bok.

De tre databaser vi använder i artikeln är därtill relaterade till skilda aktörskategorier. Om Artikelsök framför allt speglar kultursidornas intresse för de olika författarskapen, ger Mediearkivet en mer övergripande bild av det totala ”nyhetsvärdet” för dem. Biblioteksutlåningen visar i stället den breda allmänhetens intresse för ett visst författarskap.

Den mediala uppmärksamheten och värdeförhandlingen kring Sven Delblanc, Per Olov Enquist och Kristina Lugn

Sven Delblanc var under flera decennier en av landets mest uppburna och välkända författare. Han debuterade på sextiotalet och tillhörde den grupp uppsalaförfattare – tänk Kerstin Ekman, Per Olov Enquist, Lars Gustafsson – som kom att dominera den litterära scenen under flera decennier. På sjuttioalet fick Delblanc ett större publikt genombrott med romanserien om Hedebyborna, vilket även blev en framgångsrik tv-serie. Under åttiotalet gav han ut ett antal uppmärksammade verk, men kritiserades även för att ha övergivit sin tidigare vänsterposition för en mer kulturkonserverativ hållning. De sista självbiografiska böckerna i början av nittioalet hyllades allmänt innan han gick bort i slutet av 1992.

Hur ser då värdeförhandlingen kring Delblancs författarskap ut åren före och efter hans bortgång 1992? Mediearkivets databas fungerar tyvärr mindre bra att använda i detta sammanhang, då medieuppgifterna från hans framgångsrika åttiotial är alltför svagt representerade i detta material. I Diagram 1 nedan utgår vi därför från Artikelsöks register för åren 1980–2005. De två staplarna representerar dels totalt antal artiklar per år – både om och av Delblanc – dels antalet recensioner av hans böcker per år.

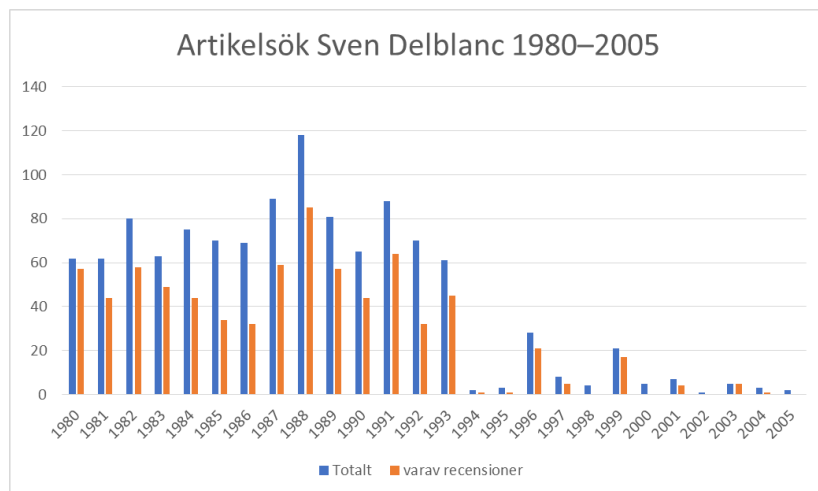


Diagram 1: Artikelsök Delblanc 1980–2005

1980- och 90-talen: Delblanc publicerar varje år ett eller flera verk i olika genrer, skriver därtill kulturartiklar

1988: *Änkan* (roman), *Den svenska litteraturen* etc.

1991: *Livets ax*, *Slutord* (självbiografiska verk)

1992: avlider i december

1993: *Agnar* (självbiografi) utges postumt

Serie 1: totalt antal kulturartiklar; Serie 2: varav recensioner av Delblancs verk

Under 1980-talet och början av 1990-talet publicerade Delblanc varje år ett eller flera verk, såväl skönlitteratur som andra böcker. Därtill skrev han kulturartiklar. Den högsta mediesiffran under dessa år kommer 1988, då Delblanc publicerar den uppmärksammade men också ifrågasatta romanen *Änkan*, där han prövar att kombinera romancegenren med ett höglitterärt existentiellt innehåll. Det året utkommer även del 2 och 3 i litteraturhistorien *Den svenska litteraturen*, vilken Delblanc var redaktör för tillsammans med Lars Lönnroth. Delblanc gick bort i december 1992. Året före utkom den augustiprisbelönade självbiografin *Livets ax* och samma år utgavs publicerades *Slutord*, där författaren skriver om sin sjukdomstid. Under 1993 utkom postumt ett slags fortsättning på självbiografin i boken *Agnar*.

Under perioden 1980–1993 kan man notera en relativt jämn och hög förekomst av kulturartiklar relaterade till Delblanc. Av diagrammet framgår det också att antalet kulturartiklar under de undersökta åren i hög grad är relaterade till utgivningen av författarens egna verk, även postum utgivna sådana. Recensionerna per år under denna period utgör vanligen mellan hälften och tvåtredjedelar av det totala antalet publicerade artiklar.

Efter 1993 minskar antalet kulturartiklar om Delblanc drastiskt. En tillfällig ökning 1996 handlar om publiceringen att Lars Ahlboms biografi *Sven Delblanc* (1996) samt brevboken *Kära Alice!* (1995) som innehåller Sven Delblancs brev till systemen i Canada. 1999 utkommer *Den svenska litteraturen* i en ny omarbetad upplaga. Därtill recenserar teaterpjäsen *Maskeraden*, som bygger på Delblancs manus.

Per Olov Enquist tillhör samma uppsalageneration som Delblanc.

Även han debuterade under sextiotalet och fick stora framgångar med experimentella men också politiskt inriktade prosaverk såsom *Legionärerna. En bok om baltutlämningen* (1968) eller *Sekonden* (1970). I den senare romanen undersöker han exempelvis kopplingen mellan idrott och politik. Under 1970- och 80-talen fick han även stora framgångar som dramatiker. Slutet av 90-talet innebar en slags nystart, där han under något tiotal år publicerar ett stort antal uppmärksammade verk, romanerna *Livläkarens besök* (1999), *Lewis resa* (2001) och *Boken om Blanche och Marie* (2004) samt självbiografin *Ett annat liv* (2008). Av dessa belönades *Livläkarens besök* och *Ett annat liv* med Augustpriset, medan de andra två verken nominerades till detta pris. Efter några års sjukdom avled Enquist i april 2020.

I Diagram 2 och 3 kan vi följa såväl kulturvärldens som det mediala intresset mer allmänt för Enquists person och författarskap under åren 2000–2024. Som nämnts innehåller Mediearkivets databas också mycket ”brus”. Ändå ger den totala sammanställningen en tydlig bild av hur det mediala intresset för Enquist utvecklats under dessa år.

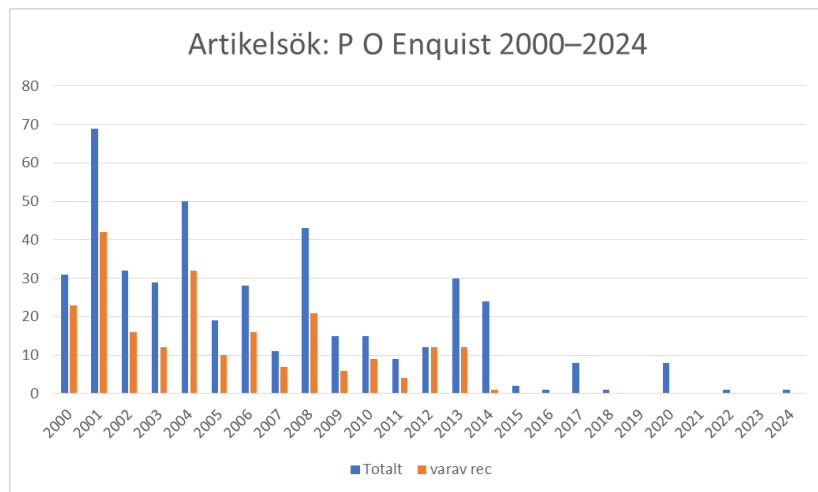


Diagram 2: Artikelsök: P O Enquist 2000–2024

2001: *Lewis resa* (roman)
 2004: *Boken om Blanche och Marie* (roman)
 2008: *Ett annat liv* (självbiografi) – erhåller Augustpriset
 2011: *Den tredje grottans hemlighet* (barnbok)

2013: *Liknelseboken* (roman)

2020: avlider efter några års sjukdom

Serie 1: totalt antal kulturartiklar; Serie 2: varav recensioner av Enquists verk

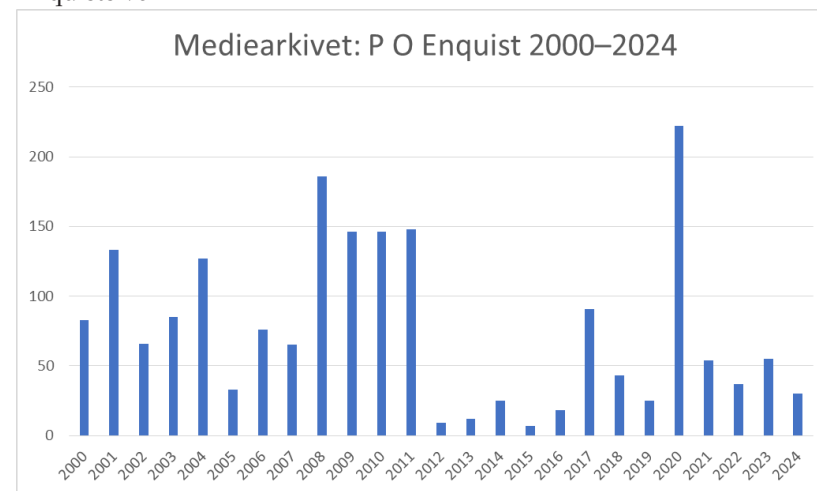


Diagram 3: Mediearkivet: P O Enquist 2000–2024

Sökfilter: Språk: Svenska; Medietyp: Tryckt press; Personer: Per Olov Enquist, P O Enquist, PO Enquist

2001: *Lewis resa* (roman)

2004: *Boken om Blanche och Marie* (roman)

2008: *Ett annat liv* (självbiografi) – erhåller Augustpriset

2011: *Den tredje grottans hemlighet* (barnbok)

2013: *Liknelseboken* (roman)

2020: avlider efter några års sjukdom

I både Artikelsök och Mediearkivet är staplarna som högst de år Enquist är som mest aktiv och själv publicerar olika verk, vilket genererar konkreta recensioner men också (i Mediearkivet) andra typer av artiklar som exempelvis intervjuer och kulturnyheter. Antalet träffar per år är betydligt högre i Mediearkivet, som alltså täcker in ett bredare nyhetsmaterial. Det medför också att 2008 – det år Enquist får Augustpriset för självbiografin *Ett annat liv* – toppar i Mediearkivet men inte i Artikelsök, där istället 2001 och 2004 (*Lewis resa* respektive *Boken om Blanche och Marie*) får högst antal träffar.

När Enquist i mitten av 2010-talet blir sjuk och inte är lika produktiv längre, minskar antalet artiklar i båda databaser. I Artikelsök innebär bortgången 2020 en tillfällig ökning av antalet kulturartiklar, om än på en relativt låg nivå jämfört med de ”stora” åren på 00-talet. I Mediearkivets betydligt bredare databas kan man däremot notera en medial toppnotering det året.

Vad gäller den mediala trafiken kring Kristina Lugns författarskap skiljer sig bilden markant mellan databaserna i Artikelsök och Mediearkivet. Under första delen av 00-talet var Lugn framför allt verksam som ledare för privatteatern Teater Brunnsgatan Fyra. Hon publicerade under dessa år ett flertal pjäser samt även sin sjunde och sista diktsamling 2003, *Hej då, ha det så bra!*. Denna produktion genererade, som framgår i Artikelsök (Diagram 4), en relativt stadig ström av kulturartiklar och recensioner. Efter att hon minskat sin utgivningstakt i andra hälften av 00-talet är det dock mer sparsamt med denna typ av kulturartiklar.

Den mediala uppmärksamheten och värdeförhandlingen kring Lugn påverkades dock starkt av att hon i slutet av 2006 inträder som ledamot i Svenska Akademien. I Mediearkivets databas (Diagram 5) kan man se hur hon tvärtemot utvecklingen i Artikelsök får en allt starkare närvaro i medierna och offentligheten under senare delen av 00-talet och 10-talet. Detta mediala ”görande” kulminerar i samband med det stora metoo-bråket i Akademien 2018, då Lugn är en av de akademieledamöter som flitigast kommunicerar med medierna. I Lugns fall är det alltså mindre publiceringen av nya verk som driver medialiseringen av – och därmed värdeförhandlingen kring – författarskapet under senare år än hennes offentliga roll i medierna.

Under metoo-året 2018 har Lugn således närmare 900 träffar i Mediearkivet, vilket kan jämföras med Enquists toppnotering 2020 på 222 träffar. Därmed förstås inte sagt att detta medieintresse för Lugn enbart genererar positiva reaktioner hos olika värdeaktörer såsom kritiker och läsare. Den mediala synligheten leder dock till ett fortsatt görande av värde kring hennes person och därmed – direkt eller indirekt – hennes författarskap.

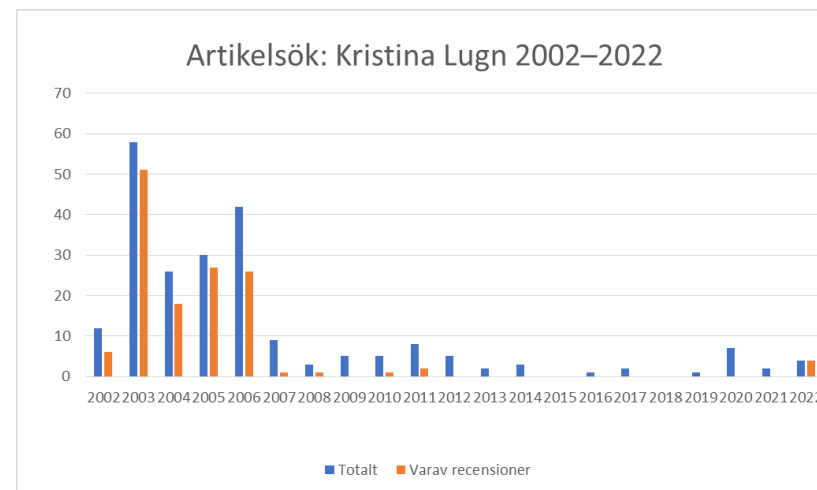


Diagram 4: Artikelsök: Kristina Lugn 2002–2022

2002–2009 publicerar flera pjäser

2003: *Hej då, ha det så bra!* (diktsamling)

2017–2018: Metoo-bråket i Svenska Akademien

2020: avlider (maj)

2022: *Inte alls dåligt* (efterlämnade dikter)

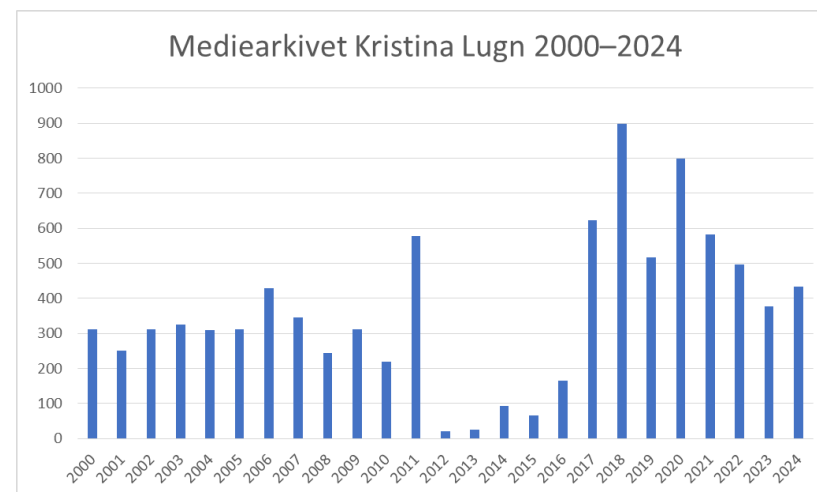


Diagram 5: Mediearkivet: Kristina Lugn 2000–2024

Sökfilter: Språk: Svenska, Medietyp: Tryckt press; Personer: Kristina Lugn

2000–2009 publicerar flera pjäser
 2003: *Hej då, ha det så bra!* (diktsamling)
 2017–2018: Metoo-bråket i Svenska Akademien
 2020: avlider (maj)
 2022: *Inte alls dåligt* (efterlämnade dikter)

Biblioteksutlåning som värderingsindikator

Hittills har vi i denna undersökning utgått från de två mediedatabaserna Artikelsök och Mediearkivet för att spåra det mediala intresset för författarna. Givetvis skulle man finna en hel del kritik och invändningar i detta material, om man utförde mer specifika textanalyser. Poängen är likväl att den mediala trafiken på den aggregerade nivå där vår analys befinner sig visar på intresset för dessa författarskap – och därigenom på olika (direkt eller indirekt) värderande, performativa handlingar i relation till dem.

Även andra typer av material skulle givetvis kunna utnyttjas i detta sammanhang. Olika litteraturhistorier är en sådan potentiell ingång. En vanlig metod är att helt enkelt räkna hur många sidor eller spalter olika författarskap får i dessa litteraturhistorieskrivningar. Problemet här är väl att dessa tendenser inte blir synliga förrän på lite längre sikt.

En annan möjlighet, som vi valt att bruka här, är att utgå ifrån utlåningsstatistiken från landets folkbibliotek. Till skillnad mot i tidigare medieanalyser innebär det att det är den läsande allmänheten som hamnar i fokus. Läsarens val att låna en bok av en viss författare – eller avstå ifrån att låna den – är, som framgått, en tydligt värderande handling, även om det av siffrorna inte går att utläsa om låntagaren gillade boken eller ens läste klart den. I Diagram 6 nedan har vi sammanställt den officiella biblioteksutlåningen för Delblancs författarskap totalt per år mellan 1980 och 2023.

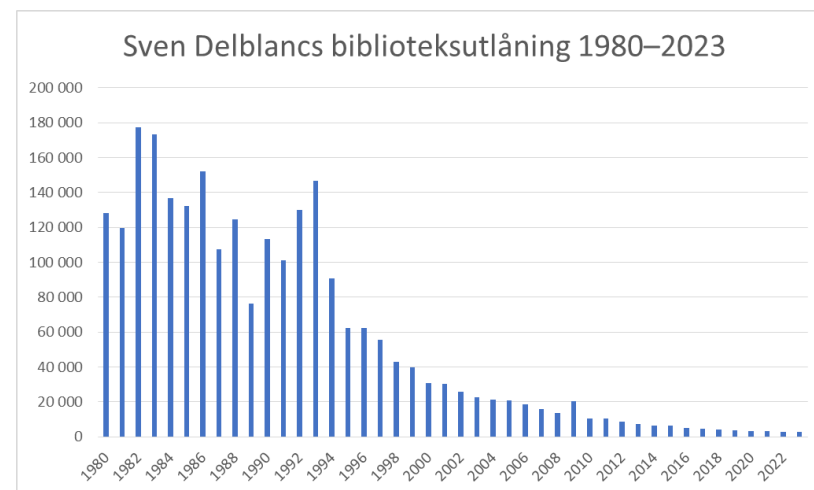


Diagram 6: Sven Delblancs biblioteksutlåning 1980–2023

1980- och 90-talen: Delblanc publicerar varje år ett eller flera verk i olika genrer, skriver därtill kulturartiklar

1988: *Änkan* (roman), *Den svenska litteraturen* etc.

1991: *Livets ax*, *Slutord* (självbiografiska verk)

1992: avlider i december

1993: *Agnar* (självbiografi) utges postumt

Liksom man tidigare i Diagram 1 kunde urskilja en tydlig minskning av publicerade kulturartiklar om Delblanc åren efter hans död på nittio-talet, ser man i Diagram 6 hur utlåningen av hans böcker sjunker starkt under samma period. Under perioden 1980–1993 ligger det genomsnittliga utlåningen på närmare 130 000 böcker per år, vilket förstås är en väldigt hög siffra som väl motiverar epitet ”folkkär”. Efter hans död sjunker emellertid utlåningen år för år: under perioden 1994–1999 ligger snittet på cirka 59 000 lån per år, 2000–2009 på 22 000 lån per år och, slutligen, 2010–2023 på 5 600 lån per år.

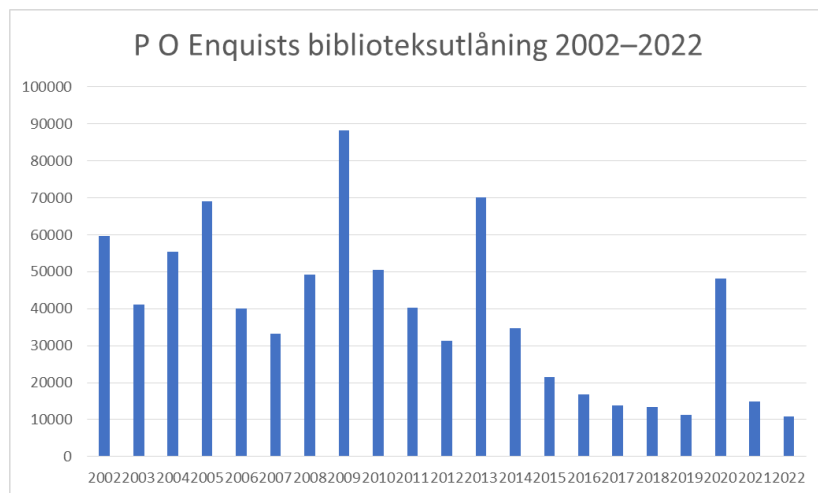


Diagram 7: P O Enquists biblioteksutlåning 2002–2022
 2004: *Boken om Blanche och Marie* (roman)
 2008: *Ett annat liv* (självbiografi) – erhåller Augustpriset
 2011: *Den tredje grottans hemlighet* (barnbok)
 2013: *Liknelseboken* (roman)
 2020: avlider efter några års sjukdom

I den tidigare diskussionen av medierapportering kring Enquist (Diagram 2 och 3), kunde man se hur denna minskade under 2010-talet. Diagram 7 uppvisar en likartad utveckling vad gäller biblioteksutlåningen, som sjunker under senare delen av 2010-talet. Enquists bortgång 2020 innebär dock att författarskapet åter hamnar i rampljuset, vilket ger en ny tillfällig ”peak” i utlåningssiffrorna.

Man kan notera att utlåningen under de sista svagare åren 2016–2022 likväl ligger på över 10 000 lån per år. Detta kan kontrasteras mot Kristina Lugns biblioteksutlåningssiffror i Diagram 8 nedan, som inte under något enskilt år når upp till dessa nivåer. Om man i stället jämför den mediala uppmärksamheten mellan dessa båda författare (Diagram 3 och 5) är emellertid situationen den omvända. Här ligger Lugn genomgående på en helt annan och högre nivå än Enquist.

Biblioteksutlåningen av Lugns verk under perioden 2002–2022 är likväl tydligt korrelerad till publiceringen av dramatiska och lyriska arbeten under 00-talet. Därefter minskar utlåningssiffrorna

under 10-talet. Inte heller det synnerligen medialt uppblåsta bråket i Svenska Akademien 2018, där alltså Lugn är en av de mer synliga ledamöterna, ger någon större effekt på utlåningsstatistiken dessa år. Däremot syns en tydlig uppgång i utlåningen 2020 då Lugn avlider. Två år senare 2022 utkommer en volym med efterlämnade dikter, *Inte alls dåligt*, vilket sannolikt höjer utgivningsstatistiken detta år.

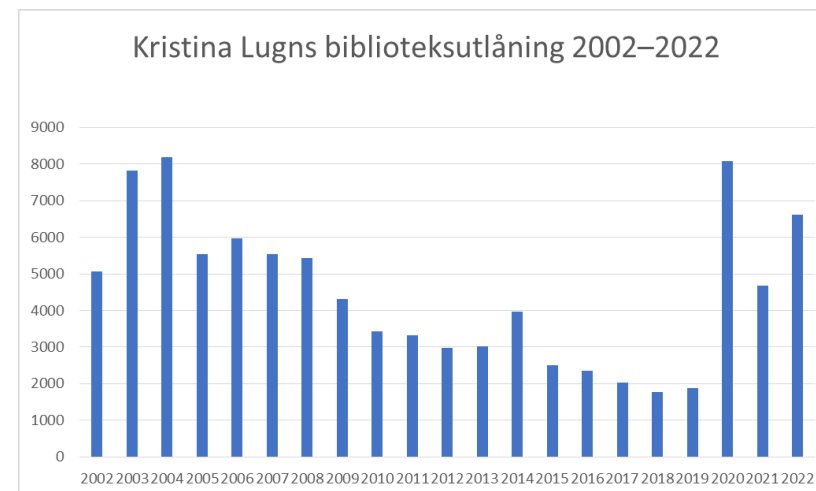


Diagram 8: Kristina Lugns biblioteksutlåning 2002–2022
 2000–2009 publicerar flera pjäser
 2003: *Hej då, ha det så bra!* (diktsamling)
 2017–2018: Metoo-bråket i Svenska Akademien
 2020: avlider (maj)
 2022: *Inte alls dåligt* (efterlämnade dikter)

Förändring av värdeaktörer

Den här typen av värdeförhandlingsprocesser omfattar, som framgått, en mängd olika aktörer, handlingar och situationer. Under författarens levnad utgör hen själv en av de mest centrala värdeaktörerna, till detta kommer bokförlaget, bokhandeln, kritiker/ kulturjournalister och amatörkritiker samt litterära priskommittéer. Även läsarnas respons på och intresse för författarens böcker är givetvis avgörande både under och efter dennes levnad. Efter författarens död träder

även andra aktörer fram och får en viktig roll. Det rör sig exempelvis om akademiska forskare och bredare biografiförfattare. Dessa har givetvis även verkat under författarens levnad, men intar i ett längre diakront perspektiv en mer betydande plats. Redan i Diagram 1 fick vi för övrigt en antydning om hur den första biografen över Sven Delblanc 1996 påverkade diskussionen och medierapporteringen kring hans författarskap. Slagningar i Mediearkivet visar likaså hur exempelvis Jens Liljestrands *Mannen i skogen. En biografi över Vilhelm Moberg* (2018) eller Jesper Högströms *Jag vill skriva sant. Tora Dahl och poeterna på Parkvägen* (2021) driver det mediala intresset för respektive författarskap, även om uppmärksamheten i Mobergs fall ligger på en helt annan nivå än Dahls.

På liknande sätt har förstås olika *litterära sällskap* en viktig roll i värdeförhandlingen kring ett visst författarskap. Dessa sällskap bildas vanligen just för att hålla minnet om och intresset för ett visst författarskap levande. Eller uttryckt på annat sätt: för att fortsätta göra värde kring denna författare och hans verk. Delblancsällskapet bildades exempelvis 1999, några år efter författarens bortgång. De två första paragraferna i sällskapets stadga lyder:

§1 Delblancsällskapet arbetar för att fördjupa kunskapen om och sprida intresset för Sven Delblanc och hans författarskap.

§2 Delblancsällskapet samlar och förtecknar skrifter av och om Sven Delblanc och arbetar för att hans verk ska finnas tillgängligt för alla.

Därtill stödjer sällskapet utgivandet av skrifter om Sven Delblancs liv och författarskap.¹¹

Under det kvartsekels som passerat sedan sällskapet bildades har det arrangerat och genomfört en stor mängd evenemang och minnesdagar, såväl litterära symposier av olika slag som årliga minnesvandringar längs Trosaån. Man har därtill utgivit en stor mängd antologier, minnesböcker och andra publikationer. Från 2011 har man även utdelat ett Delblancpris, som hittills givits till Sigrid Combüchen, Niklas Rådström, Ola Larsmo, Lena Einhorn, Steve Sem-Sandberg, Carina Burman och senast Peter Englund. Det rör sig i samtliga fall om högt värderade författare som i likhet med Delblanc är inriktade på att publicera det som brukar benämnas kvalitetslitteratur. Som

framgår såväl av sällskapets stadgar som den i flera avseende imponerande verksamheten arbetar Delblancsällskapet i praktiken på en mer långsiktig kanonisering av författarskapet. Om denna ambition kommer att infrias, helt eller delvis, får dock tiden avgöra.

I den här artikeln har vi undersökt hur värdeskapandet kring några uppburna författarskap påverkas och förändras av författarens död. Denna händelse innebär att diktaren inte längre själv kan påverka och ”driva” värdeförhandlingen genom att publicera nya verk eller skriva debattartiklar. Man kan förstås inte dra alltför långtgående slutsatser av denna undersökning av hur värdeförhandlingen förändras kring tre uppburna författarskap. Vårt material visar likväl ett mycket tydligt tapp i de databaser vi har studerat, såväl vad gäller medieträffar kring författarskapet som biblioteksutlåningen. För att upprätthålla intresset för och den höga värderingen av författarskapet krävs det att andra aktörer i fältet träder in och fortsätter göra värde kring författarskapet genom att skriva kulturartiklar, ge ut nyutgåvor av hans eller hennes böcker, skriva biografier eller starta litterära sällskap. För några få författarskap innebär det att de så småningom kan etablera sig på ett slags klassikerhylla. De allra flesta författarskap riskerar dock att efter hand glida in i glömska. ”Och Sverige är överhuvudtaget inget bra land för döda författare”, kommenterade ju Malte Persson i sin artikel. Att de flesta författarskap och skönlitterära verk med tiden försvinner ur det allmänna medvetandet är samtidigt en högst naturlig utveckling. På det litterära fältet pågår ett ständigt kretslopp, som är helt nödvändigt för att också nya författare ska ha en möjlighet att träda in och ta plats.

Noter

- 1 Malte Persson, ”Det här är problemet med dagens litteratur”, *Expressen*, 2024-07-13, <https://www.expressen.se/kultur/bocker/det-har-ar-problemet-med-dagens-litteratur/https://www.expressen.se/kultur/bocker/det-har-ar-problemet-med-dagens-litteratur/>.
- 2 Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge Massachusetts, and London: Harvard University Press, 1988), 15.
- 3 Se Anna Forssberg, Anna Linzie, ”Vilda pojkar, värde och varaktighet. Litterärt värde och värdering i fallen Sigfrid Siwertz *Mälarpirater* och Marjorie Rawlings

- The Yearling*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 52 (2022:2–3), 36–56, <https://doi.org/10.54797/tfl.v52i2-3.6988> samt Anna Forssberg, Anna Linzie, ”’An age that is slipping out and an age that is hastening in’: Värdet av skönlitterär sociologisk analys i Gustaf Hellströms *Snörmakare Lekholm får en idé* och Ellen Glasgows *In This Our Life*”, *Samlaren* vol. 144 (2023), 207–235, <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1838098/FULLTEXT01.pdf>.
- 4 För en vidare diskussion av dessa värdekategorier se Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Ohlsson, Ann Steiner, *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013* (Göteborg och Stockholm: Makadam, 2015), 73–82.
 - 5 Se Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Fenomenet Björn Ranelid*, (Malmö: Roos & Tegnér, 2009); Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, *Författaren som kändis*, (Malmö: Roos & Tegnér, 2011) samt Anders Ohlsson, Torbjörn Forslid, Ann Steiner, ”Literary celebrity reconsidered”, *Celebrity Studies* vol. 5 (2014:1–2), 32–44, <https://doi.org/10.1080/19392397.2014.887533>.
 - 6 ”Att förhandla litterärt värde. Sverige 2023”, Riksbankens Jubileumsfond, hämtad 2025-03-01, <https://www.rj.se/bidrag/2012/att-forhandla-litterart-varde-sverige-2013>.
 - 7 Robert J. Meyer-Lee, *The Problem of Literary Value*, (Manchester University Press, 2023), 73–74.
 - 8 För en vidare diskussion av den litteraturetnografiska metoden se Forslid et al., *Höstens böcker*, kapitel 4 ”Mot en etnografisk litteraturvetenskap”, 90–103.
 - 9 Se Forslid et al., *Höstens böcker*, 307–310.
 - 10 Se t. ex. Göran Sterner, ”Sven Delblanc har gått från folkkär till bortglömd”, *Upsala Nya Tidning*, 2022-05-20, <https://www.unt.se/kultur/litteratur/artikel/sven-delblanc-fran-folkkar-till-bortglomd-det-ar-trangt-pa-klassikerhyllan/r59k4dql> samt Victor Malm, ”Ängsliga svenskar är ett stort problem”, *Expressen*, 2022-06-19, <https://www.expressen.se/kultur/victor-malm/kan-kosta-mycket-att-in-te-vara-popular/>. Båda dessa artiklar är relaterade till Lars Lönnroths *Parallella liv. Om Sven Delblancs och P.O. Enquists författarskap* (Malmö: Ellerströms, 2022).
 - 11 ”Stadgar för Delblancsällskapet”, Delblancsällskapet, hämtad 2025-03-01, <https://www.delblancsallskapet.se/stadgar.html>.

FREDRIK HERTZBERG

MITT I STRIDSVIMLET

Mellankrigstidens modernism, fascism och
litteraturens värden



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55913>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Flera av mellankrigstidens finlandssvenska modernister såg esteticism och modernism som motpoler. På både höger- och vänsterhåll talades med förakt om esteter och anhängare av *l'art pour l'art*, konst för konstens skull. Om ”finmakare” och ”sybariter” som hörde gårda- gen till skrev författaren och kritikern Hagar Olsson i *Ny generation* (1925).¹ ”De nya skalderna stå mitt uppe i dagen, med ansiktet vänt mot det brusande människohavet”.² De hade inte längre någon användning ”för herdeinstrumenten, för dåliga tankar och vekliga känslor” – ”ovan-stridsvimlet”-attityden var förbi.³ Nu gällde det att kämpa för universell gemenskap.

På högerhåll handlade det om nationell gemenskap. Den unge konsthistorikern Bertel Hintze blåste stridssignalen i sin artikel ”Det moderna tavelmåleriet” i *Nya Argus* 1924. För samtidens människor, skrev han, ”finnes intet självändamål. Allt tjänar till något, eljes behöves det ej. Så är det ock med konsten”.⁴ Tiden bestod av ”sky- skrapor”, liksom ”av hänsynslösa finansmagnater, av jättelika stål- konstruktioner och av framrusande automobiler – som ej äro annat än koncentrerad energi och vilja”.⁵

Konsten var enligt Hintze tvungen att bli ”tendentiös”, ”stridande och aggressiv”: ”det är blott den orkeslöse åldringen på sidan om livet, vars livsverk är avslutat, som har råd att vara allsidig och opar- tisk”.⁶ Och han fortsätter: ”För esteters finmakarkonst, för ’konsten för konstens egen skull’, för vårt frodiga tavelmåleri, finnes det ingen användning. Det är till blott för att övervinnas.”⁷ Hintzes vän och kollega, författaren Örnulf Tigerstedt, föll honom i talet, i sin artikel ”Stålbroad och tavelmålare”:

Vi hava icke längre bruk för någon indifferent stoicism. Även konsten har en plikt att fylla. Uppoffrande sina ”odugliga ideal och överkliga förhoppningar”, må den bliva en *ars militans*. Den må icke bortglömma sin naturliga uppgift för i dag, den att teckna våra fanor och att utslunga de paroller, vilka mer än alla kloka utläggningar förmå tända, och tusenfaldiga våra krafter. En stålbro är en sådan paroll. Därtill är den ett konstverk av rang.⁸

Ars militans avser en stridande, krigande konst. Tiden kallades ”amoralisk” och ”anestetisk”, konstaterade Hagar Olsson i sin essä ”Ny mentalitet” (1930), hon ville hellre kalla den ”aktivistisk” och ”funktionalistisk”.⁹ Hon fortsätter:

Utformningen av denna nya mentalitet är i dag konstens och diktens stora uppgift. Därför är vår tids konst utpräglad aktiv, viljebetonad. Den söker lidelsefullt kontakt med massan, med livet sådant det levs i fabriker och laboratorier, på kontor, på folkmöten, på gator och torg. Den vill ut ur sin isolering, den vill leva, strida, uppvigla, handla. Den hungrar efter verklighet och saklighet. Den vill vara gärning, inte dröm.¹⁰

”Endast den användbara skönheten är skönhet för oss”, slog hon fast.¹¹ Den högerradikale författaren Bertel Gripenberg välkomnade ironiskt artikeln som en apologi för Lapporörelsen, den antikommunistiska rörelse som inspirerad av den italienska fascismen verkade i Finland åren 1929–1932.¹² Också Lapporörelsen var aktivistisk och syftade till omvälvning (och hade, kunde man tillägga, inte så mycket till övers för det onyttiga eller för ”vekliga känslor”).

Det finns fog för att se tidens yttersta höger och vänster som spegelbilder av varandra, också kulturpolitiskt. På båda hållen tog man avstånd från det man ansåg vara borgerlig esteticism och humanism, samt från liberalism, konservatism och individualism, ideal som man ansåg hade gått i graven i och med första världskriget. ”Hör man då icke vad klockan är slagen!” ropade Tigerstedt i tidningsartikeln ”Andans sovande stridsmän”, till landets bildade skikt.¹³ En gemensam fiende var också den framväxande kapitalismen och tidens ytliga materialism, samtidigt som man var fascinerad av teknologiska framsteg och modernitet.

I sina verk använde sig dessa stridande modernister av ett modernistiskt formspråk, vilket inte precis underlättade användbarheten och aktionsvärdet. Verken tycks ofta berätta en helt annan historia än de polemiska ställningstagandena, och passar dåligt in i den framtidsinriktade aktivismen. Ett klassiskt fall av *trust the tale, not the teller*, med andra ord. Men vad är ”the tale” i detta fall? De skönlitterära verken eller manifesten och parollerna? Och vad ville man egentligen åstadkomma? Det var inte alltid så entydigt, vilket framgår exempelvis av Bertel Gripenbergs ironiska felläsning av Olsson.

Frågeställningen är komplex, och syftet är inte att utforska alla vinklar och vrår av denna problematik, utan att i anslutning till några *snapshots* av de mer aktivistiska finlandssvenska modernisterna – Hagar Olsson, Elmer Diktonius och Örnulf Tigerstedt – ta upp några frågor närmast från ett historiskt och historiografiskt perspektiv: Vad innebar det för dessa författare att ställa sig mitt i stridsvimlet? Hur har det påverkat läsningen och värderingen av deras verk, och hur har verken behandlats i litteraturforskningen?¹⁴

Även om min ansats är essäistisk och inte följer en strikt metod i traditionell mening, närmar jag mig det historiska perspektivet i enlighet med principerna för historisk kontextualism, vilket innebär att jag strävar efter att förstå litterära verk i relation till de specifika sociala, politiska och kulturella sammanhang i vilka de har tillkommit.¹⁵ Det historiografiska handlar närmast om hur dessa verk har tolkats, värderats och placerats inom litteraturhistorien över tid – hur kritik och forskning har förhållit sig till författarnas ideologiska och estetiska ställningstaganden. Värdefrågan återigen gäller litteraturens egenvärde kontra dess instrumentella värde, men tangerar också frågan om i vilken mån litteraturen för fram, provar eller upplöser värden.

Tendens

I sitt radioföredrag ”Om konsten att kritisera” (1937) vände sig Hagar Olsson mot det hon ansåg vara den borgerligt liberala kritikens fördom, att ett litterärt verk inte fick ha tendens:

Man ser ofta kritiker ondgöra sig över tendensen i ett verk, liksom vore

den i och för sig otillåten vid konstnärlig framställning, eller med ett uttryck av gudomlig vishet fördöma t.ex. en polemisk dikt som uttrycker en kämpande andes vrede. Detta är ju så naivt att man knappast har lust att ta upp frågan på allvar. Allt medvetet innehåller en tendens [...] i själva verket reagerar kritikern endast mot den tendens som avviker från hans egen: den uppfattar han nämligen inte som tendens.¹⁶

Frågan är om begreppet 'tendens' är adekvat. I litterära sammanhang avses med tendens vanligen en alltför tydlig och märkbar avsikt, det att en författare basunerar ut sina idéer eller åsikter i syfte att påverka läsaren i en viss riktning, eller å andra sidan en omedveten tendens, exempelvis den som kritikern sägs ha men inte uppfatta i Olssoncitaten. Att ett verk är tendentiöst är vanligen avsett som ett negativt värdeomdöme, och som sådant användes det av samtida kritiker för att karakterisera just Olssons författarskap.

Olsson ville förmodligen provokativt rentvå ordet, göra det mer neutralt och allmängiltigt. Ett mindre laddat ord hade varit 'avsikt': en författare kan ha avsikter med sitt verk, moraliska, sociala, politiska, med mera, och dessa borde kanske med fördel förmedlas så indirekt och subtilt som möjligt, för att verket inte ska upplevas som tendentiöst. Å andra sidan har långtifrån alla verk sådana avsikter. En författare har förstås alltid avsikter i sitt verk, men inte alltid specifika avsikter *med* sitt verk, sådana som sträcker sig utanför verket och syftar till att påverka läsarens inställning. Men gränsen är inte alltid entydig.

Ett verk framställer något på ett visst sätt, väljer och vinklar och bearbetar, charmar genom sitt språk eller låter bli att charma, polemiserar, för fram eller låter bli att föra fram värderingar, döljer eller blottar sina syften.¹⁷ Men allt detta sker, eller kan ske, på estetiska premisser, i namn av en konstnärlig effekt. Frågan om avsikterna *med* verket uppstår vanligen av speciella skäl, såsom när en motsättning gestaltas för svartvitt, en karaktär för ensidigt. Ibland kan det som sker i verket undergräva avsikterna *med* verket.

Olsson hade själv ofta en medveten agenda, hon använde sitt författarskap som ett vapen i en kamp mot det hon ansåg vara förstelnade samhälleliga institutioner och förstockade idéer. Men det intressanta är att den uttalade agendan i de enskilda verken – till exempel

kritiken mot skolväsendet i *Det blåser upp till storm* eller pläderandet för kollektivismen i *På Kanaanexpressen* – "läcker" i sina dissonanser och ambivalenser, som Eva Kuhlefeldt påpekar i sin avhandling *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa* (2018).¹⁸

Hos Olsson är, kunde man sammanfatta Kuhlefeldts resonemang, det framtidsinriktade, utopiska, feministiskt emancipatoriska inslaget sammanvävt med reaktionära, primitivistiska, dekadenta impulser, på ett sätt som gör att den uttalade agendan nästan kan ses som en sorts rökridå bakom vilken det finns helt andra, mindre medvetna, komplexa och motstridiga intentioner. Exempelvis sådana som gäller kön och sexualitet, queert begär och annan civilisationskritik.¹⁹

Maria Mårzell är inne på liknande spår i sin avhandling *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (2024). Hon skärskådar de oftast omedvetet rasistiska och militaristiska tendenserna i Olssons *På Kanaanexpressen*, och läser *Chitambo* som en tragisk europeisk erövrarroman, snarare än som enbart en bildningsroman. På så sätt problematiserar hon Olssons anspråk på universell gemenskap: den paneuropeism Olsson så starkt pläderar för var väsentligen en eurocentrisk princip, som förutsatte en fullskalig kolonisation av Afrika.

Man kunde också säga att Olsson i sina romaner prövar modernitetens värden, i det att hon skildrar hur värderingar förändras och kolliderar mellan generationer, samhällsklasser, kön, och enskilda individer. Att moralen inte utvecklas, eller framskrider i en entydigt emancipatorisk riktning, är vad hennes verk de facto visar. Sara Ellman (i *Det blåser upp till storm*) är socialist men går upp i sitt havandeskap och grips av den magiska kraften i Bibelns skapelseberättelse, i *På Kanaanexpressen* satiriserar modernisternas teknik- och framtidsvurm, *Mr. Jeremias söker en dröm* är en satir över den alienerade stadsmänniskan som tror sig ha genomskådats religionen.

Att samtiden ofta enbart såg den progressiva agendan – det utopiska hos Olsson – handlar enligt Kuhlefeldt om att Olsson som person och kulturkritiker överröstade divergenserna i sina texter: "Hennes starka åsiktsyttringar och övertygelser har blivit riktgivande också då de enskilda texterna egentligen uttrycker motsatt ståndpunkt eller går i andra riktningar".²⁰ Man missade det som romanen som form, den

olssonska romanformen, gjorde med det som i andra sammanhang framstod som olssonska åsikter.

Den utopiska dimensionen i Olssons författarskap har utforskats av Judith Meurer-Bongardt, i *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons* (2011). Man kunde kanske säga att Meurer-Bongardt läser Olsson såsom hon ville bli läst, alternativt att hon läser henne lite för välvilligt. Det finns uttalanden hos Olsson som ger en mindre utopisk fingervisning om hur hennes skönlitterära texter också kan läsas. I essän ”Mörka vägar” i *Arbetare i natten* (1935) skriver hon om hur den modernistiska författaren ställer sig mitt i stridsvimlet, arbetar i mörkret, medan den borgerligt idealistiska litteraturen – Jarl Hemmers *En man och hans samvete* (1931) är ett av hennes exempel – håller verkligheten på en armlängds avstånd. Den borgerliga författaren ”kan inte undgå att kasta en blick in i tidens Gehenna”, men ”[f]ör honom gäller det att till varje pris hävda den idealistiska livsuppfattningen, låt vara under de vidrigaste förhållanden. Han kan helt enkelt inte ta bråddjupet – det skulle rubba hans värdehierarki.”²¹

Vad Olsson menar är att Hemmer inte löper linan ut, att han inte låter sina antiteser spela ut, utan behåller ett visst mått av kontroll, predikar moral. Den modernistiska författaren däremot vittnar om Gehenna, och ”vittnesmålet” bär i sig självt, säger Olsson (i ett resonemang om Célines *Resa till nattens ände, Voyage au bout de la nuit*, 1932) ”den knutna nävens kraft”.²² Vittnet är självt inte obesmittat, ”det talar med Gehennas tunga”.²³ Här erbjuds ingen försoning, den modernistiska litteraturen fyller samma uppgift som en dröm: ”Drömmen anvisar ingen lösning av konflikten, men själva gestaltningen av situationen i dess nakenhet innebär en befrielse”.²⁴

Det som Olsson de facto argumenterar för i ”Mörka vägar” är att litteraturen – den modernistiska litteraturen – inte för fram utan snarare upplöser värden. Den omprövar värden, gestaltar deras sönderfallande, skildrar den moderna människan ”vid fronten”, i spänningen mellan ”vitala lyckomöjligheter och moralisk förljugenhet”.²⁵ Vad framtiden bär med sig är helt enkelt ”ovisst”, varken mer eller mindre.²⁶ För Olsson var upplösningen av värden förbunden med en förhoppning om att nya värden skulle komma att födas i framtiden,

men det hindrade inte att vissa ansåg hennes värdegrund för nihilistisk och rentav fascistisk.²⁷

Diktonius sprakande fackla

Kanske man, alternativt, kunde säga som så: Den modernistiska litteraturen för fram värden, moraliska och politiska, på ett mer eller mindre indirekt sätt. Men den är samtidigt en komplex social diskurs, en mångfacetterad kommunikativ interaktion som gör det svårt för författaren att styra över de värderingar hon vill föra fram, eftersom en litterär text öppnar sig för en mångfald av responser (för flera läsare på flera olika sätt) och ingår i komplexa och motstridiga sammanhang. Vidare kan en författare själv ställa sig i korsdraget av sina olika inbördes stridiga tankar och viljor, eller aktivt uppsöka kontraster till de värden hon vill tala för, som en sorts klärobskyr eller en prövning och självkritik. En författare kan på så sätt aktivt bidra till att underminera sin egen agenda.

Också de mest militanta agendadrivarna har ibland talat för att författaren bör minera sin mark. En av dem var kommunisten Otto Wille Kuusinen, Elmer Diktonius mentor och ateljékritiker, som även själv skrev dikt. Kuusinen var en av de röda ledarna i Finlands inbördeskrig 1918, hade flytt till Rådsrepubliken Ryssland efter revolutionen, hörde sedermera till toppskiktet inom Komintern och var Stalins närmaste rådgivare i ideologiska och teoretiska frågor i trettio års tid. Han lyckades undkomma Stalins utrensningar, sannolikt för att han ansågs oumbärlig som kommunistisk ideolog.²⁸ Som ung hade han studerat estetik och tänkt sig en akademisk bana, år 1915 hade han blivit bekant med Diktonius, som gav honom privatlektioner i musik och musikteori fram till inbördeskrigets utbrott. Det var under sina fyra månader i exil i Stockholm vid årsskiftet 1920–1921 som Kuusinen brevlades kommenterade Diktonius kommande debut, det verk som skulle bli *Min dikt* (1921).

För Kuusinen och Diktonius var konsten ingen lek, den var en *ars militans*. Stilens revolution var ”organiskt” förbunden med världsrevolutionen (”världsåskådningsrevolutionen”).²⁹ Därför ansåg Kuusinen att Diktonius hellre skulle skriva dikter än aforismer:

– Ett slag, ett skott, en konstnärlig tanke åstadkommer ännu inte det *liv*, den ständiga rörelse som gör att ett konstverk lever. Ty därav födes ingen kamp. För en kamp behövs det minst två skott, ett från vardera sidan.³⁰

Kuusinen betonade också, i olika sammanhang, att responsen på en dikt kan gå ”i helt motsatta riktningar”:

Ty det hör ju till ett konstverks natur, att var och en måste förstå det på sitt eget personliga sätt – något ’allmänt’ sätt att förstå skulle inte vara någon förståelse – precis på samma sätt som varje konstnär måste skapa på eget vis.³¹

Hur Kuusinen tänkte sig att de här olika responserna skulle utmynna i eller förenas med en bestämd revolutionär riktning är inte helt entydigt. Att göra konsten till ett politiskt verktyg fördärvade den, ansåg han. Med stöd i Kuusinenens brev argumenterar Thomas Henrikson i sin avhandling *Romantik och marxism* (1971) för att Kuusinen tänkte på saken i hegelianska termer, alltså att konstverkets tes och antites skulle kontrastera mot varandra men utmynna i en syntes som framstod som en naturlig följd, en ”seger”, eller *Aufhebung*, med Hegels term.³²

Som Henrikson säger kunde en författare, enligt Kuusinen, inte ställa sig andra problem än sådana som kunde lösas i diktens ”komposition”.³³ Det här kontrasterar mot Hagar Olssons modernistiska estetik, där fallet är nästan det motsatta: i litteraturen är det bara sådana frågor, som inte har några entydiga svar, som är värda att ställas. Tesen och antitesen måste enligt Olsson brytas ut ur alla idealistiska synteser, konsten uppsöka en sorts negativ dialektik.

Kuusinen kände sig främmande för den mer formmässigt radikala modernismen, han såg exempelvis den ryska futurismen som ”riktningslös” och ”brokig”.³⁴ Han hade fullt sjå med att försöka styra Diktonius, som gick sin egen väg. Diktonius ville inte foga sig till en bestämd ”riktning”. Han skrev, till exempel:

Fråga mig ej om riktningen, målet.
Jag är ingen riktning –
jag är en sprakande fackla.

Gör det ont i ögonen, vasa?
O – du är mitt barn:
de bländade är de djärvaste!³⁵

Diktonius tänkte sig den typ av modernism (expressionism) han företrädde som en samlad brokighet, brokigheten pressad till ett block.³⁶ Ett exempel på ett sådant block är hans roman *Janne Kubik*, som han kallade ”ett träsnitt i ord”.³⁷ Han framställer sin röda hjälte, Janne Kubik, som en löjlig figur, en tanklös massmänniska, en ”nolla”.³⁸ Janne Kubik deltar på röda sidan i finska inbördeskriget, men drygt tio år senare är han aktiv i den fascistiska lapporörelsens skjutsning av kommunister över östgränsen till Sovjet, och dör som strejkbrytare.

Många var förundrade. Recensenten Erik Ekelund frågade sig hur Diktonius, som själv var vänsterman, inte hittade något försonligt att säga om sin hjälte eller om de röda, till skillnad från den vita författaren Jarl Hemmer, som lyckats med just detta i romanen *En man och hans samvete*.³⁹ Johannes Salminen tog senare upp tråden, ondgjorde sig över att Diktonius inte ens tog till vara chansen att ge ”den röda saken någon upprättelse”: ”Det paradoxala inträffar”, skriver han, ”att vänsterns egen diktare tycks oförmögen att vädja till de vitas samveten ens i en Jarl Hemmers blygsamma utsträckning, snarare underblåser han blott fördomarna”.⁴⁰

En av Diktonius poänger var, som Tapani Ritamäki påpekar, att visa på ”det politiska fältets cirkelform”.⁴¹ Och resan från extremvänster till extremhöger var inte ovanlig i 1920- och 1930-talets Finland.⁴² Men det finns också en annan viktig poäng. Kulturreta-blissemangen hade ett behov av att föreställa sig den förfördelade, utblottade människan som god, eftersom föreställningen om godhet var en förutsättning för medlidande och välgörenhet. Diktonius var inte intresserad av att framställa sin hjälte som god, han tog avstånd från en litteratur (och politik) som bygger på medlidande, för den exkluderar den som vi inte kan ha medlidande med, det som vi inte kan leva oss in i. Konsten – litteraturen – kan bara i bästa fall sträva efter att vittna, att visa saker som de är, varken bättre eller sämre, en syn som krockade radikalt med recensenternas liberal-humanistiska ideologi. Diktonius ville undvika en litteratur som förutsätter ett

slags outtalade gemensamma värderingar som delas av författare och läsare. Också här kunde man tala om ett slags upplösning av värden.

Tigerstedts skott i överkant

Den modernist som sköt ”skottet i överkant” var Örnulf Tigerstedt. I sin avhandling *Poet under Black Banners. The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944* (1993) är Göran O:son Waltå ute efter att spåra den fascistiska ”tendens” han anser genomsyrar Tigerstedts författarskap.⁴³ ”Det mesta i Tigerstedts oeuvre ansluter till en fascistisk estetik”, konstaterar han i en artikel om ”Tigerstedt och ’de svarta’”.⁴⁴

I sin avhandling behandlar Waltå Tigerstedts författarskap som en helhet – dramatik, essäer, reseskildringar, romaner, noveller, poesi, historiska arbeten, tryckta tal och artiklar.⁴⁵ Till helheten hör också Tigerstedts biografi, samt en hel del sekundärlitteratur. Biografen talar sitt tydliga språk – Tigerstedt deltog i bondetåget till Helsingfors 1930, en marsch arrangerad av den fascistiska Lapporörelsen, med ett totalitärt, fascistiskt maktövertagande i sikte. Han var aktiv i olika högerextrema sammanhang, bland annat som ett verktyg för nazistisk propaganda i Norden, trots att han förhöll sig ambivalent till nazismens antisemitism och plebejiska sida. Han reste till Tyskland under andra världskriget, drack te med Rudolf Hess, hade kontakt med Göring.⁴⁶ Till den helhet Waltå målar upp hör också hans världsåskådning, hans auktoritära (men ambivalenta) eurocentrism, hans ”ceasarism”, hans tro på den starka ledaren.

Waltås studie är en guldgruva av information. Som biograf undersöker Waltå ofta men inte alltid ”skillnaden mellan liv och dikt”, något som Johan Svedjedal framhåller som en viktig biografisk strävan.⁴⁷ Att hålla helheten i ständigt fokus leder honom ibland till förhastade legeringar mellan dikt och ideologi, och den kvantitativa undersökningen av Tigerstedts stil skapar inte alltid den otvetydiga koppling som skulle ställa fasciststämpeln bortom allt tvivel. Det är fråga värt om det finns stilistiska kännetecken som kan ses som nödvändiga eller tillräckliga kriterier för att en stil kan kallas ”auktoritär”.⁴⁸ När det gäller Tigerstedt kan det förment auktoritära också ges andra förtecken, såsom en anknytning till den nya sakligheten,

den stilriktning han närmast associerades med i sin samtid.⁴⁹

Det är mot sådana och andra liknande förenklingar Anna Möller-Sibeliuss vänder sig i artikeln ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat” i *Tidskrift för litteraturvetenskap*.⁵⁰ Den är ett försök att bryta ut Tigerstedts poesi ur fasciststämpeln, att, som hon säger ”våga konfrontera det stigmatiserade, att beakta poesins särskilda kunskapsform och att se sin egen andel i den meningsskapande verksamhet som diktanalys är”.⁵¹

Möller-Sibeliuss kommer med flera tänkvärda poängar, såsom att en läsning kan göra en text fascistisk, att fascism kan bli en truism som aldrig undersöks närmare. Samtidigt uppstår frågan om hon går för långt åt andra hållet. Där Waltå upptäcker en genomtänkt helhet mellan alla inbördes delar – biografi, författarskap, världsåskådning – upprättar Möller-Sibeliuss en dualistisk ordning, där dikten och dess formspråk står på ena sidan (ovanom stridsvimlet), och politiken och ideologierna på den andra.

För det första utgår Möller-Sibeliuss från en alltför rigid dikotomi mellan litteratur och politik. Hon påpekar att litteraturens premisser är andra än politikens, att det i politiken finns ”ett begränsat antal alternativ”, såsom partier och folkomröstningar, medan litteraturen ”tillåts bejaka motsättningar, glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet på ett helt annat sätt”.⁵²

Det är en ahistorisk syn på både politik och litteratur, som i sitt sammanhang får en ironisk udd. Ett grundläggande drag i många fascistiska rörelser var just en kritik av partiväsendet, partierna ansågs splittra den nationella folkenheten. I stora delar av Europa under mellankrigstiden, då Tigerstedt skrev de flesta av sina böcker, upplevde många mera radikala element att samhällsproblemen inte kunde lösas inom parlamentariska ramar, utan krävde andra slags insatser. Hans mest ökända dikt, ”Bevis”, ger en dramatisk beskrivning av detta:

De begärde av oss bevis
och vi förslösade våra dagar i biblioteken
och gävo vår ungdom
för skarpsinniga formuleringar
och oantastbara konstruktioner.

Men när vi slutligen voro färdiga
och gåvo dem våra betänkanden,
då svarade de med hundra motbevis
och hundra nya betänkanden,
adlade oss
eller hängde oss,
tillsatte en kommitté
och inväntade den heliga utvecklingens domslut.

Därför komma vi i dag
med fanor och kastbomber,
med svarta skjortor
och sällsamma myter.
Därför höja vi oförnuftets banér
och predika rusets vanvettiga evangelium.
Kalla och hårda
stå vi nu under ödets vinge,
och inför järnsidornas Gud
forma vi i ödmjuk kärlek
vårt konstverk.⁵³

Som Waltå påpekar, är det svårt att föreställa sig att den discipline-
rade Tigerstedt själv skulle ha identifierat sig med ”rusets vanvettiga
evangelium”. Knappast ställde han sig heller otvetydigt bakom ett
uttryck som ”oförnuftets banér”, med tanke på den tilltro han satte
till förnuftet (människans ”enda räddning”, ”hennes egentliga upp-
gift”).⁵⁴ ”Vi” är nog mera allmänt syftande och omfattar flera olika
grupper bland de konkurrerande fascistiska rörelserna i Finland
och Europa. I Finland verkade kring 25 fascistiska rörelser under
mellankrigstiden.⁵⁵

För den politiskt aktiva fanns en mängd alternativ utanför de
etablerade, ett flertal rörelser utanför partierna, dessutom förstås ett
otal sätt att dryfta politik. Det var inte ovanligt att politiska spörs-
mål dryftades i religionsfilosofiska termer, det ser man hos många
av tidens författare och intellektuella, till exempel hos en författare
som Erik Blomberg, eller en tidskrift (och rörelse) som *Clarté*. Också
de mera rent politiska debatterna gav utrymme för ”motsättningar,
glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet”.

Att litteraturen tillåts bejaka motsättningar är också en sanning
med modifikation. Man behöver bara tänka på totalitära stater, med
sin kulturella likriktning och påtvingade standardisering. Också i ett
förhållandevis liberalt samhälle, såsom Finland under mellankrigsti-
den, var det inte alla slags motsättningar som uppmuntrades eller ens
tillåts offentligt; dessutom fanns olika institutionella kontrollsystem,
och bojkott och censur av sådant som ansågs ”bolsjevistiskt”.⁵⁶ Ett
öppet forum som den finska modernisttidskriften *Tulenkantajat*,
under dess första tid 1928–1930, bröt vid randen till 1930-talet ihop
under inbördes konflikter mellan politiskt polariserade höger-vän-
ster-läger som uppstått bland medarbetarna. Tidskriften återuppgjorde
1932, och drev då en vänsteragenda.

Poesin var ett av de medel som stod till buds för att driva en
politisk agenda, såsom exempelvis den kommunistiske skalden Allan
Wallenius gjorde i sina kampdikter (t.ex. i dikten ”Vladimir Lenin”:
”Han smidde hatets/ vitheta/ smide till skapande kraft”), och som
även en modernistisk författare som Gunnar Björling hade gjort i
unga år.⁵⁷ Tigerstedt däremot såg inte poesin som ett politiskt verk-
tyg i någon enkel mening, han hörde exempelvis inte till dem som i
diktform försökte stärka stridsandan eller mobilisera en försvarsanda
mot Sovjet under vinterkriget (till skillnad från så sinsemellan olika
diktare som Bertel Gripenberg, Emil Zilliacus och Ralf Parland).
Tigerstedts syn är mera komplex:

Poetens dilemma är emellertid uppenbar. Vad är han om inte en
intresselös lur, genom vilken tiden blåser sin fuga? Vad kan han då göra
annat, än i mån av krafter och med alla de vidriga konsekvenser detta
kan medföra, se till att han som instrument går fri från klander? Och
dock är han även individ, medborgare och medansvarig. Vad kan han då
göra annat än modigt söka treva sig fram i ett motsatsfyllt läge av skuld
och oskuld, ansvar och l'art pour l'art? Måhända uppfyller detta tvungna
dubbelspel honom dagligen med förtvivlan. Vare det dock hans ensak.
Ty inför händelsernas domstol kan hans poesi i varje fall inte vara någon
förmildrande omständighet.⁵⁸

Tigerstedts poesi är på motsvarande sätt motstridig, man kunde
nästan säga att den prövar sig fram ”i ett motsatsfyllt läge av skuld
och oskuld”. Möller-Sibellius har fastnat för det som förefaller mera

oskuldsfullt och tidlöst i sammanhanget, och lyfter fram några dikter som illustrerar hans ”dualism”.⁵⁹ Sättet att abstrahera den kunskap Tigerstedts dikter kommer med riskerar dock att urvattna den. Hon summerar de ”kunskapsteoretiska” frågor Tigerstedt hanterat i några av sina dikter (och essäer) på följande sätt: ”vilken existentiell insikt har grässtrået och ljungen, vilken betydelse har minnen av fysisk ömhet för en mäktig härskare, vilken sanning undflyr vetenskapen och tekniken, vem är ett jag, vad gör konsten med jaget och jaget med konsten, vilka är följderna när tron på kunskap havererar, vad betyder ord?”⁶⁰

Här rör sig Möller-Sibeliuss på ett visst avstånd från den de faktiska texterna. I dikten ”Djingis Khan” är det inte bara ”en mäktig härskare” utan mer specifikt Djingis Khan det gäller, och slutraderna ”Huru späd och liten var icke den fot/ du kysste” är det svårt att inte läsa mot bakgrunden av det sexualiserade våld mot minderåriga härskaren är intimt förknippad med.⁶¹ Grässtrået och ljungen har inte, strikt taget, några existentiella insikter – det skulle vara för tillspetsat att kalla Tigerstedts attityd ekofascistisk, och skorrar falskt att projicera en liberal-humanistisk inlevelse på den. Här den strof hon syftar på, ur dikten ”Krig”:

Regntyngd mossan,
mummel invid grå sten.
Jords doft
och grässtrået idisslar världsgåtan:
vår och vinter
vår och vinter.⁶²

Grässtrået är här snarare bortom all ”existentiell insikt” – ”idisslar” för tanken till cyklisk upprepning, avsaknaden av (nya) insikter. Insikten hör snarare till den som erfar denna scen, den som formar den (”Form” heter den underavdelning i vilken dikten ingår). Följer så den andra strofen:

Men storspoven lyfter skrikande,
marken gungar av tungt tramp.
Flåsande
Skär stålplagens vilja
genom världen.⁶³

Det är slående hur nära sina modernistkollegor Tigerstedt rör sig, som om han gick i dialog med dem, i ett uttryck som ”Jords doft”, och i storspovens skrik som skär sönder idyllen, ett ofta använt grepp hos Björling (också om det hos honom gäller andra fågelarter). Men Tigerstedt går ett steg längre. Som det heter i en annan dikt på samma uppslag, i *Block och öde*, efter att han frammanat en annan idyll: ”Men där är bister fejd/ mellan mig och din skönhet”, och: ”Min hand [...] skall aldrig nalkas dig/ obehägnad”.⁶⁴ Naturen är fienden, det är som om Tigerstedt vill påminna oss om att om vi förlorar oss i naturens skönhet, så glömmar vi dess destruktiva och brutala kraft, att naturen innebär ständig förändring, förmultning, katastrof, död. Men samtidigt är vi underordnade naturen. Tigerstedts syn är skenbart dualistisk, men ”i sista hand monistisk” som hans släkting E. N. Tigerstedt uttrycker saken: ”Motsatsen kultur-natur, huru stark den än är, överbygges av ödestanken. Tigerstedts världsåskådning är i sista hand monistisk”.⁶⁵ (I dikten ”Krig” finns en ledtråd i ordet ”världsgåtan”, en anspelning på Ernst Haeckels monistiska bestseller med samma namn.) Och ödet – *Block och öde* heter diktsamlingen – är något som Tigerstedt kärleksfullt fogar sig under. Både naturen och kulturen företräder, sist och slutligen, hårda värden.

Enligt Möller-Sibeliuss finns det ”ingenting som säger att sympatin skulle finnas hos ’stålplagens vilja’ – snarare suggereras läsaren att empatisera med mossan, grässtrået och storspoven, som påtvingas detta mänskliga maktutspel och rubbas i sin skyddslösa tillvaro”.⁶⁶ För den som läst Tigerstedts övriga författarskap finns det dock mycket som talar för att sympatin, för att inte säga kärleken, gäller ”stålplagens vilja”. Möller-Sibeliuss ser dikten som ”pacifistisk”, men lika gärna kunde man tolka den krigiskt, som en anspelning på kriget mellan människan och naturen, och se dikten uttryckligen som en sorts krigsförklaring.⁶⁷ Stålplagens uppgift är att bereda jorden för sådd, och innebär också, väsentligen, hortikultur. Örnulfs far Axel

Tigerstedt hade åstadkommit en av norra halvklotets mest fulländade växtsamlingar av buskar och träd, Arboretum Mustila i Elimä, invid vilken Örnulf vuxit upp, och det blev för honom ett slags sinnebild för människans kamp mot naturen. Eller som han skrev i sin debut-samling *Vågor* (1918), om sin fars livsverk: "Hur stolt ur torrlagd bädd med tusen toppar skjuta,/ Där kärret fordom stått, de unga skogar opp/ I Finlands ljusa dag ett Finlands glada hopp".⁶⁸

Det är betecknande att Möller-Sibeliuss uppfattar Tigerstedts essä "Betraktelser över 'gängse språkbruk'" (i *Skott i överkant*) som "poststrukturalistisk" *avant la lettre*, och hävdar att han "visar på godtyckligheten i det innehåll orden antas referera till".⁶⁹ Men det är nog snarare ett argument för motsatsen, att det som kan se ut som en strid om ord i själva verket är en strid om uppfattningar, värderingar. Det är inte språket och en konsensus kring ordens mening som fallerar: "Ingen ordstrid är möjlig", skriver Tigerstedt, "om vi inte kunna räkna med att vår motståndare är av samma kött och blod som vi själva. Terra firma måste med nödvändighet vara den gemensamma plattformen för vår kraftmätning".⁷⁰ Det här kunde också tas som en läsanvisning, eller åtminstone som en reflektion om vad läsning är: inlevelsen möjliggörs, ramas in av ett gemensamt språk, med allt vad det innebär, men vi står inte på samma plats, har inte samma historia, vi värderar olika, tar inte över varandras moral eller värden.

Möller-Sibeliuss belyser ändå förtjänstfullt några av de motsättningar och problem som finns i Tigerstedts poesi och person. Men det finns risker med att läsa Tigerstedts poesi dualistiskt, och detta främst ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv, som om hans poesi egentligen handlade om "något annat". Dels finns risken att den poetiska egenarten glöms bort, om "poesins särskilda kunskapsform" omvandlas till filosofiska, idéhistoriska kategorier, och dels finns risken att diktens resonans i ett specifikt historiskt sammanhang beläggs med sordin, om kontexten reduceras till tematik.

I den mån Tigerstedts poesi berör kunskapsteoretiska frågor, så är de mer av ett brokigt, oavslutat helt än av kontrollerade dikotomier. Den oavslutade helheten är inte bara författarskapet, "det vetande som finns i dikterna" – eller kanske snarare icke-vetandet, i termer av *negative capability* – kan inte entydigt skiljas från dikternas sammanhang och implikationer, eller det vetande som finns om dikterna. När

Hagar Olsson säger om den modernistiska litteraturen att den kan "läsas med utbyte" bara om den "ställes in i själva tidsdramat" och uppfattas som en av dess medverkande faktorer, "en levande kraft på gott och ont i den andarnas strid som pågår" så innebär det i Tigerstedts fall att läsa hans texter i förhållande till ett visst socialt och historiskt sammanhang.⁷¹ Ta bara ett ordpar som "valv och båge", frågan om vilket ton de har i just Tigerstedts författarskap, vilka sentiment de anknyter till.

När Möller-Sibeliuss anbefaller en "etisk läsning" påminner hon ofrivilligt om Olssons "idealistiska" författare, som gläntar på dörren till Gehenna, men till varje pris vill "hävda den idealistiska livsuppfattningen".⁷² Det är som om Möller-Sibeliuss skruvade upp den liberala humanistiska temperaturen, och tonade ned Tigerstedts "dubbelspel" med mörkrets makter. Det senare tillkännages, men känns ändå inte riktigt av. En alternativ "etisk läsning" kunde placera sig någonstans mittemellan Waltå och Möller-Sibeliuss – en som öppet konfronterar fascistiska konnotationer i Tigerstedts författarskap, men som samtidigt upptäcker andra värden, och som respekterar dikternas materialitet, det att texterna inte restlöst låter sig fogas in ideologiska, tematiska eller kunskapsteoretiska helheter. Den historiska kontexten kunde fungera som en porös anknytning, ett slags resonansrum eller ekokammare, med potentiella överlappningar snarare än som en fast legering – en miljö där vissa betydelser framträder, utan att slutgiltigt fixeras.⁷³ En ansvarsfull läsning förutsätter kanske också en strävan efter en värdeneutral hållning – *nihil alienum* – som reflekterar över sin egen tendens, sina egna värdemässiga premisser. Att litteraturvetenskaplig forskning ofta styrs av outtalade värdepreferenser och moralisk prestige som sällan granskas kritiskt är ett viktigt tema i John Guillorys *Professing Criticism. Essays of the Organization of Literary Study* (2022). Den stora kvantitativa diskrepans som föreligger mellan forskningen i de här behandlade tre författarskapen talar också sitt tydliga språk: forskningen i Olssons och Diktonius författarskap är omfattande och fortfarande livlig, forskningen i Tigerstedts begränsar sig till en större studie, Waltås avhandling från 1993 (se not 14), något som knappast primärt avspeglar estetiska skillnader i de respektive författarskapen. Det finns ofta en fläkt av idealism i de föremål litteraturvetenskapen väljer ut, till skillnad från vad fallet är

inom historievetenskapen; man vill lyfta fram verk och författarskap som står för värden man gärna vill främja i samhället.

Slutsats

Vid sidan av de invändningar som framförts ovan mot en del för-
enklingar i forskningslitteraturen, avtecknar sig en bild tydligt: en
detaljerad kunskap om verk skrivna av de modernistiska författarna
– Hagar Olsson, Elmer Diktonius och Örnulf Tigerstedt – förutsätter
att de ses både som estetiskt motstridiga kraftfält, och som socialt
motiverade handlingar i specifika historiska situationer. Det krävs
att man läser de skönlitterära verken i ljuset av de kulturpolitiska
och politiska ställningstagandena, men också vice versa, att man ser
ställningstagandena i ljuset av de prövningar som företas i de skönlit-
terära verken.

I ett större perspektiv var modernismen en del av en bredare sam-
hällsutveckling, ett symptom på en drastisk förändring av konstens
samhälleliga roll och status. Arkitekten Sigurd Frosterus, som i yngre
år fascinerats av skyskrapor och av dreadnoughtens – tidens mest
avancerade slagskepps – skönhetsvärden, påpekade 1917 att liksom
världskriget fått imperier att falla sönder, stod också konstens ”en
gång autokratiska rike” i beråd att ”sönderfalla i oavhängiga repu-
blier”, vilket ledde till ”det systematiska inträngandet i den avskilda
konstförgreningens egenart”.⁷⁴

Det tigerstedtska dubbelspelet, att ”trev sig fram i ett motsatsfyllt
läge av skuld och oskuld, ansvar och l’art pour l’art”, kan ses mot
bakgrunden av denna situation. Det socialt motiverade i Tigerstedts
verk och handlingar var en del av en kollektiv kamp. Stora delar av
särskilt den finskspråkiga akademiska ungdomen anslöt sig på 1920-
och 1930-talet till högerextremism, främst AKS, eller Akademiska Kare-
len-Sällskapet, ett slags proteströrelse som bottnade i besvikelser över
den fria marknadens framfart och bildningens minskade betydelse,
eller krasst sagt över minskad makt för egen del. På svenskspråkigt
håll organiserades de högerextrema i Aktiva Studentförbundet, med
sitt språkrör *Svensk Botten*, som utkom 1937–1944. För Tigerstedt
gällde det herrgårdskulturens, hans eget sociala skikts, drastiskt
minskade makt.

För att säga det komprimerat, insåg Tigerstedt att ”stålplögen”
redan stod i beråd att reduceras till en pikant detalj i en tavelmålning.
För samtliga tre, Olsson, Diktonius och Tigerstedt, var den heroiska
ambivalensen gemensam. För Diktonius var den misslyckade revolu-
tionen i Finland – inbördeskriget – ett ständigt memento. (Tigerstedt
återigen upplevde i likhet med många andra på yttersta högerkanten
landets eftergifter mot de röda som en oöverkomlig förlust.) För
Olsson kom den slutliga insikten om litteraturens politiska impotens
1943: ”Jag var en gång för alla en ’litterär’ personlighet, inmotad
i mitt fack. Mina idéer var ’litterära’ idéer. Vad jag skrev angick ett
fåtal sysslolösa personer med ’litterära’ intressen”. År 1944 flydde
Tigerstedt landet i motorbåt och hamnade i Skelleftehamn, där han
sattes i interneringsläger. Där skrev han sin följande bok, *Den lycklige
jokern*: ”Gott papper och en skrivmaskin/ är allt vi behöver härnäst
[...] För drömmarna blev det nederlag,/ och stenar blev vår lott./ Nu
signar vi var solskensdag/ och vårt ensamma örongott”.⁷⁵ Här finns
inte mycket kvar av den kraft som ännu präglar Tigerstedts 1920-
och 1930-talsverk, en utveckling, eller avveckling, som också kan ses
i Diktonius författarskap.⁷⁶

Inom parentes sagt tenderade de modernister som bejakade
konstens lekfullhet, dess mindre militanta sidor – konsten som *ars
ludens* snarare än *ars militans* – såsom exempelvis Gunnar Björling,
att vara mera tillfreds. Men också Björling hade haft uppskruvade
förväntningar, som framgår av exempelvis följande tillbakablick på
den tidiga, andra diktsamlingen *Korset och löftet* (1925) drygt tjugo
år senare: ”Jag trodde nog att husen skulle falla omkull. Men – inget
skedde”.⁷⁷ Det paradoxala är att medan stridsröken lagt sig i den
sene Diktonius liksom i den sene Tigerstedts författarskap, så löpte
Björling linan ut och skrev sina mest radikala dikter mot slutet, i sina
1950-talssamlingar. Striden hade allt mera förflyttats in i poesin.

Trots att ”inget skedde” kan man inte utelämna tron på att något
skulle ske som en viktig bakgrundsfaktor när det gäller att förstå
många av de mellankrigstida modernistiska verken. Kampen försig-
gick inom ett romantiskt, mer specifikt senromantiskt, paradigm, i
vilket man återopade universella värden utifrån den egna socialt mo-
tiverade ideologin, vilket ofta dolde det som var mer partiskt och pro-
blematiskt, sådant som exempelvis ett ideologikritiskt perspektiv kan

belysa. Det paradoxala är att de modernister som likt Bertel Hintze, Örnulf Tigerstedt och Hagar Olsson starkast talade för tendens var desto mer blinda för vissa aspekter av sin egen tendens, medan de inte uppfattade värdet av sina meningsmotståndares position. Slående för dagens läsare är att de många krigsmetaforerna, skotten, stridsvimlet, fronten, speglar det som Mårssell kallar ”militarismens ontologi”: ”den dominerande västerländska tanketradition som reproducerar föreställningen om krig som en naturgiven del i mänskligt vara”.⁷⁸

Ofta har modernismen identifierats med ett romantiskt perspektiv, både av modernister, kritiker och litteraturhistoriker. Forskningen har ofta så att säga absorberats i detta paradigm och åtminstone inte i sammanhanget ägnat så stor tanke åt de typer av litterär modernism som inte restlöst passar in i bilden, i en finlandssvensk kontext sådana som Henry Parland, och till rätt stora delar Björling. Betecknande nog såg Olsson dem båda som dekadenta dagdrivare, den föras *Idealrealisation* (1929) var ”tomt och innehållslöst estesiserande”, ”torr skepticism”, ”andlig njugghet”, och Björlings *Kiri-ra!* (1931) såg hon som ”ofog, ingenting annat”, ”ett grandios självbedrägeri”.⁷⁹ Olsson uppfattade deras verk som en återgång till esteticism och *l'art pour l'art*, trots att man rentav kunde argumentera för att de i sina verk inte stod långtifrån ett slags fredens ontologi, för att travestera Mårssell. De skrev inte om fred men förkroppsligade freden, i viss mening. Björling skrev apropå kritiken: ”Hagar vill ha bara patos, tydlighet, den har inte fattat litteratur, konst, det meningslösa, och ej – personlighetens mening”.⁸⁰

Det som var tydligare för Björling var att litteraturens aktionsvärde, dess värde som paroll, inte riktigt passar ihop med det litteraturen egentligen gör. Ett verk kan ha sina avsikter, men verket överskrider avsikterna; det kan föra fram värderingar, men överskrider dem:

Vad jag tänker och vill kan jag säga. Vad är i dikten kan jag inte alltid, så litet som jag kan säga vad nåd och livet. Jag vill bara föra fram i dikt. Eller min dikt är ett som jag för fram. – Klarhet, säger någon. Ja, klarhet? Klarhet är slutligen livets mysterium.⁸¹

Det som Björling-citatet implicerar är att dikten – litteraturen – är en

källa för värderingar, som har sin grund i vad författaren velat föra fram, men som överskrider dem. Paradoxen är alltså att det inte är mångtydighet i sig som är författarens avsikt, som författaren avsiktligt för fram – avsiktlig mångtydighet förlorar sin mångtydighet, som Maurice Blanchot påminner om i *Faux Pas*.⁸² Det är med andra ord inte så enkelt att litteraturen, med Möller-Sibeliuss ord, ”tillåts bejaka motsättningar, glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet” – det kan tvärtom vara lika angeläget, för en författare, att försöka undvika vissa glipor, mångtydigheter och ovissheter, inte minst ideologiska tvetydigheter. Just för Björling var den förtvivlade kampen mot missförstånd och felläsningar något som följde honom livet ut, alltifrån Olof Enckells karakteristik av honom som värderrelativist (i *Quosego* 1928) till Olov Isakssons karakteristik av honom som oengagerad till Atos Wirtanens etikettering av honom som ”vår enda konsekventa liberal” å ena sidan, ”anarkisk” och ”nihilistisk” å den andra.⁸³ Litteraturen kan inte tyglas av intention, men ändå tyglas den av (felaktigt projicerade) intentioner. Den kan inte styras av ideologi, men styrs de facto ofta av ideologier – dess frihet är aldrig given. Men dess frihet är kanske det enda som borgar för dess politiska kraft – bara genom sin form, sina motsägelser och vägran att knytas till tydliga budskap, kan den förbli motsträvig.

Konflikten mellan modernismer är intressant inte minst därför att den utvidgar modernismbegreppet och problematiserar tanken om att modernismen alltid skulle ha stått mitt i stridsvimlet, som en *ars militans*, ”vid fronten”. Eller att ”[e]ndast den användbara skönheten är skönhet för oss”, som Olsson slog fast. ”Alla begriper nyttan av att vara nyttig, ingen begriper nyttan av att vara onyttig”, lyder ett motto i Björlings *Solgrönt* (1933).⁸⁴ Alternativt kunde man säga att konflikten synliggör två olika sätt för den modernistiska litteraturen att stå i stridsvimlet: i det ena fallet genom att liera sig med externa (mot)krafter – rörelser eller ideologier – i det andra fallet genom att ständigt pröva och granska dessa externa krafter. Vad som är mera effektivt är en öppen fråga. Här har vi att göra med olika värdeparadigm, och ytterligare modernistiska värdeparadigm uppstod i anslutning till konstindustrin och den framväxande kapitalismen och populärkulturen (film, jazz, radio). Cid Erik Tallqvist, redaktör för den modernistiska tidskriften *Quosego*, ansåg att modernistgene-

rationen ”har en speciell färg över sig, en blandning av finlandsvitt, bolshevikrött och fascistisvart”, med ett ”ej obetydligt inslag av Amerika”.⁸⁵ För att förstå modernismen är det en fruktbar utgångspunkt att se den som ett brokigt block i anslutning till en framväxande liberalkapitalistisk värdering. Dialektiken mellan verkens form och den sociohistoriska kontexten i anslutning till den framväxande värderingen, där litteraturens värden står dels innanför, dels utanför, utgör en fruktbar kontext för att utforska de värden som förhandlas i den finlandssvenska modernismen.

Noter

- 1 Hagar Olsson, *Ny generation* (Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag, 1925), 9.
- 2 Olsson, *Ny generation*, 11.
- 3 Olsson, *Ny generation*, 11.
- 4 Bertel Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, *Finsk Tidskrift* vol. XVII (1924: 17), 205.
- 5 Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, 205.
- 6 Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, 206.
- 7 Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, 207.
- 8 Örnulf Tigerstedt, ”Stålböar och tavelmålare”, *Studentbladet* vol. XII (1924: 14), 292.
- 9 Hagar Olsson, ”Ny mentalitet”, *Finsk Tidskrift* vol. CVIII (1930: V–VI), 431. Essän är en bearbetad version av föredraget ”Teatern som social maktfaktor”, som Olsson höll vid Stockholms högskola i december 1929.
- 10 Olsson, ”Ny mentalitet”, 433.
- 11 Olsson, ”Ny mentalitet”, 434.
- 12 Bertel Gripenberg, ”Lit om den nya mentaliteten”, *Finsk Tidskrift* vol. CIX (1930: III), 184–188. Lapporörelsens arvtagare, det fascistiska partiet IKL, fick 8,3 % av rösterna i riksdagsvalet 1936, vilket, som Henrik Ekberg påpekar i *Führerns trogna följeslagare*, är anmärkningsvärt inte bara ur ett nordiskt utan även ur ett västeuropeiskt perspektiv (Ekberg, *Führerns trogna följeslagare*, 14).
- 13 Örnulf Tigerstedt, ”Andans sovande stridsmän”, *Hufvudstadsbladet*, 1928–02–21.
- 14 Forskningen i Örnulf Tigerstedts författarskap är sparsam, den begränsar sig till en enda större studie, Göran O:son Waltås *Poet under Black Banners. The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right-Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944* (Uppsala: Uppsala universitet, 1993). Utöver denna finns Göran O:son Waltås två artiklar på svenska, ”Örnulf Tigerstedt, Hermann Göring och ’flykten till Sverige’”, *Historisk tidskrift för Finland* vol. 75 (1990:4), 617–627, och ”Örnulf Tigerstedt och ’de svarta’”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* vol. 69 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1994), 85–127, samt Anna Möller-Sibeli ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat. Örnulf Tigerstedts dualism ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 49 (2019:2–3), 28–37, <https://doi.org/10.54797/tfl.v49i2-3.6667>.

Forskningen i Hagar Olssons och Elmer Diktonius författarskap är vidlyftig. De viktigaste studierna över Olssons författarskap är, i kronologisk ordning, Olof Enckells *Den unga Hagar Olsson* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1949), Lena Fridells *Hagar Olsson och den nya teatern* (Göteborg: Göteborgs universitet, 1973) och Yrjö Varprios *Hagar Olssonin näytelmä S.O.S. (1928) ja sen suhde ekspressionismiin* (Tampere: Tampereen yliopisto, 1975). Roger Holmström gav ut en biografi över Olsson i två delar, *Hagar Olsson och den öppna horisonten. Liv och diktning 1920–1945* (Helsingfors: Schildts förlag, 1993) och *Hagar Olsson och den växande melankolin. Liv och diktning 1945–1978* (Helsingfors: Schildts förlag, 1995). Två doktorsavhandlingar om Olsson har givits ut under 2000-talet, Judith Meurer-Bongardts *Wo Atlantis am Horizont leuchtet, oder, Eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons* (Åbo: Åbo Akademi, 2011) och Eva Kuhlefeldts *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2018). Bland nyare forskning kan nämnas Maria Mårssells *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (Malmö: Ellerströms förlag, 2024) och Sofia Aminoffs artikel ”En kvinna ser på en kvinna. Blick och begär i Hagar Olssons dramatik”, i *Näyttämö ja tutkimus* vol. 10 (2024), 15–36. De viktigaste studierna över Elmer Diktonius är Olof Enckells *Den unge Diktonius* (Helsingfors: Schildts förlag, 1946), Thomas Henriksons *Romantik och marxism. Estetik och politik hos Otto Ville Kuusinen och Diktonius till och med 1921* (Helsingfors: Söderströms, 1971), Bill Romefors *Expressionisten Elmer Diktonius. En studie i hans lyrik 1921–1930* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1978), George C. Schoolfields *Elmer Diktonius* (Westport: Greenwood Press, 1985), Jörgen Larssons *Poesi som rörelse i tiden. Om vers som källa till kognitiv rytmisk respons. Exemplet Elmer Diktonius* (Göteborg: Göteborgs universitet, 1999), antologin *Gudsöga, djävulstagg. Diktoniusstudier*, Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist & Maria Antas red. (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000). Efter Jörn Donners biografi *Diktonius. Ett liv* (Helsingfors: Schildts, 2003) utkom Julia Tidigs avhandling *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* (Åbo: Åbo Akademi, 2016). Kristina Malmio har skrivit flera artiklar om Diktonius: ”Narren Elmer Diktonius. Det parodiska imiterandet av maktens språk” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 37 (2007:4), 63–76, <https://doi.org/10.54797/tfl.v37i4.12442> och ”Elmers kropp, fältets ögon. Habitus, kapital och klass i några beskrivningar av Elmer Diktonius” i antologin *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, Michel Ekman & Kristina Malmio red. (Helsingfors: Helsingfors universitet; Åbo: Åbo Akademi, 2009), 85–102, samt ”Elmer Diktonius, mediat, materialisuus ja suomenruotsalaisen modernismin pitkä, kuolemanjälkeinen elämä” i antologin *Avantgarde Suomessa*, Irmeli Hautamäki, Laura Piippo & Helena Sederholm red. (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2021), 61–87, <https://doi.org/10.21435/tl.267>. Se även Fredrik Hertzberg, ”Diktonius slapphet”, *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*, Michel Ekman & Roger Holmström red. (Åbo: Åbo Akademi 2003), 176–189. Nämnas kan också att ett flertal examensarbeten (särskilt avhandlingar pro gradu) ägnats Hagar Olssons och Elmer Diktonius författarskap, medan det saknas examensarbeten över Örnulf Tigerstedts författarskap.

- 15 Historisk kontextualism har odlats inom den så kallade Cambridgeskolan, och

- utvecklats av forskare såsom Quentin Skinner, Reinhart Koselleck och J.G.A. Pocock. Skinner betonar vikten av att förstå politiska och filosofiska texter genom att analysera det språk och de begrepp som användes i deras ursprungliga kontext, något han utvecklar i verk som *Visions of Politics. Volume I: Regarding Method* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- 16 Föredraget är publicerat i Hagar Olsson, *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 1953), 121.
 - 17 Jfr. Jerome J. McGann, *Towards a Literature of Knowledge* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989). Att litteraturen för fram värderingar kallar McGann för "this most closely guarded of the secrets of the imagination", och fortsätter: "The secret of the imagination, that in its fictional forms it still deals in matters of truth and error, that it engages and promotes moral and political values, is very clear to me now." *Towards a Literature of Knowledge*, vii.
 - 18 Eva Kuhlefelt, *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2018), 16.
 - 19 Hagar Olsson hade relationer med både män och kvinnor, men ansåg homosexualitet, de få gånger hon alls nämnde fenomenet, vara ett uttryck för dekadens och perversion, se exempelvis "Fallet Genet" i *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (Helsingfors: Holger Schildts förlag 1953), 187–192. En av Kuhlefelts huvudpoänger är att samkönat begär är allestädesnärvarande men ständigt undertryckt i Olssons författarskap.
 - 20 Kuhlefelt, *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa*, 265.
 - 21 Hagar Olsson, *Arbetare i natten* (Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1935), 38. Det är viktigt att förstå att "bråddjupet" inte heller för Olsson är helt förutsättningslöst: en författare får vittna om dekadens, men ska inte själv hänge sig åt den. Se till exempel "Fallet Genet": "Jean Genet är inte bitter, han. Han njuter. Han försjunkit i den ruttenhet och det fördärv han målar som i ett hav av njutning. Han serverar oss brottet, depravationen och det mänskliga förfallet insvept i den mest förföriska och rosendoftande esteticism, en gräddbakelse, en söt maräng av förruttnelse. Jag kan inte hjälpa att jag mår illa av sådant, känner ett äckel som inför en blandning av drägel och karamell", *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (Helsingfors: Holger Schildts förlag 1953), 188.
 - 22 Olsson, *Arbetare i natten*, 38.
 - 23 Olsson, *Arbetare i natten*, 38.
 - 24 Olsson, *Arbetare i natten*, 36.
 - 25 Olsson, *Arbetare i natten*, 21.
 - 26 Olsson, *Arbetare i natten*, 29.
 - 27 Olof Enckell skrev ett dokument, "Fallet Olsson – några reflektioner", som han sände i ett brev till Gunnar Tideström 27.3.1948. Där skriver han att det enligt hans mening fanns "en sannolikt omedveten *avgrund av nihilism* under [Olssons] krampaktiga försök att finna ett aldrig funnet varaktigt hem i andens värld". Hennes diktning, ansåg han, "blir så överklig, därför att hennes idéer är frampressade spöken som uppför sina hektiskt avsiktliga danser över ett skrämmande öde tomrum". Elmer Diktonius oroade sig i en recension av Olssons *Arbetare i natten* för att "i författarens jubel över tidens jäsande krafter kan det hända (i essayen Tumultuarisk prelyd) att något som liknar nazismen får sig ett vänligt ögonkast, och det är väl knappast meningen", Diktonius, "Litterärt", *Arbetarbladet*, 1935–11–13. Han syftar på Olssons essä "Tumultuarisk prelyd", i vilken hon faller den balttyske filosofen Hermann von Keyserling i talet, och skriver bl.a.: "Se bara på den nya ungdomen, sådan den framträder i de revolutionä-
ra länderna – i Ryssland, Tyskland, Italien! Aldrig har ungdomens vitalitet varit så strålande som nu, aldrig dess livshängivelse så varm och spontan! Den är bärande och fullföljare av de telluriska krafternas revolt gentemot en andlighet som förlorat kontakten med det spontana livet, med jorden." (*Arbetare i natten*, 128). Keyserling var inte nazist, men han tycks just vid denna tid ha sett något slags vitaliserande kraft i nazismen, i likhet med många konservativa och aristokratiskt sinnade tänkare under tidigt 1930-tal, i Finland också exempelvis filosofen Georg Henrik von Wright, framfört allt i artikeln "Tyskt perspektiv" i *Studentbladet* vol. 22 (1934:14). Hagar Olsson tog också avstånd från den fascistiska våg som svepte över den finlandssvenska litteraturen på 1930-talet. I en recension av Göran Stenius *Det okända helgonets kloster* (1934), skriver hon exempelvis: "En stark irrationell strömning går för närvarande genom vår finlandssvenska litteratur. Dess fana är svart, dess livsinställning negativ och subjektivistisk, dess bärare en anemisk men lidelsefullt metafysisk och högmodig intelligentsia." (Hagar Olsson, "Irrationalismen på frammarsch", *Svenska Pressen*, 1934–11–5).
 - 28 Arvo Poika Tuominen, "Den röde eminensen' än en gång", *Hufvudstadsbladet*, 1975–1–3.
 - 29 Otto Wille Kuusinen, brev till Elmer Diktonius, odaterat, SLSA 568.
 - 30 Thomas Henrikson, *Romantik och marxism. Estetik och politik hos Otto Ville Kuusinen och Diktonius till och med 1921* (Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab, 1971), 220.
 - 31 Henrikson, *Romantik och marxism*, 219.
 - 32 Henrikson, *Romantik och marxism*, 224.
 - 33 Henrikson, *Romantik och marxism*, 224.
 - 34 Henrikson, *Romantik och marxism*, 255.
 - 35 Elmer Diktonius, *Stenkol* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1927), 123.
 - 36 Henrikson, *Romantik och marxism*, 256.
 - 37 Undertiteln för Elmer Diktonius, *Janne Kubik. Ett träsnitt i ord* (Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1932).
 - 38 Diktonius, *Janne Kubik. Ett träsnitt i ord* (Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1932), 199.
 - 39 E. Ed. [Erik Ekelund, "Ny inhemsk skönlitteratur", *Nya Argus* vol. 25 (1932: 20), 264.
 - 40 Johannes Salminen, *Pelare av eld* (Helsingfors: Söderström & Co Förlags Ab, 1967), 117.
 - 41 Tapani Ritamäki, "Diktonius som samtidsförfattare", i *Gudsöga, djävulstagg. Diktoniusstudier*, Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist & Maria Antas red. (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000), 35.
 - 42 Ett exempel var Olssons och Diktonius redaktörskollega i tidskriften *Ultra* (1922), Lauri Haarla, som på 1910-talet skrev i socialistiska tidningar och höll brandtal vid arbetarföreningar. År 1918 drogs han med på den vita sidan i inbördeskriget, och bekämpade aktivt de röda, tills han efter kriget aktiverade sig inom extremvänstern. Hans bragder på vita sidan uppdagades på vänsterhåll i mitten av 1920-talet, och han kom snart att ty sig till extremhögern, och blev under 1930-talet nazist. Se Kalevi Kalemäa, *Veljekset kuin ilvekset. Kertomus Lauri ja Rafael Haarlasta* (Tampere: Mediapinta 2012).
 - 43 Waltä, Göran O:son, *Poet under Black Banners. The Case of Örmulf Tigerstedt and Extreme Right Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944* (Uppsala: Litteraturvetenskapliga institutionen 1993), 13.
 - 44 Göran O:son Waltä, "Örmulf Tigerstedt och 'de svarta'", *Historiska och litte-*

- raturhistoriska studier 69 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1994), 124.
- 45 Waltå, *Poet under Black Banners*, 13.
- 46 Waltå, *Poet under Black Banners*, 127, 122.
- 47 Johan Svedjedal, ”Skrivna ord, skrivna liv”, *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre* (Lund: Sekel Bokförlag 2007), 75.
- 48 Waltå, *Poet under Black Banners*, 292, passim.
- 49 ”Den nya sakligheten är här!” lyder rubriken för Hagar Olssons recension av *Vid gränsen* (1928) i *Svenska Pressen* 1928–11–30. Die Neue Sachlichkeit var en stilriktning inom tysk konst och litteratur på 1920-talet, ett avståndstagande från expressionistiskt patos och stora gester, till förmån för en mer objektiv och saklig stil, inte sällan satirisk och avskalat affärsmässig. Tigerstedts koncisa och exakta stil ligger vid dessa tider åtminstone delvis i linje med denna riktning, liksom med mer eller mindre besläktade samtida stiltendenser hos flera av de andra modernisterna, särskilt Elmer Diktonius, Rabbe Enckell, Gunnar Björling och Henry Parland. Olof Enckell anknyter Tigerstedts 1920-talsstil till hans arbete som reklamman 1927–1930: ”han fogade ord till ord, och rad till rad, med en nykter precision och en beräknande saklighet, som nog har samband med hans erfarenheter vid Finlands Annonssentral. Sysslandet med reklamtexter uppövar förmågan att koncentrerat, koncist och slående formulera de teser och synpunkter, som man är angelägen om att framhålla”, Olof Enckell, inledning till Tigerstedts *Valv och båge*, (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1951), 11f. Waltå är medveten om sådana motstridigheter, om Tigerstedts modernism kan han exempelvis säga: ”Attacking the prevailing liberalism the author simultaneously becomes a part of the very decadence of modern urban life while admiring its artificats” (*Poet Under Black Banners*, 290f). Ändå tenderar han att överbetona det statiska och auktoritära i Tigerstedts stil, i enlighet med sin agenda, medan Enckell – liksom Möller-Sibeliuss – har en bättre blick för ambivalenserna, spänningarna och den inre kampen.
- 50 Anna Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat. Örnulf Tigerstedts dualism ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 49 (2019: 2–3), 28–37.
<http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/view/4788/3736>
- 51 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 35.
- 52 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 29.
- 53 Örnulf Tigerstedt, *De heliga vägarna* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1933), 86f.
- 54 Örnulf Tigerstedt, *Utan örnar* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1935), 35f.
- 55 Henrik Ekberg, *Führerns trogna följeslagare. Den finländska nazismen 1921–1944* (Helsingfors: Holger Schildts förlag 1991), 21.
- 56 En grundlig undersökning av hela fältet finns i Erkki Sevänens *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1994).
- 57 Allan Wallenius dikt ”Vladimir Lenin” citerad i Olof Mustelin, ”Allan Wallenius – biblioteksman, publicist och revolutionär i 1910-talets Finland”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 59 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1984), 335.
- 58 Örnulf Tigerstedt, *Skott i överkant* (Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1934), 10.
- 59 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 29.
- 60 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 36.
- 61 Örnulf Tigerstedt, *Vid gränsen* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1928), 28.
- 62 Örnulf Tigerstedt, *Block och öde* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1931), 54.
- 63 Tigerstedt, *Block och öde*, 54.
- 64 Tigerstedt, *Block och öde*, 55.
- 65 E. N. Tigerstedt, *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur* (Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 272, 1939), 482.
- 66 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 31.
- 67 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 32.
- 68 Örnulf Tigerstedt, *Vågor* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1918), 8.
- 69 Möller-Sibeliuss, ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat”, 35.
- 70 Örnulf Tigerstedt, *Skott i överkant*, 49f.
- 71 Olsson, *Arbetare i natten*, 12.
- 72 Olsson, *Arbetare i natten*, 38.
- 73 Craig Dworkin utarbetar i *Radium of the Word. A Poetics of Materiality* (Chicago: University of Chicago Press, 2020) en metodologi för hur en sådan materialitetsinriktad läsning kunde se ut: ”I have tried throughout to let the materiality of texts speak on its own terms, listening to the significations it produces independently of any ostensible thematic content or authorial communication, but always resonating within a particular social space and at a special historical juncture” (*Radium of the Word*, 2).
- 74 Sigurd Frosterus, *Regnbågsfärgernas segertåg* (Helsingfors: Holger Schildt, 1917), 147.
- 75 Örnulf Tigerstedt, *Den lycklige jokern* (Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1945), 105.
- 76 Se till exempel Fredrik Hertzberg, ”Diktonius slapphet”, i *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*, Michel Ekman & Roger Holmström red. (Åbo: Åbo Akademi, 2003), 176–189.
- 77 Gunnar Björling, brev till Folke Isaksson, 20.5.1948, Gunnar Björlings samling, vol. 67, Åbo Akademi Bibliotek.
- 78 Maria Mårssell, *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (Malmö: Ellerströms, 2024), 49.
- 79 Hagar Olsson, ”Poesi – och stygga reflexioner”, *Svenska Pressen*, 1929–07–20. Hagar Olsson, ”Osnillen och halvsnillen”, *Svenska Pressen*, 1931–10–1.
- 80 GB till Erik Asklund, odaterat [januari 1931?], Brev till Erik Asklund, Acc. Ep A18, Kungliga biblioteket, Stockholm.
- 81 Gunnar Björling, *Att syndens blåa nagel* (Helsingfors: Akademiska bokhandeln i distribution, 1936), 76.
- 82 ”Whenever enigma shows itself as such, it vanishes”, Maurice Blanchot, ”Author’s Introduction”, *Faux Pas*, 10. Jfr. Gunnar Björling: ”När mysterier omfattas eller tolereras, kultiveras, blir mysteriet ett ’ej-begripligt’ (och klarhet räddig) och mänskans dag ett som alla mödar sig att sudda ut. Jag var aldrig ej-begriplig, jag återgav det begripliga och dettas, allts ej-begripligt” (*Solgrönt*, 67).

- 83 Se Fredrik Hertzberg, "Mitt språk är ej i orden." *Gunnar Björlings liv och verk*, ss. 262, 358, 432–436,
- 84 Gunnar Björling, *Solgrönt* (Helsingfors: Akademiska bokhandeln i distribution, 1933), 65. Mottot tillskrivs Chuang, förmodligen avses den kinesiske filosofen Zhuang Zi.
- 85 Cid Erik Tallqvist, brev till okänd adressat, 31.5.1928, Cid Erik Tallqvists arkiv SLSA 867.1.2, Svenska litteratursällskapet, Helsingfors.

PER SIVEFORS

SHAKESPEARES VÄRDE OCH DEMOKRATINS

Kritik och politik i Sverige och Norden,
1880–1960



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55915>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Det är inte på något sätt överraskande att frågan om Shakespeares ”värde” har besvarats på många olika sätt. Inte heller är det oväntat att svaren ofta haft en mer eller mindre tydlig politisk klangbotten. Shakespeares värde sätts exempelvis i relation till hans plats i det moderna demokratiska samhället, antingen genom att hans egna anti-demokratiska tid och värderingar kontrasteras mot en modernare och mer ”upplyst” samtid, eller genom att hans ”universella” värde anses transcendera hans egen samtid. I denna artikel tänker jag diskutera förhållandet mellan sådana värderande läsningar av Shakespeare i Sverige och Norden och de djupgående europeiska och globala kriserna – däribland de två världskrigen – under 1900-talets första hälft.¹ Min huvudtes är som redan antytts att Shakespeare sätts i två delvis motsatta förhållanden till det moderna demokratiska samhället. Det ena är en historiserande och kontrastiv läsning där Shakespeares verk och den värld de skapades i utgör en motpol till moderna, demokratiska samhällsskick. Värdet består här å ena sidan i den reliefverkan som Shakespeares tid utgör i förhållande till samtiden, å andra sidan en förmåga att överbrygga skillnaderna genom verkens kvaliteter. Det andra, och kanske mer bekanta, är en universaliserande läsning där Shakespeare blir en sorts fredsmäklare: här framhävs Shakespeares tolerans, måttfullhet och motvilja mot extremism, med särskild tonvikt på hans samtidsrelevans trots, eller kanske just därför, att värdeord som ”universell” används flitigt. Underlaget för min diskussion är främst Shakespearekritik, nordisk sådan, från första halvan av 1900-talet, men också teateruppsättningar och andra offentliga tilldragelser. Av utrymmesskäl kommer jag inte att ägna större uppmärksamhet åt de rent teaterhistoriska aspekterna, även om dessa är väl så intressanta.²

Litterära värderingar har präglat Shakespeares svenska och nordiska historia från dess begynnelse. I annonsen för det allra första uppförandet av *Hamlet* i Norden – i Göteborg 1787 – omnämns författaren som ”den berömde Shakesear [sic]” och skådespelet som ”denna stora Piece”.³ Ett värderingssystem är alltså tydligt på plats redan här – i praktiken innan Shakespeare själv är det. Som ofta framhållits var det litterära etablissemangen franskoriterat vid den tiden, och det är kanske betecknande att det var i Göteborg, med dess tydliga band till Storbritannien, som en pjäs som *Hamlet* först framfördes. Romantikens senare Shakespearekult gav naturligtvis också genklang i Sverige (t ex i Erik Gustaf Geijers översättning av *Macbeth* från 1813⁴), och kritikernas vokabulär är genomgående präglad av värderingsord som ”stor”, ”förträfflig”, och så vidare.⁵ Men Shakespeares storhet var tillräckligt tänjbar för att till exempel Carl August Hagberg, i sin översättning från 1847–1851 och i sina föreläsningar om Shakespeare vid Lunds universitet, skulle kunna närma sig honom som utpräglad realist, i medveten polemik mot romantikens ideal.⁶ Från första början i Norden är alltså Shakespeares storhet uppenbart anpassningsbar till ett vitt spektrum av estetiska kriterier.

Men, som kommer att diskuteras i denna artikel, estetiska värderingar har också en tydligt politisk klangbotten, inte minst i tanken på att den store Shakespeare bör få en ståndsmissig inhemsk språkdräkt. I ett bredare perspektiv går det att peka på upprättandet av de demokratiska nordiska staterna Norge (1905), Finland (1917) och Island (1944) som viktiga led i etableringen av nationella Shakespeareversioner. Att hävda Shakespeares storhet blir också sätt att framhålla den egna nationens och de egna språkens betydelse. Samtidigt kan dessa skeenden inte förstås i isolering från varandra; Hagbergs översättningar får exempelvis stor betydelse för översättare till andra nordiska språk, och skådespelare turnerade ofta i sina respektive grannländer. I Sverige och Danmark, som båda varit självständiga stater sedan medeltiden, blir frågan om en ’nationell’ Shakespeare av naturliga skäl inte lika framträdande. Men också här tar kritiken ställning till varför och hur en tidigmodern engelsk dramatiker har något meningsfullt att säga i det tidiga 1900-talet. Som vi ska se i följande avsnitt aktiverar frågan om Shakespeares värde långt mer än bara nationella/nationalistiska impulser – den tenderar också

att utvecklas kring tankar om det universella och det tidsspecifika, där demokratiska värderingar utgör en underförstådd eller uttrycklig begreppsram.

Den antidemokratiska Shakespeare

Det är alltså vanligt att Shakespeares estetiska värde sätts i förhållande till de *värderingar* som antogs förekomma under hans tid. En historisk och kontextualiserande läsning tenderar av förklarliga skäl att framhäva de unika dragen hos den historiska kontexten, i uttalad eller underförstådd kontrast till det nu då läsningen sker. Detta blir tydligt inte minst hos litteraturhistorikern Henrik Schück, som publicerade två digra luntor om Shakespeare, den ena 1883, tidigt i sin karriär,⁷ och den andra 1916, påpassligt till 300-årsminnet av Shakespeares död – ett jubileum vi ska återkomma till.⁸ Trots att den senare studien skrevs flera decennier senare har de mycket av den grundläggande metodiken gemensam. Båda betonar kontexten i mycket hög grad (i den senare studien upptas i princip hela den första volymen av historisk och intellektuell kontext). Det innebär dock inte bara att Schück beskriver det omgivande samhället. Också Shakespeares egen person blir föremål för en värderande analys. I studien från 1883, *William Shaksper: Hans lif och värksamhet*, diskuterar Schück exempelvis *Coriolanus*, pjäsen om den romerske fältherren som avskyr massan och blir bannlyst från Rom bland annat för sitt uttalade förakt för folkviljan. Schück menar att Shakespeare ingalunda försöker ge någon bild av högmod och aristokratisk självförhåvelse:

Ännu mindre kan dramat framställa någon strid mellan aristokrati och demokrati. Utom det att en dylik uppgift var främmande för Shaksperes hela begåfning, ja, för hela hans århundrade, synes dramat bestämdt tala emot en dylik tolkning. De makter, som kämpa emot hvarandra, borde i detta fall hafva varit någorlunda likställda, hvilket inte är förhållandet; och hade Shaksper, som några ansett, velat taga det förtrykta folkets parti, borde han i så fall hafva skildrat det på ett annat sätt.⁹

Schück har alltså strikt historiserande ambitioner: de inte närmare beskrivna ”några” som anser att Shakespeare står på de förtrycktas

sida gör sig skyldiga till ett anakronistiskt felslut. Vad än Shakespeares storhet består i har den alltså inte att göra med att han var en demokratiskt sinnad vän av folket. Hans ”begåfning” är helt i samklang med den elisabetanska tidsandan – en poäng Schück också höll fast vid i sin senare studie från 1916.

Samtidigt kan Schücks egen uppfattning i sin tur sättas in i en kontext. En tydlig tendens i hans framställning är att Shakespeares ”århundrande” ses som en homogen entitet, på ett delvis likartat sätt som E. M. W. Tillyards långt senare studie *The Elizabethan World Picture* från 1943.¹⁰ Vad Schücks framställning delar med den brittiske kritikern är en underförstådd polemik mot den romantiska idén om Shakespeares ’universella’ värde. Shakespeare är inte en ’man för alla tider’ utan strikt förankrad i sin egen tid. Det innebär också att Shakespeare inte på något enkelt sätt kan göras till en demokratisk galjonsfigur – hans värde måste sökas någon annanstans.

Det kan naturligtvis ifrågasättas om Schücks tolkning är riktig. Dels har forskningen nyanserat idén om pjäsens eventuella budskap och förankrat den mer tydligt i de sociala uppror som ägde rum i början av 1600-talet – en kontext som Schück inte uppmärksammar.¹¹ Dels drar Schück ganska stora biografiska växlar på sin läsning: Shakespeares icke-demokratiska hållning är inte bara en produkt av tidsandan, den går också igen i hans skildring av Coriolanus, vars personlighet underförstått blir en spegling av Shakespeares egen läggning.

Schück är ingalunda ensam om sin biografiska läsning: en annan och mer internationellt känd Shakespearekritiker i Norden vid den här tiden, Georg Brandes, menar i sin stora Shakespearestudie från 1895 – den utkom på engelska 1899 – att nyckeln till Shakespeares motvilja mot folkstyre är rotat i hans eget temperament: ”Fordi der i Shakespeare fra først af er denne Foragt for Massernes Dømmekraft, denne anti-demokratiske Lidenskab, derfor søger han uvilkaarligt stedse nye Beviser paa dens Berettigelse”.¹² Brandes skiljer sig från Schück i sitt mer konsekvent psykologiserande förhållningssätt, men grundtanken – att Shakespeare är främmande för alla former av demokratiskt sinne – är mer eller mindre densamma.

Inte heller Schücks senare studie, *Shakspeare och hans tid*, gör några större avsteg från författarens tidigare analys av *Coriolanus*,

även om boken som sådan är helt nyskriven 1916. Om något blir den biografiska dimensionen tydligare: Schück menar exempelvis att Shakespeare ”förebrår massan” för dess ”brist på *moral*”, och det ”lider knappast något tvivel, att Shakspeare’s egna sympatier ligga på hjältens sida, äfven om han icke skildrar honom såsom någon fullkomligt fläckfri politisk idealgestalt”. Å andra sidan, och på ett mer generellt plan, etablerar Schück en tydligare kontrast gentemot den egna samtiden. Plebejerna är här lika fega som i den tidigare studien från 1883, men Shakespeare, menar Schück, visar inte heller

någon större entusiasm för patricierna, och det förefaller, som om han ansett äfven dem som alltför ’demokratiska’. Den moderna engelska uppfattningen, för hvilken politisk röstvärfning, valtal o. d. äro fullt naturliga saker, har därför haft något svårt att komma till rätta med ett så ultraaristokratiskt drama som *Coriolanus*.¹³

Här klargörs alltså motsatsförhållandet till det nutida Storbritannien, och i förlängningen Europa. Jämfört med Schücks framställning av år 1883 blir ”demokrati” ett begrepp med långt tydligare samtidsklang. Detta sker naturligtvis just under den tid då de nordiska länderna slutgiltigt blir demokratier i ordets moderna bemärkelse, och Shakespeares antidemokratiska hållning kan här sägas utgöra en kontrast till moderna demokratiska värderingar; hans värde består alltså delvis i att hans pjäser belyser den fundamentala skillnaden mellan hans eget samhälle och det moderna demokratiska. Detta innebär inte att Shakespeares värde devalveras: Schück menar exempelvis att ”[k]anske ingen skald har så opartiskt som [Shakespeare] skildrat människorna”.¹⁴ Som jag diskuterar i nästa avsnitt har ord som ”opartisk” tydligt politiska undertoner, men i detta sammanhang blir Schücks värderande läsning ett ytterligare sätt att rättfärdiga intresset för Shakespeare. Det kan verka som en självmötsägelse att säga att Shakespeare är både opartisk och främmande för den moderna demokratin, men för Schück blir detta snarast en bekräftelse på Shakespeares storhet: ”en dylik konst förutsätter, att skalden själf älskat människorna och ej från egenrättfärdighetens höjd betraktat sina likar”.¹⁵ I slutändan är alltså Shakespeare ”opartisk” – alltså fördomsfri, tolerant, obenägen till fanatism, och så vidare, och

denna opartiskhet verkar få honom att höja sig också över sitt eget demokratiförakt.

Frågan om Shakespeares värde i förhållande till de värderingar som verkar uttryckas i hans verk skapar alltså ett dilemma: om han alltså är så främmande för alla former av demokratiska idéer, varför är han då viktig i de nordiska 1800- och 1900-talen? Vi har sett att för Schück överflyglar den fördomsfrie Shakespeare den antidemokratiska Shakespeare. En annan lösning på dilemmat är förstås att helt avföra Shakespeare från dagordningen. När Eiríkur Magnússons isländska översättning av *Stormen* utkom 1885 ställde sig vissa recensenter frågan: vem vill läsa Shakespeare idag?¹⁶ I det fallet verkar det dock vara en kulturnationalistisk agenda som styr tankegången: den inhemska kulturen, inte minst de isländska sagorna, erbjöd ett fullgott alternativ till Shakespeare, som därför helt enkelt inte var intressant. Värdet som sådant består här i verkets grad av relevans för den egna nationella kulturen – där den översatta litteraturen får vika för den inhemska.¹⁷

I andra fall verkar frågan om Shakespeares värde ha vållat mer huvudbry för en nordisk publik. En viktig del av det demokratiska genombrottet i Norden och Europa är naturligtvis debatterandet av och införandet av kvinnlig rösträtt, vilket skedde i Sverige 1919 efter att den redan införts i Finland 1906, Norge 1913 och i Danmark och på Island 1915.¹⁸ I ljuset av dessa politiska förändringar kan det noteras att även om *Så tuktas en argbigga* är en av de mer framförda Shakespearepjäserna under 1900-talet första hälft, så framhålls den ofta som antikverad och otidsenlig i sina kvinnoporträtt. Detta kan exempelvis ha varit en orsak till att pjäsen inte var någon framgång då den sattes upp i Finland 1883 och 1884.¹⁹ ”Tuktandet” sågs också som ytterst egendomligt då pjäsen uppfördes på Oslos nya Nationaltheatret år 1900.²⁰ I Danmark påpekar en recension i *Aarhus Stifts-Tidende* (14 april 1921) att pjäsen ter sig särskilt egendomlig i en tid när kvinnor kan bli både riksdagsledamöter och kommunalråd.²¹ Vad som förenar denna skepsis med Schücks och Brandes tidigare diskuterade tankegångar är inte fokuset på könsroller som sådant utan intrycket att Shakespeare står i underförstådd eller uttrycklig kontrast till den egna, mer demokratiska och pluralistiska samtiden.

Allt detta innebär dock inte nödvändigtvis att Shakespeares ’värde’

reduceras eller att man slutar läsa och uppföra hans verk. Intresset är stadigt och som nämnts ovan är det också vid den här tiden som litteratur- och teaterhistoriska översikter över Shakespeares nordiska historia börjar publiceras. Dessutom förlorar ingalunda idén om hans universalitet fotfästet, men som vi skall se i nästa avsnitt finns det skäl att gå närmare in på den komplicerade frågan om vad som gör honom universell, och framför allt varför universaliteten skapar samtidsrelevans.

Den demokratiska Shakespeare

Det är knappast i sig kontroversiellt att den ofta uttryckta tanken om Shakespeares universella värde också kan få en specifik samtidspolitisk klangbotten. Att celebrera Shakespeares värde blir ofta ett sätt att, uttryckligen eller underförstått, celebrera värdet och permanensen hos den egna kulturen och litteraturen. 1900-talets första hälft blir dock särskilt intressant därför att den så tydligt illustrerar de mer specifika kopplingarna som gjordes mellan Shakespeares storhet och de värden – tolerans, pluralism, demokrati – som sågs som hotade under 1930- och 1940-talen. Universaliteten är alltså tydligt specifik; Shakespeares pjäser blir speglingar av konkreta, försvarbara värden.

Detta spänningsförhållande – mellan universalitet och specifik samtidsrelevans – kan inledningsvis illustreras med en av de mest spridda nordiska Shakespearestudierna vid den här tiden, nämligen den danske juristen August Golls *Forbrydertyper hos Shakespeare* (1907), som översattes till engelska och har utkommit i flera danska upplagor, den nyaste så sent som 2016.²² Golls Shakespearevärdering är i sig inte originell i sin hyllning av den engelske dramatikers ”vidunderlige Geni” vars ”Skikkelser passer for alle Tider og tilhører hele Menneskeheden”.²³ Samtidigt är hans huvudpoäng just att Shakespeares dramatik kan, bättre än både kriminalromaner och bekännelseskrifter av faktiska brottslingar,²⁴ användas i det moderna samhället som en brottslighetens typologi: ”Kan nogen lære os Krimtnalpsykologi [sic], maa det være Shakespeare”.²⁵ Därmed blir Shakespeare starkt förankrad i Golls egen tid med dess upplysta, vetenskapliga förhållningssätt till brott och straff. Shakespeares värde är alltså tydligt instrumentellt – han är *användbar* – och även om han

är 'universell' är hans verk specifikt relaterbara till den europeiska samtidens problem.²⁶

Bortom Shakespeares relevans för en samtida, upplyst kriminalpsykologi blir det som antytts ovan särskilt vanligt att betona Shakespeares värde som förespråkare för tolerans och demokratiska värderingar. Det skall påpekas att Shakespeare mycket väl kunde approprieras för andra ideal än demokratins och toleransens. Det mest slående exemplet är naturligtvis det nazistiska Tyskland, där Shakespeare också spelades och där *Köpmannen i Venedig* utnyttjades i propagandasyfte.²⁷ Svenska Shakespeareuppsättningar präglades mindre av en tydlig politisk agenda och mer av form- och scenografiexperiment under 20-talet, och senare av tendenser till eskapism, som i Alf Sjöbergs uppsättningar av *Som ni behagar* från 1938 och *Mycket väsen för ingenting* från 1940.²⁸ Det var inte förrän senare, till exempel i Sjöbergs *Köpmannen i Venedig* från 1944, som en mer tydligt politiserande Shakespeare kom att nå nationalscenen.²⁹

Ifråga om Shakespearekritik kan dock den samtidspolitiska förankringen urskiljas i kritikers föränderliga uppfattningar, uppfattningar som verkar stå i samklang med det politiska läget. Detta är tydligt hos August Brunius, som under tidigt 1900-tal var en av Sveriges ledande konst- och teaterkritiker och även författare av komedier för teatern.³⁰ Han publicerade två böcker om Shakespeare, den ena till 300-årsminnet av Shakespeares död 1916 (samma år som Schücks mycket större studie),³¹ den andra, som delvis återvann material från den första, 1924, alltså några år efter första världskriget.³² I studien från 1916, *Shakespeare och scenen*, blir föremålet för Brunius undersökning ett oroligt geni som söker balans och frid men inte lyckas: "Låt gå för att den mannen sträfvat till balans och andlig jämvikt; att han någonsin vunnit den är mer än tvivelaktigt; att han haft den som ideal är nästan ett tecken till att den aldrig varit en realitet".³³ Detta kan förstås som ett slags eko av romantikens Shakespearekult i så bemärkelse att de känslomässigt splittrade och disharmoniska dragen hos "mannen" betonas men är också en bara alltför passande Shakespeare för det första världskriget: en Shakespeare som strävar efter balans utan att uppnå den, närmast som ett förkroppsligande av första världskrigets strävan efter en fred och en politisk "jämvikt" som, mitt under kriget, fortfarande bör ha tett sig mycket avlägsen.

Intressant nog verkar Brunius åtta år senare, i sin nästa bok *William Shakespeare: Liv, drama, teater*, ha gjort helt om. Förutom att Brunius här övergivit gammalstavningen som han fortfarande höll fast vid 1916 är det också en annan Shakespeare som frammanas: "ett sinne fullt av jämvikt, stillhet och tolerans, en själ som förstod livet och icke ville försvärja sig åt någon ensidighet".³⁴ Det finns inget givet svar på frågan om varför Brunius ger oss en annan karaktéristik i sin senare bok. Det är inte omöjligt att han på något plan påverkats av Schück som ju i sin egen Shakespearestudie använde ordet "opartisk" för att beskriva Shakespeares människoskildringar. I vilket fall antyder formuleringar som dessa att den 'opartiske', 'tolerante' Shakespeare kan förstås som en spegling av det neutrala Sveriges 'opartiskhet' under det första världskriget. Brunius omvärdering av Shakespeare på 1920-talet blir i så fall en underförstådd bekräftelse på att jämvikten faktiskt uppnåtts efter krigets slut. Som vi sett görs vissa kontrastiva kopplingar till nutidspolitik hos Schück, medan Brunius mer konsekvent framhåller Shakespeares ständiga aktualitet. Hans bok från 1924 inleds med följande deklaration: "Avsikten med denna bok är att så vitt möjligt framställa Shakespeare som en levande kraft, lika aktuell som någon nu levande dramatiker".³⁵ Det är därför knappast orimligt att dessa kritikers värderande beskrivningar av Shakespeare speglar en tydlig tidsanda.

En sådan här läsning kan naturligtvis verka spekulativ, så det finns anledning att vidga och fördjupa kontexten en smula genom att gå en aning utanför Sveriges gränser, närmare bestämt till Helsingör. Det var här, sommaren 1916, som 300-årsminnet av Shakespeares död högtidlighölls på Kronborgs slott. Detta var en stor internationell tilldragelse med gäster från ett flertal länder, och den resulterade i praktverket *A Book of Homage to Shakespeare* med Sir Israel Gollancz som redaktör och med bidrag från en mängd internationella forskare och kulturpersonligheter, däribland Brandes och den svenske litteraturhistorikern Karl Warburg, som bidrog med en kortfattad artikel på svenska om "Hamlet i Sverige".³⁶ Som Anne Sophie Refskou har påpekat präglades tillställningen i Helsingör tydligt av konflikten mellan tyska och brittiska intressen, med Danmark i en obekväm neutralitetsposition under det pågående kriget.³⁷ Detta verkar främst ha hanterats genom att kriget och andra kontroversiella frågor und-

veks, även om jubileumsåret i stort speglar en bred politisk kontext, i form av exempelvis brittiska farhågor om tysk Shakespeareappropriering.³⁸ Samtidigt blev kriget en tydlig referenspunkt i Georg Brandes slutanförande på Kronborg, där Shakespeare utgör en närmast helig representant för konst och civilisation i kontrast till krigets fasor. Som diskuterats ovan insisterade Brandes 1895 på att en antidemokratisk uppfattning slagit rot hos Shakespeare, men Brandes perspektiv verkar i någon mån ha förändrats i takt med politikens utveckling. Shakespeare blir 1916 snarare en förutsättning för ett blomstrande, demokratiskt kulturliv – och, kanske, en bekräftelse på riktigheten i Danmarks egen neutrala hållning under kriget. Det är inte svårt att se släktskapen med Schücks och Brunius opartiske, kultiverade och fredsälskande Shakespeare: det var kort sagt den Shakespeare som verkar vara särskilt gångbar i Norden vid den här tiden, av kanske uppenbara skäl.

Under det andra världskriget blir Shakespeare i än högre grad en symbol för det mänskliga, toleranta, universella. Detta är i och för sig inte unikt för Sverige eller Norden, utan speglar en allmän tendens hos den liberala demokratins försvarare, bland annat i amerikanen Alwin Thalers bok *Shakespeare and Democracy* från 1941.³⁹ Thaler är uppenbart angelägen om att betona bandet mellan USA och Storbritannien och ägnar avsevärt utrymme åt amerikanska storheter som Ralph Waldo Emerson och deras förkärlek för Shakespeare: ”now and hereafter, Shakespeare may still have much to say not only for England and for all the world, but for our America in particular”, heter det, och Thaler ägnar också stort utrymme åt att bemöta Walt Whitmans tes om att Shakespeare inte har något att säga medlemmar i ett demokratiskt samhälle.⁴⁰ Även om till och med det nazistiska Tyskland approprierade Shakespeare menar Thaler att Shakespeares värde transcenderar sådana historiska tillfälligheter, även i Tyskland: Shakespeare ”belongs not only to England and America but also to Germany and to all mankind”.⁴¹

I det neutrala Sverige förekommer liknande kopplingar mellan demokratins värde och Shakespeares, om än inte av lika systematiskt slag som Thalers. Så citerar exempelvis Eyvind Johnson slutraderna – på engelska – i *En vintersaga* i den sista delen av sin antinazistiska romansvit om Krilon (1941–43), och Shakespeare blir här en sym-

bol för behovet av läkande och fred efter att nazismen besegrats.⁴² Detta är i sig en intressant vändning i Johnsons författarskap. Under 1920-talet förekommer det gott om allusioner särskilt till Hamlet i Johnsons romaner (inte minst i *Avsked till Hamlet* från 1930), men här symboliserar den danske prinsen allt som är fel med Europa och världen efter första världskriget: håglösheten, tvekan, bristen på initiativ. Men underförstått är tanken att Shakespeare är värdefull därför att han är och förblir direkt relevant för samtiden. I ett brev till Rudolf Värnlund från 1929 menar Johnson helt enkelt att Hamlet inte bara föregriper utan *är* den moderna människan: ”Jag för min del vet ingen modärnare litteraturfigur än Hamlet ... Kläd på honom Collins ettan och låg krage, brokig slips och skor med rågummisulor och låt honom tala svenska av i år”.⁴³ Detta kan kontrasteras mot Shakespeareuppfattningen hos en av de viktigaste influenserna för författare av Johnsons generation, nämligen Knut Hamsun, som på ett helt annat vis menade att Shakespeare var irrelevant för den hektiska, pulserande samtiden.⁴⁴ Hamsuns negativa attityd till Shakespeare kan till viss del förstås som en del av hans allmänt anti-engelska hållning, vilken i sin tur hänger ihop med hans liering med nazismen under andra världskriget. Men det är alltså inte en Shakespearevärdering som ger avtryck hos Johnson, vars ställningstagande mot nazismen var konsekvent och alltmer uttalat under 30- och 40-talen.

Detta innebär inte nödvändigtvis att Shakespeares värde var ideologiskt entydigt. Det svenska teaterlivet under 30- och 40-talen, liksom samhället i stort, präglades ofta av en undfallenhet gentemot det nazistiska Tyskland, vilket också innebar att uttalat antinazistisk politisk teater – som Pär Lagerkvists *Bödeln* på Vasateatern i Stockholm 1934 – till och med föranledde protester från tyskt håll.⁴⁵ Ifråga om Shakespeareuppsättningar spänner dessa över ett brett register och skiftar med de politiska omständigheterna, vilket kan exemplifieras av två uppsättningar på samma teater och av samme regissör. Som tidigare omnämnts utgjorde Alf Sjöbergs komediuppsättningar på Dramaten 1938 och 1940 lustfyllda antiteser till beredskapsårens ångestfyllda stämningar, medan *Köpmannen i Venedig* på samma teater 1944 fick ett antinazistiskt budskap, men detta först då nazismen var på väg att slutgiltigt besegras och ett sådant innehåll sågs som mindre politiskt farligt. Värdeimplikationerna handlar alltså i det ena

fallet om att Shakespeare erbjuder en flykt från omständigheterna, i det andra om att Shakespeare är, eller relativt enkelt kan förmås att bli, relevant för samtiden.

Efter krigsslutet blev det desto vanligare att erkänna problemen med Shakespeares Shylockfigur, även om detta gärna förklaras med den elisabetanska "tidsandan" som återigen dels kontrasteras mot det mer insiktsfulla nuet, dels kontrasteras mot Shakespeares universalitet och förmåga att transcendera sin egen tid. I en skolupplaga av *Köpmannen i Venedig* från 1950-talet förklarar Sigurd Segerström att

För oss moderna människor finns det emellertid en ful fläck på [Antonios] sköld: hans i våra ögon råa uppträdande mot juden Shylock och hans folk. Men detta hörde tidsandan till och var säkerligen intet fel – tvärtom! – i Sh:s och hans samtidas ögon. Å andra sidan är hans tappra ståndaktighet, hans frasfria manlighet i domstolsscenen, hans givmildhet och hjälpsamhet mot vänner, överhuvud hans dyrkan av vänskapen, oemotsändligt vinnande.⁴⁶

Här återställs värdebalansen genom ett betonande av Antonios vänfasthet, generositet och (underförstått heterosexuella) manlighet; i efterkrigstidens demokratiska Sverige verkar alltså det "råa uppträdandet" mot Shylock aktivera ett moraliskt dilemma som är så omfattande att det måste bemötas med både relativisering och idealisering.

Slagskuggan från andra världskriget är samtidigt inte den enda viktiga faktorn för att förstå värderingssystemen bakom uppsättningar och kritik. Intressant nog finns tendenser till mer vänsterpolitiskt laddade läsningar, tendenser som senare skulle utvecklas under de radikala 60- och 70-talen. Frågan om Shakespeares värde blir här direkt kopplad till läsarnas/kritikernas egna ideologiska utgångspunkter. Så skriver den marxistiske kritikern och debattören Per Meurling 1952 att Shakespeare förkroppsligar ett förkapitalistiskt produktionssätt där arbetaren ännu inte förfrämligats från sitt eget arbete, till skillnad från "den moderna demokratiens breda, grå, opersonliga massa". Shakespeares hållning är "feodal", liksom andra hantverkare, som "sökte tillfredsställa dem, som tog deras tjänster i anspråk". Men, fortsätter Meurling, "härvid besjälades de av äkta yrkesglädje och

de var stolta över att i tävlan med andra visa sin egen skicklighet".⁴⁷ Klassanalysen är distinkt: Meurlings utgångspunkter låter honom göra Shakespeare till en arbetare bland andra arbetare, men samtidigt en yrkesstolt arbetare som inte krossats under industrialismens och kapitalismens ok. Med andra ord blir Shakespeares estetiska värde direkt kopplat till en teori om arbetets ekonomiska värde. Detta blir på ett sätt ett avsteg från tanken att Shakespeare är "universell", eftersom Meurling så tydligt lokaliserar hans gärning i en radikalt annorlunda historisk och ekonomisk kontext. Samtidigt är implikationen att Shakespeare *har* en samtidsrelevans därför att hans liv och verk (kanske) kan utgöra en modell för arbetarens "yrkesglädje" och "stolthet" i det kapitalistiska samhällets "gråa massa".

Sådana synsätt pekar som sagt utanför ramarna för denna artikel, och föregriper en annan Shakespeare: den radikale dramatikern som blir läst med andra, ofta vänsterpolitiska förtecken under 60- och 70-talen, där också värdefrågan får en annan klangbotten än under den tid som diskuterats här. Vad som är klart är att frågan om Shakespeares värde skiftar med tidens politiska värderingar, och att idén om Shakespeares universella värde ofta är så utpräglad förankrat i en specifik historisk och social kontext i Sverige och Norden. Även de mest historiserande och relativiserande läsningarna av Shakespeare, som Schücks, tenderar att på olika sätt implicera (eller uttryckligt artikulera) ett universaliserande förhållningssätt. Omvänt får idén om Shakespeares universalitet en utpräglad samtidsförankring: hans verk är inte bara för alla tider utan skapar förståelse för allt från modern kriminalantropologi till demokratins dilemman i världskrigens Europa. Shakespeares universella värde blir alltså ett specifikt värde – och tvärtom.

Noter

- 1 Shakespeare's historia i Norden och Sverige är generellt ett underbeforskat område. Under det tidiga 1900-talet utkom ett antal studier om Shakespeares historia i respektive länder, men dessa är naturligtvis dels i behov av uppdatering, dels starkt fokuserade på en "nationell" Shakespeare. Ett fåtal studier har utkommit det senaste kvartssekle: se Gunnar Sorelius, red. *Shakespeare and Scandinavia: A Collection of Nordic Studies* (Newark: University of Delaware Press, 2002), som snarare är en samling essäer av nordiska forskare än konsekvent om Shakespeare i Norden; Nely Keinänen, Per Sivefors, red. *Disseminating Shakespeare in the*

- Nordic Countries: Shifting Centres and Peripheries in the Nineteenth Century* (London: The Arden Shakespeare, 2022); samt Nely Keinänen, Per Sivefors, red. *Reconstructing Shakespeare in the Nordic Countries: National Revival and Inter-war Politics, 1870 – 1940* (London: The Arden Shakespeare, 2023).
- 2 Ett exempel utgörs av de svenska stadsteatrarna, som nästan undantagslöst invigdes med Shakespearepjäser: Helsingborg (1921) med *Trettondagsafton*, Göteborg (1934) med *Stormen*, Malmö (1944) med *En midsommarnattsdröm* och Norrköping-Linköping (1947) med *Romeo och Julia*. För stadsteatrar mer generellt, se Sven-Åke Heed, "Stadsteatertanken i svensk teater", i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3: *1900-talets teater*, Tomas Forser & Sven-Åke Heed, red. (Möklinta: Gidlunds, 2007), 195–235.
 - 3 För utförlig diskussion, se Per Sivefors, "Trade Routes, Politics and Culture: Shakespeare in Sweden", i *Migrating Shakespeare: First European Encounters, Routes and Networks*, Janet Clare & Dominique Goy-Blanquet red. (London: Bloomsbury Academic, 2021), 189–208.
 - 4 Se Carina Burman et al., red. *Macbeth 1813: E G Geijer översätter Shakespeare* (Stockholm: Instant Book, 2013) samt Kiki Lindell & Kent Hägglund, "Geijer's *Macbeth*: Page, Stage and the Seeds of Time", i *Disseminating Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., 63–88.
 - 5 Detta är återkommande ord inte minst hos Geijer: se t ex Henrik Flemberg, Kent Hägglund, "Geijer om Shakespeare", i *Macbeth 1813*, red. Burman et al., 235–259.
 - 6 För en översikt över Hagbergs karriär som översättare och akademiker, se Karin Monié, *Ord som himlen når. Carl August Hagberg – en biografi* (Stockholm: Atlantis, 2008).
 - 7 Henrik Schück, *William Shakspeare. Hans lif och värksamhet* (Stockholm: Jos. Seligmann, 1883).
 - 8 Henrik Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2 vol. (Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1916).
 - 9 Schück, *William Shakspeare*, 401.
 - 10 E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (London: Chatto & Windus, 1943). Under 1980-talet blev Tillyard i sin tur föremål för polemik särskilt från företrädare för brittisk *cultural materialism*, som istället betonade heterogeniteten och mångfalden i det elisabetanska samhället och litteraturen. För diskussion av Tillyard i en idéhistorisk och kritisk kontext, se Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading* (Oxford: Oxford University Press, 1992), särskilt 109–113.
 - 11 För en översiktlig diskussion, se Peter Holland, "Introduction", i William Shakespeare, *Coriolanus*, Peter Holland red. (London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2013), särskilt 56–77.
 - 12 Georg Brandes, *William Shakespeare*, 3 vol. (Köpenhamn: Gyldendalske boghandels forlag, 1895), 1:220. Engelsk övers. *William Shakespeare: A Critical Study* (London: William Heinemann, 1899).
 - 13 Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2:342.
 - 14 Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2:399.
 - 15 Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2:399.
 - 16 Stefán Einarsson, "Shakespeare in Iceland: A Historical Survey", *English Literary History*, vol. 7 (1940:4), 281, <https://doi.org/10.2307/2871519>.
 - 17 Därmed inte sagt att det inte fanns nationalistiska agendor som i tysk efterföljelse betonade vikten av 'unser Shakespeare'; de olika översättningsprojekten till t ex danska och svenska under 1800-talet kan delvis förstås som utlöpare av detta tänkesätt.
 - 18 Nely Keinänen, Per Sivefors, "Introduction", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors red., 17–19.
 - 19 Pentti Paavolainen spekulerar att pjäsen stod i alltför bjärt kontrast till de självständiga kvinnliga rollfigurerna i den moderna nordiska repertoar som annars kännetecknade den finskspråkiga nationalteatern (Suomalainen Teatteri). See Paavolainen, "Kaarlo Bergbom and the Finnish-Language Shakespeare Tradition: The Finnish National Revival, German Romanticism, Theatrical Resources and Personal Wishes", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors red., särskilt 111–112.
 - 20 Samtidigt menade man att pjäsen roade sin publik i skildringen av hur en kvinna finner en man som är starkare än hon själv. För diskussion, se Christina Sandhaug, "Shakespeare and the Norwegian National Theatre, 1899–1914" i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., särskilt 164–165 och noter.
 - 21 Se Keinänen & Sivefors, "Introduction", 17–18.
 - 22 August Goll, *Forbrydertyper hos Shakespeare* (Köpenhamn: Selskabet for dansk teaterhistorie; Multivers, 2016).
 - 23 Goll, *Forbrydertyper*, 36.
 - 24 Av andra författare än Shakespeare är det enligt Goll bara Dostojevskij som har en obestridlig auktoritet ifråga om brottslingens psyke, men Goll menar att hans ryskhet kommer i vägen: "Alligevel staar Dostojewskis Russere os for fjærnt til, at vi rigtig kan lære af dem. Det er ikke vort Kød og Blod – vi føler og erkender, at hvad der berettes er rigtigt og sandet, men vi føler ikke, at det angaar os selv" (36). Shakespeare är "vi", det verkligen europeiska, medan Dostojevskijs "fjærne" ryssar får representera den väsensskilde Andre.
 - 25 Goll, *Forbrydertyper*, 38.
 - 26 Goll är väl medveten om att hans synsätt kan verka överdrivet: "Jeg skal ikke vove den Anakronisme, at Caliban er Lombrosos Forbrydermenniske" (38), heter det med hänsyftning på kriminalantropologins grundare. Samtidigt vidhåller Goll, med en biologisk metafor, att "vi her paa en Maade har Forbryderen i Renkultur, Cellen" (38).
 - 27 Det innebär inte att pjäsen som sådan var ett enkelt och okomplicerat underlag för antisemitisk propaganda – exempelvis utgjorde Jessicas giftermål med Lorenzo ett problematiskt exempel på 'rasblandning' som mycket riktigt uteslöts i flera fall. För diskussion av nazitidens approprieringar av Shakespeare, se särskilt Rodney Symington, *The Nazi Appropriation of Shakespeare: Cultural Politics in the Third Reich* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 2005); Andrew G. Bonnell, *Shylock in Germany: Antisemitism and the German Theatre from the Enlightenment to the Nazis* (London: Tauris Academic Studies, 2008); Zeno Ackermann och Sabine Schülting, *Precarious Figurations: Shylock on the German Stage, 1920 – 2010* (Berlin: De Gruyter, 2019).
 - 28 Se exempelvis Ulla-Britta Lagerroth, "Sveriges modernaste teater" i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3, Forser & Heed, red., 57–68; Sverker Ek, "Krigsskugga och budkavle", i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3, Forser & Heed, red., 163–174.
 - 29 För Sjöbergs uppsättning, se särskilt Gunnar Sorelius, "The Stockholm 1944 Anti-Nazi *Merchant of Venice*: The Uncertainty of Response", i *Shakespeare and Scandinavia*, Sorelius, red., 193–206. Som Sorelius påpekar tonades Sjöbergs

- politiska intentioner delvis ned i uppsättningen: exempelvis kom inte Shylock att bära en gul davidstjärna, vilket ursprungligen planerats (198–199).
- 30 För Brunius liv och karriär, se Per I. Gedin, *August Brunius, kritiker* (Stockholm: Bonniers, 2022); Brunius insats som Shakespearekritiker diskuteras kortfattat på sidorna 277–279.
 - 31 August Brunius, *Shakespeare och scenen. Tre studier till trehundraårsminnet den 23 april 1916* (Stockholm: Bröderna Lagerström, 1916).
 - 32 August Brunius, *William Shakespeare. Liv, drama, teater* (Stockholm: Natur & Kultur, 1924).
 - 33 Brunius, *Shakespeare och scenen*, 58.
 - 34 Brunius, *William Shakespeare*, 24.
 - 35 Brunius, *William Shakespeare*, 5.
 - 36 Israel Gollancz, red. *A Book of Homage to Shakespeare* (Oxford: Oxford University Press, 1916); Warburgs uppsats återfinns på sidorna 495–498. Verket och dess redaktör har på senare tid blivit föremål för kritisk diskussion och har även utkommit i ny upplaga (Oxford: Oxford University Press, 2016). Se t ex Gordon McMullan, "Forgetting Israel Gollancz: The Shakespeare Tercentenary, the National Theatre and the Effects of Commemoration", i *Antipodal Shakespeare: Remembering and Forgetting in Britain, Australia and New Zealand*, 1916 – 2016, Gordon McMullan et al. red. (London: Arden Shakespeare, 2018), 29–62.
 - 37 Anne Sophie Refskou, "Commemoration and Conflict at Hamlet's Castle: The 1916 'Shakespeare Mindefest' in Elsinore", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors red., 179–197.
 - 38 För bredare diskussion av jubileumsåret 1916, se även Clara Calvo, "Fighting over Shakespeare: Commemorating the 1916 Tercentenary in Wartime", *Critical Survey* vol. 24 (2012:3), 48–72, <http://dx.doi.org/10.3167/cs.2012.240303>. Calvo menar också att t ex det franska firandet av Shakespeare ska förstås som ett bekräftande av engelsk-franska relationer gentemot Tyskland.
 - 39 Alwin Thaler, *Shakespeare and Democracy* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1941). Se också t ex Brents Stirling, "Anti-Democracy in Shakespeare: A Re-Survey", *Modern Language Quarterly* vol. 2 (1941:3), 487–502, <https://doi.org/10.1215/00267929-2-3-487>.
 - 40 Thaler, *Shakespeare and Democracy*, 6. Whitmans yttranden om Shakespeare diskuteras också på tidigt 50-tal i Floyd Stovall, "Whitman, Shakespeare, and Democracy", *The Journal of English and Germanic Philology* vol. 51 (1952:4), 457–472.
 - 41 Thaler, *Shakespeare and Democracy*, 26.
 - 42 Eyvind Johnson, *Krilon* (Stockholm: Bonniers, 1947), 936; för en mer detaljerad diskussion av Johnson och Shakespeare, se Per Sivefors, "'A great interpreter of modern life': Eyvind Johnson and the Changing Perception of Shakespeare", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., särskilt 237–238.
 - 43 Birgit Munkhammar, Magnus Bergh, red. *Bara genom breven till dig, vän! Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds brevväxling* (Stockholm: Bonniers, 2018), 1170.
 - 44 Se Martin Humpál, "Knut Hamsun's Criticism of Shakespeare", i *Disseminating Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., 269–289.
 - 45 Ulla-Britta Lagerroth, "Antinazistisk trettioalsteater", i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3, Forser & Heed, red., 117–124.
 - 46 Sigurd Segerström, "Inledning", i William Shakespeare, *Köpmannen i Venedig*, övers. Per Hallström, 7:e tryckningen (Stockholm: Svenska Bokförlaget/Bonniers, 1962), 3–7, 4.
 - 47 Per Meurling, *Shakespeare* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1964), 192.

SEBASTIAN LÖNNLÖV

FÖRÄDLING GENOM LÄMPLIG LÄSNING

Litterära värdeförhandlingar i
Folkbiblioteksbladet, 1903–1911



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55917>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Begränsning av tillgången till böcker leder i dagens svenska debatt-klimat till starka fördömanden. Massiv uppmärksamhet har under tidigt tjugohundratal ägnats åt olika försök att rensa bort böcker från bibliotek.¹ Samtidigt ökar bokförbuden i till exempel USA, och även i Sverige är motståndet mot sådana förbud något relativt nytt. Under sent 1800-tal och stora delar av 1900-talet sågs det som självklart att spridningen av vissa böcker behövde begränsas. I föreskrifterna för statsbidrag till bibliotek, som infördes 1905, var ett av grundkraven att biblioteken inte fick ”innehålla osedlig litteratur”. Denna sedlighetsparagraf kom att leva kvar till 1965.²

Facktidsskriften *Folkbiblioteksbladet* hade som uttalat syfte att ge både bibliotek och bildningstörstig allmänhet ett omdöme om nyutkomna böckers värde, och då särskilt ”deras lämplighet för folkbibliotek”.³ Den vikt som tidskriften lade vid att biblioteken köpte in rätt böcker motiveras i det första numrets programförklaring med den avgörande roll som folkbildning spelade för samhällsutvecklingen: ”[E]tt kunnigt och vaket folk är bäst skickadt att lösa samtidens svåra problem. Ett okunnigt och försöffadt släkte är därtill odugligt”.⁴

Denna inköpsvägledande funktion, som senare övertogs av först *Biblioteksbladet* och sedan Bibliotekstjänst/BTJ, ger recensionerna i *Folkbiblioteksbladet* en delvis annan prägel än dagstidningarnas litteraturkritik. I den här artikeln analyserar jag, med avstamp i Barbara Herrnstein Smiths teoribildning om värde, tidskriftens recensionsmaterial och opinionsartiklar. Därigenom vill jag undersöka diskursen om litterärt värde och litterär lämplighet vid 1900-talets början, i det specifika diskursiva sammanhang som *Folkbiblioteksbladet* utgjorde.

Vilka värdeförhandlingar kan urskiljas i tidskriftsmaterialet, och vilken roll spelar lämplighet i dessa värdeförhandlingar? Vilken syn på litteraturens och läsningens funktion – för individen och för samhället i stort – avspeglas i förhandlingarna?



Folkbiblioteksbladet.

Utgivet af Folkbildningsförbundet.

Redigeradt af Fil. Kand. Axel Hirsch.



Skandinav. Allm. Lifförsäkringsföreningen

BALDER.

Hufvudkontor: Sturegatan 8,
Stockholm.

Samlade fonder öfver **4,500,000 kr.**

Fasta, billiga premier.

All vinst tillhör de försäkrade.

Den årliga vinstutdelningen, som redan år 1897 för vissa försäkringar uppgick till 24,3 % af årspremien, har sedan varit i ständigt stigande, så att år 1904 utdelats ända till 42,2 % af årspremien å samma försäkringar.

Ombud antagas å platser, där föreningen ännu icke är tillräckligt representerad.

Folkbiblioteksbladet och dess tid

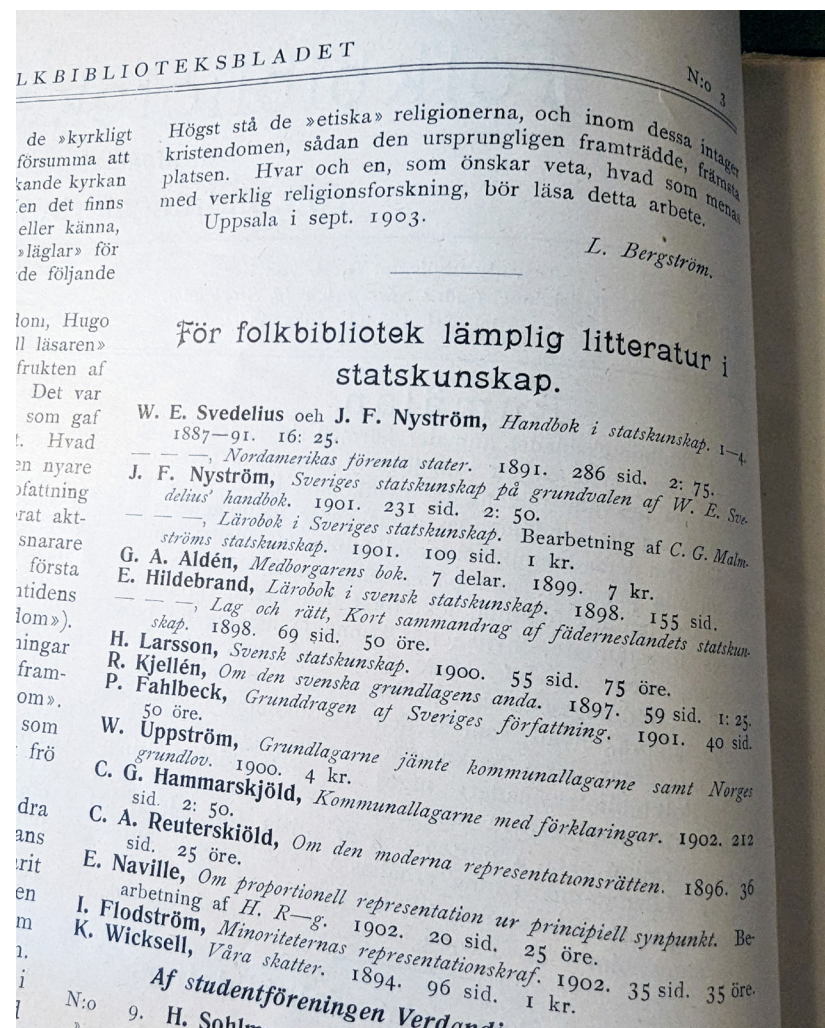
Idéhistorikern Anders Frenander sammanfattar 1900-talets första decennium i Sverige som en tid av ”starka politiska och sociala spänningar”, kännetecknad av kampen för allmän och lika rösträtt, samt av klasskamp. Såväl arbetare som arbetsgivare hade börjat organisera sig, och till följd av ekonomisk depression utbröt storstrejk 1909. Alltmer uppmärksamhet ägnades åt fattigdom, trångboddhet och alkoholmissbruk, och biblioteken ansågs av både högern och vänstern kunna ”forma det nya samhällets medborgare” genom upplysning och förädling.⁵ Samtidigt var biblioteken ”små, isolerade och ofta slitna”, och drevs av olika aktörer: kommunen, socknen och folkrörelserna.⁶

Den tidsperiod då *Folkbiblioteksbladet* gavs ut, 1903–1911, var på många sätt formativ för de svenska biblioteken, och utgivningen var en del av den biblioteks-rörelse som senare under seklet skulle leda till vitt spridda, kommunalt finansierade folkbibliotek. Denna utveckling påbörjades dock först kort efter tidskriftens nedläggning. Under utgivningstiden var det fortfarande en öppen fråga, satt under intensiv debatt, hur – och av vilken aktör – biblioteksverksamhet bäst skulle bedrivas.

Bakom *Folkbiblioteksbladet* stod det då nybildade Folkbildningsförbundet, som även drev en bokförmedlingsbyrå och egna folkbibliotek i Stockholm. Tidskriften rymmer olika texttyper, däribland rapporter, opinionsartiklar och recensioner. Recensionerna fokuserar ibland på ett enda verk, men har oftare formen av översiktsartiklar över nyutkommen litteratur. De medverkande skribenterna är många och kommer från skilda håll, däribland bibliotek och riksdag samt arbetar- och nykterhetsrörelse. Som exempel kan nämnas läraren och politikern Fridtjuf Berg, folkbibliotekspionjären Valfrid Palmgren och barnboks-kritikern Gurli Linder, samt redaktören Axel Hirsch själv. Vissa medverkar med namn, andra enbart med signatur, och i det senare fallet är det ofta svårt att säkert fastslå identiteten. Bland tidskriftens namngivna skribenter återfinns alltifrån konservativa till liberaler och socialdemokrater.

Utgivningen av *Folkbiblioteksbladet* upphörde 1911, ”på grund av att tidskriften ej omfattas med det intresse från bibliotekens sida, på

vilket utgivaren ansett sig haft rätt att hoppas".⁷ Även under utgivningstiden klagar redaktionen på det "ganska ringa intresse, som ägnas tidskriften".⁸ Bibliotekarien och författaren Greta Renborg har, i en översikt av tidskriftens historia, visat att dess ekonomiska problem var stora och att redaktören Axel Hirsch personligen täckte förlusterna.⁹ Intrycket av ett framför allt ideellt projekt förstärks av att tidskriften fram till 1906 delades ut gratis till skolor, folkskollärare och folkbibliotek.¹⁰



Redan 1916 tillkom en ny tidskrift med liknande syfte, *Biblioteksbladet*, som fortfarande utges. Under sin utgivningstid var *Folkbiblioteksbladet* inte ensamt om att vända sig till biblioteken i inköpsvägledande syfte – även de folkbildande studentföreningarna Heimdal och Verdandi gav ut bokförteckningar och drev bokförmedlingsbyråer – men ingen annan aktör hade samma ambition om att vara ett "centralorgan" för folkbiblioteksrörelsen.¹¹ Trots sin korta utgivningstid var *Folkbiblioteksbladet* en pionjärsats, under en formativ tid för de moderna idéerna om folkbibliotek, och utgjorde enligt biblioteksforskaren Joachim Hansson "ett viktigt bidrag till skapandet av folkbibliotekens ideologiska identitet".¹²

Värdeförhandlingar, värdekategorier och värderingssystem

Barbara Herrnstein Smith definierar värde som "en generell benämning som appliceras på ett antal skilda positiva effekter". Den värdering genom vilken värde tillskrivs, och som inte behöver ta formen av ett direkt värdeomdöme, förstår Herrnstein Smith som "en fortlöpande process som försiggår via ett stort urval individuella aktiviteter och sociala och institutionella verksamheter". Alla som konsumerar, nämner eller förhåller sig till ett verk är delaktiga i "att producera, befordra och bibehålla dess värde", och i denna process kommer värdet inte bara att stärkas, utan också ifrågasättas och omgestaltas.¹³ Värdet är alltså inte en essentiell och immanent egenskap i verket, och den enskilda värderingsakten är inte oberoende av läsarens sociala sammanhang och förförståelse.

I forskningsprojektet *Att förhandla litterärt värde* har Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Ohlsson och Ann Steiner använt Herrnstein Smiths värdeteori på ett empiriskt material, genom att med etnografisk metod följa litteraturutgivningen 2013. I Herrnstein Smiths efterföljd utgår de från att litterärt värde är något som görs av aktörer och beskriver den litterära värderingen som "en långdragen, komplex och stundtals svåröverskådlig förhandlingsprocess" som rymmer "kamp om inflytande och positioner". Dessutom använder de begreppet *värderingssystem*, som litteraturteoretikern John Frow har lånat från antropologen

Anjun Appudurai. Värderegimer är inte determinerande, utan ger utrymme för förhandling, men avgränsar ändå vilka värderingar som är möjliga att göra.¹⁴ Slutligen baserar de sin analys på fem värdekategorier, som inte är isolerade utan tenderar att glida in i och påverka varandra: stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden, sociala värden och ekonomiska värden.¹⁵

Jag utgår i min analys från denna operationalisering, men med viss anpassning av kategorierna för att bättre passa mitt material. Kunskapsvärden delar jag upp i *bildningsvärden* och *existentiella värden*, där den senare kategorin används för djupare insikter om livet, människan och världen. Stil- och formvärden delar jag upp i *stilistiska värden*, som syftar på de estetiska aspekterna av form, och *nöjesvärden* som betonar litteraturens underhållningsfunktion. Nöjesvärden ligger därmed närmare de emotionella värdena, vilka rör de känslor som läsningen förväntas väcka hos läsaren. När det gäller sociala värden kommer jag att lägga vikt vid samhälleliga aspekter snarare än individuella, eftersom det framför allt är dessa som materialet speglar. I fråga om ekonomiska värden är det främst böckernas pris, och den inverkan detta pris får på allmänhetens möjlighet att köpa böcker, som kommer att aktualiseras i analysen.

Även det jag med utgångspunkt i materialets egen terminologi kallar *litterär lämplighet* studerar jag genom att anlägga värdeperspektivet, eftersom jag betraktar bedömningarna av en viss boks lämplighet som en värdering, och lämpligheten som en aspekt av litterärt värde. Utmärkande för den litterära lämpligheten är dock att den bedöms i en specifik kontext och i förhållande till en viss målgrupp. Verkets lämplighet värderas alltså inte *i sig*, utan för *den andre* – till exempel ett barn, en kvinna, eller allmänheten. Dessutom skär lämplighet rakt igenom de ovan beskrivna värdekategorierna. Ett verk kan beskrivas som lämpligt eller olämpligt utifrån flera olika värden, till exempel stilistiska värden, bildningsvärden och emotionella värden.

Läsning som väcker känslor: läslust, opartiskhet och tendens

Bland de former av litteratur som bibliotek inte bör innehå, enligt *Folkbiblioteksbladet*, märks politisk debatt: ”Den rena agitationslitteraturen bör naturligtvis icke komma i fråga”, menar en skribent.¹⁶

Liknande formuleringar återkommer och bör se i ljuset av att socialister som Hjalmar Branting och August Palm regelbundet dömdes till fängelse för uttalanden i såväl tal som skrift.¹⁷ Den så kallade munkorgslagen, som infördes 1889 och skärptes 1906, motiverades med ökande socialistisk agitation och det socialdemokratiska partiets bildande, som ansågs hota samhällsordningen.¹⁸ En skribent beskriver agitationslitteraturen som ”upphetsande”,¹⁹ vilket tyder på att den ansågs väcka fel sorts känslor hos läsaren, och att dessa känslor inte bidrog på ett positivt sätt till sammanhållningen i samhället – dess emotionella värden skapade alltså inte rätt sorts sociala värden.

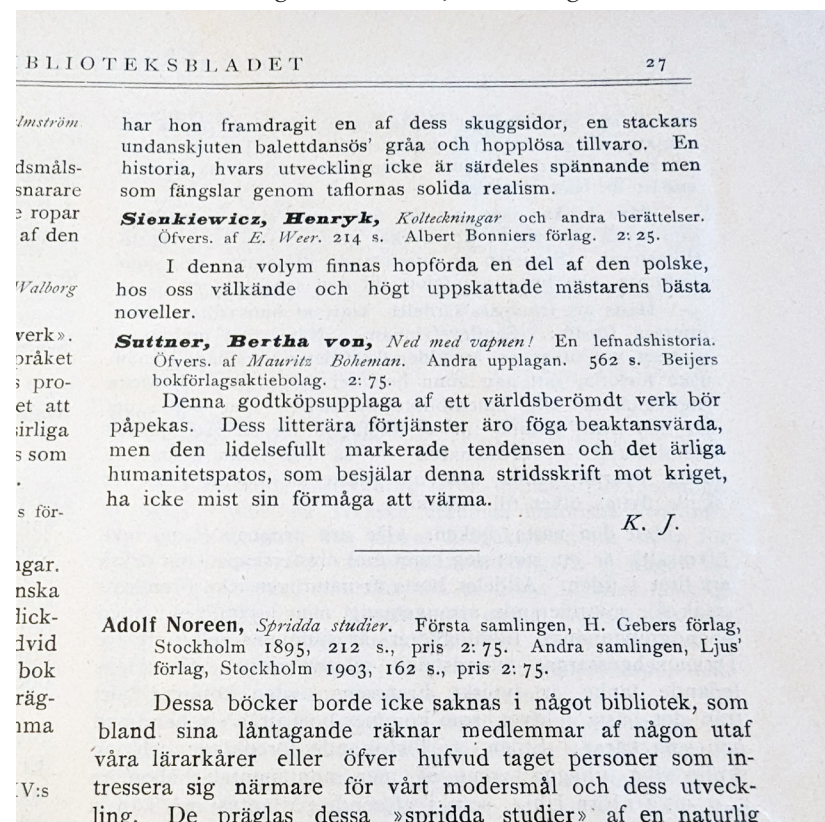
Just litteraturens emotionella värden framträder i tidskriftsmaterial som något både hotfullt och löftesrikt. De negativa aspekterna handlar om läsare som läser fel sorts litteratur av fel syften – till exempel för att den tillfredsställer alltför låga behov och väcker lågt stående känslor – och med skadliga följder i form av ”sjukligt drömliv” och ”hetsigt uppjagad” fantasi.²⁰ De positiva aspekterna handlar snarare om läslust, njutning och förströelse, och är därmed sammankopplade med nöjesvärden. Vikten av att väcka särskilt barns och ungas läslust lyfts ofta fram i *Folkbiblioteksbladet*, vilket avviker från Djamila Fatheddines iakttagelse om att lustläsning i en undervisningskontext fick en mer positiv klang först under 1960-talet²¹ – en diskrepans som kan ha sin grund i att folkbildningsrörelsen lyfte fram andra värden än skolväsendet. Även om läslust i sig beskrivs som positivt finns det dock reservationer i fråga om vad de ”läslystna” väljer att läsa: ”Läslusten är [...] icke något gott i och för sig, ty den kan söka sig en dålig och förskämd näring.”²²

Etisk idealism, med vilket jag menar ett moraliskt innehåll och en optimistisk grundton, spelar över lag en stor roll i värderingen. Lisbeth Stenberg har sammanfattat det som att tidskriften premierar verk präglade av ”positiv framtidsanda”.²³ Att författaren eller huvudpersonen upplevs som sympatisk ökar sannolikheten för att en bok ska rekommenderas till läsning och inköp.²⁴ Två ord som återkommer är *varm* och *värme*, till exempel i form av ”författarens varma medkänsla” eller att ”[d]et är livlighet, värme och kärlek i denna skildring”.²⁵ Särskild uppskattning visas även de böcker som uttrycker eller väcker kärlek, särskilt då fosterlands- och hembygds kärlek.²⁶

Relationen till *tendens* i litteraturen är mer komplex. Det skriben-

terna själva benämner som tendens lyfts ibland fram som negativt och ibland som positivt.²⁷ Ett exempel på det senare är Bertha von Suttners *Ned med vapnen* (1890), vars ”litterära förtjänster äro föga beaktansvärda” enligt recensenten, som emellertid berömmar ”den lidelsefullt markerade tendensen” och bokens ”förmåga att värma”.²⁸ Tendensen knyts här till emotionella värden, och i förlängningen också till de sociala värden som dessa emotionella värden kan stärka.

Ett annat exempel är Mathilda Roos *Hvit ljung* (1907), som handlar om ”behjärtansvärda kvinnor och män” som strider ”för upplysningen och nykterhetssaken”. Recensenten menar att ”denna starkt tendensiösa bok” lär väcka läsarnas ”längtan efter en diktning, som verkligen vill något och kämpar för något”.²⁹ Det som verkar göra att tendensen här bidrar till bokens sociala och emotionella värden är dels en ”fängslande form”, det vill säga stilistiska värden



och nöjesvärden, och dels ett moraliskt budskap som skribenten kan instämma i.

Samtidigt som framtidstro och idealism, till och med i tendentiös tappning, premieras i tidskriften framhålls opartiskhet och neutralitet som positivt, både i bibliotekens verksamhet och i litteraturen – särskilt, men inte enbart, facklitteraturen.³⁰ Partiskhet, ensidighet och censur beskrivs däremot i negativa termer.³¹ Detta kan tyckas motsägelserfullt, i och med att kampen mot den olämpliga litteraturen ligger nära det vi idag uppfattar som censur. För tidskriftens redaktion och skribenter tycks dock ingen sådan motsägelse föreligga, troligtvis på grund av en gemensam uppfattning om vad som utgjorde rätt och fel sorts censur och (o)partiskhet.

I ett fall menar recensenten att en boks brist på opartiskhet beror på ”författarinnans kvinnliga svaghet”, i ett annat fall gissar recensenten att en anonym författare är kvinna utifrån den ”impulsiva omedelbarheten” med vilken boken är skriven.³² Att böcker upplevs som manliga lyfts återkommande fram som positivt, vilket stämmer väl överens med Lina Samuelssons observationer av ”manlighet” som ett vanligt positivt värdeomdöme i recensioner från år 1906.³³ Kvinnlighet framställs däremot bara undantagsvis som något positivt, till exempel i form av inlevelseförmåga med en kvinnlig huvudperson.³⁴ Genusnormer påverkar alltså värderingen på ett sätt som bitvis griper in i frågor om opartiskhet, eftersom kvinnlighet knyts mer till emotioner än till objektivitet.

Litterär hygien: lämplighet, läsning och hälsa

I en kort redogörelse för de böcker som Folkbildningsförbundets byrå har förmedlat under 1908 klagar redaktionen över att bibliotek emellanåt har beställt böcker ”som måste anses olämpliga”. Styrelsen har diskuterat detta och kommit fram till att förmannen dels ska påtala de beställda titlarnas olämplighet för beställaren, dels rapportera varje fall till styrelsen.³⁵ Vikten av att bibliotek inte köper in vilka böcker som helst bildar grundval för hela *Folkbiblioteksbladets* verksamhet, och i dessa åtgärder mot olämpliga bokbeställningar framträder tidskriftens inköpsvägledande funktion i tydlig dager. Läsarna ska skyddas från olämplig litteratur, men biblioteken anses inte kunna

avgöra vilken litteratur som faktiskt är lämplig, utan behöver stöd för att kunna uppfylla sin folkbildande roll.³⁶

Under *Folkbiblioteksbladets* utgivningstid pågick en diskussion om så kallad smuts- och kolportägelitteratur som ofta återspeglas i tidskriften, till exempel genom de upprop om spridande av god nöjesläsning som Folkbildningsförbundet deltog i.³⁷ Ulf Boëthius har, i en studie av kampen mot smutslitteraturen i Sverige 1908–1909, visat att farhågor om ungdomens förvildning och arbetarrevolution låg till grund för den moralpanik som utbröt, och att det dels var den framväxande populärlitteraturen som angreps, dels ”en estetiserande l’art pour l’art-litteratur”.³⁸ De tre litteraturkategorier som enligt Boëthius ansågs särskilt farliga överensstämmer väl med de böcker som ifrågasätts och olämpligförklaras i *Folkbiblioteksbladet*: erotiskt eggande litteratur, socialistiska agitationsskrifter samt beskrivningar av abnorma människors sällsliv.³⁹

I Kristin Johanssons studie av den konservativa föreningen Svenska riksförbundet för sedlig kultur, verksam 1909–1930, återkommer olika sjukdomsmetaforer som Johansson förklarar med att moral och hälsa var tätt sammankopplade, särskilt i fråga om sexualitet.⁴⁰ Samma hälso- och sjukdomsmetaforik är bärande i *Folkbiblioteksbladet*, där ”sund” används som ett positivt värdeomdöme medan olämplig litteratur beskrivs som osund, giftig, farlig och skadlig och liknas vid rutten föda, inälvsmaskar och pestbölder.⁴¹ Den olämpliga litteraturen beskrivs inte bara som smittsam, utan också direkt beroendeframkallande. Läsare som ”under längre tid förgiftats” behöver avvänjas innan de kan ”njuta av verkligt värdefull litteratur”.⁴²

Till skillnad från den samtida litteratursyn som Magnus Persson beskriver och problematiserar – där läsning framställs som essentiellt god, med enbart positiva effekter på läsaren⁴³ – framstår läsningen och litteraturen i *Folkbiblioteksbladet* som potentiellt god och välgörande, men lika potentiellt ond och skadlig. Skillnaden ligger både i vad som läses, och i vem som läser vad: ”En bok, som en litterärt fostrad person kan läsa utan fara, kan verka som förödande gift, om en okvalificerad läsare får den i sin hand.”⁴⁴ Den okvalificerade läsaren själv tillskrivs enbart en marginell agens, och receptionen ses främst ses som ett passivt – och riskfyllt – mottagande. Pedagogikforskaren Dan Andersson uttrycker det som att framför allt skild-

ringar av erotik och våld ansågs kunna leda till samma omoraliska handlande hos läsaren, utifrån antaganden om ”en direkt kausal verkan”.⁴⁵ Här finns tydliga beröringspunkter med de föreställningar om moralisk smitta som enligt historikern Jan Goldstein hade vunnit allmän spridning vid sekelskiftet 1900, och som han kopplar till en rädsla för demokrati, revolt och massuggestion.⁴⁶

Denna skadliga potential ger också upphov till en viss berörings-skräck hos såväl redaktionen som recensenterna. Vissa böcker anses så olämpliga att de inte alls ska nämnas i tidskriften – inte ens i form av en avrådan – utan ”med tystnad förbigås”, som redaktör Hirsch uttrycker det.⁴⁷ I en recension av Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas* (1905) ursäktar sig Kurt Belfrage över ”att en bok som denna ens blir omnämnd”. Enbart därför att den redan har uppmärksamats, och bitvis hyllats, på andra håll menar Belfrage att det kanske inte kan anses alldeles olämpligt att bestämt avråda från en ”i djupaste mening omoralisk” bok.⁴⁸

Via metaforer om smitta, gift och sjukdom inskrivs kampen mot smutslitteratur, kolportageromaner och annan olämplig litteratur i det Ulf Olsson har kallat ”en ’hygienistisk’ diskurs” med krav på inte bara rena kroppar och hem, utan också ren litteratur.⁴⁹ Denna diskurs, där kritikern ska diagnosticera litteraturen som frisk eller sjuk, sund eller skadlig, kan i sin tur förstås som en del av den större hygien- och hälsorörelsen vid samma tid.⁵⁰ Den enskildes litteraturval är en fråga för långt fler än hen själv, eftersom inte bara individen utan i förlängningen hela nationen riskerar att ta skada av det ”sammällsont” som smutslitteraturen utgör.⁵¹ Samtidigt är det just litteratur och läsning som ska bilda, fostra, förädla och höja folket – men då krävs rätt, och ren, litteratur.

Sedlighetskrav och sexuell tematik

Att sexualitet är ett särskilt känsligt ämne framgår med all önskvärd tydlighet i tidskriftsmaterialet. Som olämplig litteratur för allmänheten framhålls bland annat de flesta av August Strindbergs böcker, Hjalmar Söderbergs *Förvillelser* och vissa äldre verk, däribland Boccaccios *Decamerone*, som samtliga tematiserar sexualitet.⁵² Formuleringar om ”unkna erotiska drömmier” och ”osunda erotiska upplevelser”

visar sexualitetstematikens negativa konnotationer,⁵³ men denna inställning tycks snarare handla om *hur* sexualitet beskrivs än *att* den beskrivs.

I vissa recensioner lyfts sexuell tematik snarare fram som en fördel, men då handlar det om mer idealistiska skildringar, eller om böcker som fungerar som inlägg i en debatt om sexualitetens faror. Ett exempel på det senare är Frida Stéenhoffs broschyr *Den reglementerade prostitutionen ur feministisk synvinkel* (1904), som beskrivs som ett ”modigt och duktigt företag” som gör recensenten ”mycket tacksam”. Om en annan bok i samma ämne heter det att ”[s]å aktuell som prostitutionsfrågan just nu är, bör detta arbete vara synnerligen välkommet”.⁵⁴ Ett skönlitterärt exempel är Frigga Carlbergs *Vårloften* (1903), om en kvinna som riskerar att dras in i prostitution, något som dock knappt antyds i den ovanligt kortfattade recensionen. Boken beskrivs visserligen som ”i konstnärligt afseende ganska obetydlig”, men det lyfts också fram att den ”behandlar ett viktigt och allvarsamt ämne” – ”hur en ung kvinna nästan med nödvändighet så småningom går under”.⁵⁵

Kvinnans undergång efter mötet med sexualiteten är en för tiden vanlig tematik, som även speglas i ett antal andra omdömen. Huvudpersonen i Hildur Brettner's *Barnet* (1909) ”dukar under för själsstriden” efter att ha blivit förälskad i en annan man än sin make.⁵⁶ Om Gustaf Hellströms *Snödroppen* (1909), där en novell handlar om en ogift kvinna som blir med barn, skriver recensenten att ”[d]et visas huru detta bryter ned hennes framtid och hon söker döden”,⁵⁷ vilket får förloppet att framstå som något av en naturlag. Dessa olyckliga slut kan antas förmedla en moralisk läxa om hur det går för den som bryter mot sedlighetsens bud, samtidigt som sexualitetens föreställda förmåga att leda till död och undergång understryker det akuta behovet av att värna sedligheten.

Enbart ett fåtal omnämmanden av samkönat begär återfinns i tidskriftsmaterialet. Två exempel i olika genrer, som ges radikalt olika bedömning, är å ena sidan en artikel där skribenten ondgör sig över skandalpressens redogörelser för ”homosexuella förvillelser”, och å andra sidan en översikt av Vilhelm Ekelunds diktning. I det senare fallet nämner skribenten att ”att kvinnans skönhet både vad kroppens och själens skönhet angår, tjusar [Ekelund] mindre än ynglingens”, vilket dock bara framställs i positiv dager, som ”ett för-

bindelseled med antiken”. När det gäller nyhetsmaterialet anses ”den intima skildringen av dessa perversa orgier” istället kunna inspirera till liknande brott, och i fråga om risken för moralisk smitta ansågs just pressens skildringar av brott ha en särskilt stor kraft att påverka sina läsare.⁵⁸

Här har vi att göra med dels ett smittsamt återberättande av faktiska brottsfall i ett medium med bred spridning, dels lyrik med stilistiska värden och fokus på skönhet, där homosexuella begär uttrycks genom ett bildat och socialt accepterat raster. Skillnaden i lämplighetsvärdering kan förstås utifrån genre, där lyrik i sig värderas annorlunda än den så kallade skandalpressen, något som i sin tur har att göra med de olika målgrupper som genrerna förknippas med. De som läste lyrik förutsattes vara mer kvalificerade läsare, medan pressen – och särskilt skandalpressen – nådde ut till breda lager av alltför okvalificerade läsare.⁵⁹

För såväl den samkönade som den olikkönade sexualiteten är alltså det sätt på vilken tematiken framställs viktigare för lämplighetsbedömningen än tematiken i sig. Ett undantag från detta resonemang är dock barn- och ungdomslitteraturen, där det inte krävs ens sexuell tematik. Även skildringar av förälskade tonåringar är tillräckligt för att göra en ungdomsbok ”alldeles omöjlig”, eftersom sådana motarbetar ett ”sundt och kamratligt förhållande flickor och gossar emellan”.⁶⁰

Fosterländska folkböcker: litteraturen som förädlingsverktyg

Ord med förledet folk- är vanliga i tidskriftsmaterialet – förutom folkbibliotek och folkbildning återkommer begreppen *folkläsning* och *folkbok*. Vilka som framför allt utgjorde detta folk framgår i *Folkbiblioteksbladet* av återkommande fraser som ”den stora allmänheten”, ”de bredare lagren” och ”de mindre bemedlade klasserna” – arbetarklassen var dessutom folkbibliotekens främsta tilltänkta målgrupp.⁶¹ Valfrid Palmgren motsatte sig, trots sin status som folkbibliotekspionjär, begreppet folkbibliotek just för att det i hennes ögon enbart syftade på de obemedlade klasserna och riskerade att göra biblioteken till välgörenhetsinrättningar, med alltför låga ambitioner.⁶²

Termen *folkbok* har enligt Richard Wingård använts sedan

1800-talet, om verk som bevarat ”de folkliga grundsanningar, som man menade hade gått förlorade i tidens förfäddade samhälle”.⁶³ I *Folkbiblioteksbladet* tycks ordet snarare syfta på böcker som var lämpliga att sprida till hela folket⁶⁴ och som folket dessutom kunde tänka sig att läsa, alltså en kombination av lämplighet och potential till bred spridning och uppskattning. Folkböckerna beskrivs som verk som kan tränga ut och ”oskadliggöra gift-kolportaget”, bara de blir lättillgängliga och ”genom billighet och enkel utstyrsel gåfve sig tillkänna som en bok för folket”.⁶⁵

Just priset är alltså en betydande faktor för vad som anses vara en folkbok, och ekonomiska värden är något som i grunden genomsyrar *Folkbiblioteksbladets* recensioner och debattartiklar. Pris anges tydligt när böcker bedöms och påverkar om boken rekommenderas till inköp.⁶⁶ Billiga, bra böcker framhålls som ett stort och akut behov, delvis för att bibliotekens budget är begränsad, men framför allt för att den litteratur som anses god behöver bli ”ojämförligt mycket lättare tillgänglig”.⁶⁷

Under tidskriftens utgivningstid kom den svenska billigboksutgivningen igång, vilket i sin tur fick den totala bokutgivningen att öka med hundra procent enbart under 1910-talet. Förutsättningen för denna enorma ökning var, enligt litteratursociologen Johan Svedjedal, den stora potentiella publik som hade skapats av befolkningstillväxt, urbanisering och obligatorisk folkskola, liksom av bildningshungern inom folkrörelserna. Det var också först i och med ”vågen av billigböcker” som bokköp blev överkomligt ”för flertalet”.⁶⁸

Svedjedal framhåller att synen på billigboksutgivningen var splittad – den uppfattades av vissa som ett demokratiskt underverk, av andra som ”bokhandelns yttersta dom”. Det dröjde inte heller länge förrän nya billigboksförlag började ”tillfredsställa smaken hos en bred publik” med romantik, äventyr och annat ”kolportagestoff”, utgivet ”bakom en fasad av folkbildningsidealism”.⁶⁹ Denna ambivalens inför de billiga böckerna, samt behovet av att skilja på god och dålig billigboksutgivning, märks även i *Folkbiblioteksbladet*. Visserligen uppmanas biblioteken att stödja de så kallade enkronasböckerna, men redaktionen protesterar också mot att verk som Hjalmar Söderbergs *Förvillelser* ”genom enkronasstämpeln fått karaktären av ’folkböcker’”, och efterlyser en ännu inte skadad billigboksutgivning

av ”den verkligt värdefulla” litteraturen.⁷⁰ Smutslitteraturens låga pris utmålades dessutom som ett hot mot både folkbildning och folkhälsa.⁷¹

Bland de böcker som, till skillnad från *Förvillelser*, anses förtjäna benämningen folkbok märks Verner von Heidenstams *Karolinerna*, Johan Ludvig Runebergs *Fänriks Ståls sägner* och Carl Snoilskys *Svenska bilder* – titlar som visar att folkboken, liksom folkbildningen, kopplas till svenskhet och nationsbygge. Att folkbiblioteken borde ”stärka fosterlandskärleken” framhölls av Svenska sällskapet för nykterhet och folkuppföstran, när de 1903 fick i uppdrag att sammanställa yttranden gällande ett eventuellt statsbidrag till folkbiblioteken,⁷² och ekar i det sätt på vilket *Folkbiblioteksbladet* rekommenderar verk som väcker hembygds- och fosterlandskärlek, utvecklar lantbruket och bildar befolkningen.⁷³

Lina Samuelsson har, i sin genomgång av recensioner från 1906, noterat att ”värnandet om det fosterländska och inhemska är återkommande i bedömningarna av skönlitteratur”, vilket hon knyter till nationalromantikens framväxt under det sena 1800-talet.⁷⁴ Samma drag är alltså starka även i *Folkbiblioteksbladet*, och diskussioner om svenskhet, liksom om annan etnicitet, förekommer i ett antal recensioner och andra artiklar. Det inledande stycket i recensionen av Verner von Heidenstams *Folkungaträdet* (1905) är ett tydligt exempel:

Heidenstams diktning är äkta svensk, den är ett med den svenska jorden och den svenska stammen. Rasarfvet, generationernas sammanhang i ondt och godt, naturmiljöns starka inverkan är den ram, inom hvilken han skådar forna och senare tidars människor.⁷⁵

Att skriva ”äkt svensk” litteratur verkar här handla om en djup identifikation med platsen, (kultur)arvet och folket, i bemärkelsen rasen. Det tidiga 1900-talet var inte bara en blomstringstid för nationalromantik, utan också för rasbiologiska idéer om behovet av att bekämpa degeneration. Biblioteken, bildningen och läsningen skulle visserligen främst leda till en andlig och kulturell utveckling, men denna kan inte helt särskiljas från mer kroppsligt förankrade idéer om ren(lig)het och hälsa. Idén om ”en sund själ i en sund kropp” underströk vikten av båda aspekterna, samt ett samspel dem emellan. Bägge utgår dessutom från samma upplevda behov av att utveckla,

Folkungaträdet.

Af Verner von Heidenstam.

Heidenstams diktning är äkta svensk, den är ett med den svenska jorden och den svenska stammen. Rasarivet, generationernas sammanhang i ondt och godt, naturmiljöns starka inverkan är den ram, inom hvilken han skådar forna och senare tidens människor. Det är därför som i hans skildringar tidsstämningen verkar intensivast, personerna blott ram ödesbestämda uttryck för densamma. "Men alla människor öden susa under fingrarna på samma spinnerskor", och hur oöfverskådliga än de afstånd äro, som breda sig mellan bortdöda släkten och oss, så bindas vi samman med osynliga trådar genom tiderna. Det är Heidenstams ovanskliga storhet, att han förmår väcka sina läsares solidaritetsinstinkt med det förgångna.

Folkungaträdet är en storslagen dikt från vår historias oroliga grynings-tid, framställd i den plastiskt fulländade, en smula tvärhuggna språkdräkt, som är författaren egendomlig. Det är den evigt upprepade striden mellan det gamla och det nya, mellan fäder och söner, som skildras. Hedendomen med dess fantastiska blandning af kraftig lefnadsvisdom och vämjelig vidskepelse ligger i själatåget, och kristendomen bryter in med ny sed, ny visdom, kommer här som öfverallt med frälsningens välsignade budskap till trä-larne, med nya maktmedel åt herrar och furstar.

Bokens hufvudfigur, den forne vikingen Folke Filbyter är en människoskildring af gripande följdriktighet. Han är den typiske bonden-materialisten, för hvilken alla religioner, alla medel äro goda, i den mån de kunna tjäna det enda målet, förvärfvet. Han är ej grym, blott trång, trumpen, idélös och t. o. m. trälarne ringakta hans tarflighet och ogästvänlighet. Då når honom ödet i skepnad af ett barn, hans sonson, som födes under hans ås.

förbättra och förädla det svenska folket.⁷⁶

Den förädlande ambition som bland andra Dan Andersson och Anders Frenander har lyft fram inom den tidiga folkbiblioteksrörelsen var ett tydligt uttalat mål på tidskriftens sidor. I en av Valfrid Palmgrens reserapporter från de amerikanska folkbiblioteken – en studieresa som efter tidskriftens utgivningstid skulle komma att få stor inverkan på de svenska folkbibliotekens utveckling – lyfts biblioteken fram som "det ojämförligt viktigaste medlet till ett folks uppfostran", viktigare än skolan, med boken som "ett medel till ständigt fortsatt självuppfostran".⁷⁷

Tidskriftens recensenter klagar ofta över tungläst text, samtidigt som de efterlyser "fängslande form" och "genomskinlig dräkt".⁷⁸ Lättlästhet framhålls som en fördel, särskilt i relation till facklitteraturen, och behovet av populärvetenskap betonas för att den goda boken ska kunna nå fram till arbetarklassen.⁷⁹ Dessa krav på en annan sorts stilistik än den mer avancerade, som vanligtvis värdesättes inom den borgerliga offentligheten, är en del av det spänningsfält som står i centrum för nästa avsnitt.

Estetik och etik: ett spänningsfält

I de ovan beskrivna värdeförhandlingarna syns en spänning mellan å ena sidan stilistiska värden, å andra sidan sociala värden i form av moral och förmedling av rätt värdering. Här kommer två olika litteratursyner till uttryck: en som bottnar i idealism och betoning av exemplum i litteraturen, en annan som främst betonar konstnärlighet och originalitet. Stil och form spelar visserligen en roll i värderingarna, men recensenterna delar sällan den inställning till konsten och litteraturen som mer modernistiska och estetiskt inriktade författare har anammat. En debatt om naturalism och dekadens kontra idealism fördes vid denna tid även utanför *Folkbiblioteksbladet* sidor, utifrån radikalt olika synsätt på såväl litterärt värde som läsningens och litteraturens funktion.⁸⁰

Detta spänningsfält lyfts fram av Axel Hirsch när han försvarar sig mot kritik framförd i den konservativt kristna dagstidningen *Svenska morgonbladet*. Kritiken bottnar i att *Folkbiblioteksbladet* inte anses ha en tillräckligt snäv syn på vilken litteratur som anses lämplig – bland annat uttrycks enligt Hirsch "skarpt klander mot den riktning, som för en estetiskt utmärkt form gärna ser genom fingrarna med ett etiskt underhålligt innehåll", det vill säga "värdesätter litteraturen ensamt efter dess grad af konstnärlighet".⁸¹

I denna syn på etik kontra estetik instämmer Hirsch och menar att han borde gå fri från beskyllningar om "att sprida böcker blott på grund af deras tilltalande form", eftersom han tvärtom framhållit "bibliotekens [...] bildande och uppfostrande betydelse" och poängterat att de inte i första hand bör vara "smakuppfostrande och litterärt utbildande institutioner".⁸² Biblioteken ska alltså inte främst bidra till den estetiska bildningen, utan till att skapa dugliga samhällsmedborgare.

I en genomgång av den alternativa litterära offentlighet som nykterhetsrörelsen utgjorde lyfter Kerstin Rydbeck fram en litteratursyn där funktion och nytta ansågs viktigare än originalitet och form.⁸³ Den inköpsvägledande funktion som *Folkbiblioteksbladets* recensioner fyller, liksom bibliotekens och tidskriftens roll i folkbildningen, kan ha bidragit till att tidskriftens skribenter på ett liknande sätt lyfter fram litteraturens idealism och sedlighet, funktion och

nytta. Medan facklitteraturen kan folkbilda på ett konkret sätt, till exempel genom att sprida kunskap om hygien och moderna lantbruksmetoder, kan skönlitteraturen bidra med moralisk inspiration och förebildlighet.

Ett idealistiskt innehåll bidrar till såväl litteraturens sociala värden och bildningsvärden som till dess emotionella och existentiella värden, genom dess kraft att påverka läsaren. Stilistiska värden räcker inte långt om verket inte också har ett tillräckligt idealistiskt innehåll, och litterärt värde kan därmed inte frikopplas från moral – snarare fungerar moral och idealism som ett värde i sig självt. De förhandlingar där olika värden ställs mot varandra landar alltså i att bildningsvärden är viktigaste än stilistiska värden, och att även nöjesvärden – genom bildningsvärden – bör bidra till fostran. Vid denna tid och i *Folkbiblioteksbladet* tycks denna övergripande syn på förhållandet mellan olika värdekategorier utgöra en värdering, som delas av skribenterna och sätter ramarna för värderingen av enskilda verk.

Kulturleda, pjunk och patos: nationalistisk kamp mot degeneration och modernitet

I en studie av Selma Lagerlöfs läsarbrev visar Jenny Bergenmar och Maria Karlsson på två separata skikt i den nationalromantik som präglade perioden 1890–1920. Dels ”den hembygdsförankrade och naturorienterade fosterlandskärleken”, dels ”en borgerlig och militärisk nationalism”, där den förra var modernitetskritisk och såg nationen som hotad inifrån, snarare än av militära hot från andra länder.⁸⁴ I den betoning av nationen och hembygden som tidskriftsmaterialet uppvisar framträder flera sådana hotbilder mot nationen, framför allt emigration och degeneration.⁸⁵ I fråga om degeneration finns dessutom en tydlig koppling till den dekadenta litteraturen. I en recension av Jack Londons *Vargens son* (1908) kontrasteras till exempel ”kulturmänniskornas” kraftlöshet, liksom ”övercivilisationens pjunk och degeneration”, mot de maskulint friska romanpersoner som må vara enkla, rentav primitiva, men som härdar ut i ”naturens stormar”.⁸⁶ I samma recension framhålls dock även de vita nybyggarnas överlägsenhet jämfört med den amerikanska ursprungsbefolk-

ningen, som visserligen inte är överciviliserad, men inte heller primitiv på rätt sätt.

Ett antal böcker av just Jack London omnämns i *Folkbiblioteksbladet*, ofta med uppskattande ord. I recensionen av novellsamlingen *Hans faders gud* (1911) menar recensenten att denna kan tilltala inte bara ”den ’raffinerade’ läsekretsen, utan också den stora allmänheten”, men att särskilt de raffinerade läsare som plågas ”kulturleda” borde kunna uppskatta en berättelse som saknar nutidens ”upprivande och slitande själsliv”. Denna nutid beskrivs sedan i termer av en ”andlig brytningsperiod, med traditionella åskådningars sammanstörtande och utpräglad konflikt mellan individualistisk och social etik”. I denna kamp kan Londons böcker bidra med ”ett djup och en kraft, som blir källan till storslagen självuppoftning och självbehärskning”⁸⁷ – det vill säga ett fokus på individens etiska roll i kollektivet, och på sociala värden.

Liknande tankar uttrycks i den tidigare nämnda recensionen av Mathilda Roos *Hvit ljung* (1907). Där klagar Axel Hirsch över den litteratur ”som av mäktiga kategorier prisas som blomman av svensk kultur”, men som i hans ögon är ofolklig och hotar ”att urarta till en blaserad och skeptisk överklassklicks litterära kost”, vilket kontrasteras mot potentialen i verk som *Hvit ljung*:

Vi behöva en litteratur, som tager hänsyn till de mäktiga krafter, som, burna av tron på framtiden, arbeta sig fram bland vårt folk. Vår litteratur måste, som så mycket annat i Sverige, även den i viss mening demokratiseras. Konstens adelsmärke behöver den därför ej förspilla.⁸⁸

I dessa passager kopplas den moderna litteraturen till å ena sidan degeneration, eftersom den hotar att urarta, å andra sidan till erotik och överklass,⁸⁹ medan den demokratiserade konsten – som har patos och ideellt innehåll – kopplas till folket och reformsträvan. Här framträder även de mer positivt laddade sidorna av tidskriftens fokus på folket, som ter sig mer naturliga än de alltför kultiverade och raffinerade klasserna. Slutmeningen visar att stilistiska värden värdesätts, men att de återigen underordnas sociala värden.

Folkbiblioteksbladets skribenter vill i grund och botten bevara, men också förändra samhället, och är därmed samtidigt reformiv-

rande och modernitetskritiska. I den utveckling som ska kunna råda bot på ett antal olika samhällsproblem, däribland samtidens urartning, anses såväl biblioteken som den lämpliga litteraturen och läsningen spela en viktig roll – tillsammans med folket, som inte bara är ett hot mot den bestående ordningen utan också en källa till hopp. Samtidigt är den bildning som folket behöver en annan än den som de redan bildade klasserna har fått – inte bara för att de inte förmår ta till sig något alltför avancerat, utan också för att det alltför raffinerade leder till urartning och förfall.

Sammanfattning och slutsatser

De värdeförhandlingar som framträder i *Folkbiblioteksbladet* bottnar i dels behovet av litteratur för att bilda folket och utveckla samhället, dels vikten av att denna litteratur är lämplig och sedlig, eftersom läsningen anses ha en enorm potential att både göra gott och orsaka skada. Den litteratur som framställs som olämplig och farlig beskrivs även som ond och ohälsosam, i motsats till den goda och sunda litteraturen, och ses som ett hot mot samhället. Samtidigt lyfts vikten av läslust fram, men då i form av rätt läslust till rätt litteratur.

Bland tidskriftens skribenter, liksom i dess samtida kontext, råder samstämmighet om vikten av att bibliotek bara tillhandahåller sedlig och lämplig litteratur. Eftersom folket står i centrum för tidskriften och bibliotekens verksamhet, men sällan själva kommer till tals, blir det de redan bildades uppdrag att bedöma värdet och lämpligheten i den litteratur som tillgängliggörs via biblioteken. Folkbiblioteksrollen blir samtidigt en del av inte bara folkbildningen, utan också hygienrörelsen, modernitetskritiken och nationsbyggandet.

Tidskriftsmaterialets värderingsakter förhåller sig till ett spänningsfält mellan estetik och etik, liksom till en värdering där estetiska värden och nöjesvärden underordnas sociala värden och bildningsvärden. Detta samspelar med de syften som läsningen och litteraturen tillskrivs – som bildande, roande och förädlade – vilket kräver lättlästa böcker som är idealistiskt hållna, men inte tendentiösa eller tråkiga. Ekonomiska värden framhålls i relation till både bibliotekens och folkets behov av billiga och bra böcker, för att bekämpa smutslitteraturen och därmed inte bara bilda och förädla folket, utan även rädda det – och i förlängningen hela samhället.

Folkbiblioteksbladet utkom för mer än hundra år sedan, när de moderna folkbiblioteken befann sig i sin linda. Ordet ”osedlig” har sedan dess försvunnit ur lagstiftningen som reglerar bibliotek, och förekommer knappt alls i det allmänna språkbruket. Även diskussionerna kring läsning och biblioteksval ser annorlunda ut idag, när det främst är att bibliotek väljer bort och gallrar som väcker debatt. Diskussionerna kring läskris och skärmtid visar att det är *bristen på läsning* som antas hota individ och samhälle, samtidigt som konsumtionen av nya, digitala medier behöver begränsas.

Synen på viss litteratur och läsning som olämplig och osedlig är alltså inte den dominerande i Sverige idag, men i den ökande vägen av bokförbud på amerikanska skolor och bibliotek är det ofta sexuell tematik som hamnar i skottgluggen, precis som vid förra sekelskiftet – och även i en nordisk kontext finns färskare exempel på hur sexualupplysning och queera motiv pekas ut som skadligt för unga läsare.⁹⁰

Lämpligheten är alltså inte överspelad som värdekategori, och *Folkbiblioteksbladet* har kanske mer att lära oss om nutiden än vad som först kan verka vara fallet.

Noter

- 1 Exempel på detta är till exempel ”Tintin-gate” 2012, som handlade om biblioteken i Kulturhuset i Stockholm och seriealbumet *Tintin i Kongo*. Flera debatter har handlat om biblioteken i Botkyrka, så som gallringen av Stina Wirséns böcker om ”Lilla hjärtat” 2012, uppmärksamheten 2017 kring att äldre utgåvor av *Pippi i Söderhavet* rensats bort, samt Justitieombudsmannens kritik 2017 av beslutet att inte köpa in två invandringskritiska böcker. Rasism och rasistiska stereotyper är det gemensamma draget i dessa debatter, som är de mest uppmärksammade, men inte de enda exemplen på att biblioteks gallring och nekade inköpsförslag har lett till kritik och debatt.
- 2 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1905), 39. Barbro Thomas, *Bibliotekslagstiftning. Perspektiv och exempel* (Stockholm: Svensk biblioteks-förening, 2009), 26.
- 3 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1903), 3.
- 4 Ibid.
- 5 Anders Frenander, ”Statens förhållande till folkbiblioteken, 1912–2012”, i *Styra eller stödja? Svensk folkbibliotekspolitik under hundra år*, Anders Frenander & Jenny Lindberg red. (Borås: Högskolan i Borås, 2012), 24–31.
- 6 Anders Frenander, ”Inledning”, i *Styra eller stödja? Svensk folkbibliotekspolitik under hundra år*, Anders Frenander & Jenny Lindberg red. (Borås: Högskolan i Borås, 2012), 5f.
- 7 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1911), 138.
- 8 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1910), 173.
- 9 Greta Renborg, *Bildande blad. Tidskrifter i folkbildningens tjänst* (Stockholm: Carlsson, 1996), 57f.

- 10 Ibid.
- 11 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1906), 21. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1906), 102. "Folkbibliotek", i *Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi. Åttonde bandet. Feiss-Fruktmögel*, TH. Westrin red. (Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1908), 733f.
- 12 Joacim Hansson, *Om folkbibliotekens ideologiska identitet. En diskursstudie* (Lic. Borås: Valfrid, 1998), 89–90.
- 13 Barbara Herrnstein Smith, "Värde/värdering", Staffan Holmgren övers., i *Litteraturens värden*, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bok-förlag Symposion, [1990] 2009), 30–33. Författarens kursivering.
- 14 Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Ohlsson, Ann Steiner, *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013* (Göteborg: Makadam, 2015), 11–14, 64f & 88f.
- 15 Ibid, 74–79.
- 16 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1906), 80.
- 17 Se t.ex. Lars Olsson, "August T Palm", i *Svenskt biografiskt lexikon. Bd 28 Odeberg-Pederby*, Göran Nilzén, Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand red. (Stockholm: Norstedts, 1994), 563.
- 18 Se Katarina Axelius, *Politisk yttrandefrihet. En studie i lagstiftning och praxis under demokratis genombrottsstid*, Skrifter utgivna av Institutet för rättshistorisk forskning, Rättshistoriskt bibliotek 55 (Lund/Stockholm: Nerenius & Santérus förlag, 1997), 74–92.
- 19 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1905), 89.
- 20 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1908), 155.
- 21 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1904), 20. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1905), 130. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1907), 152. Djamila Fatheddine, *Den kroppsliga läsningen. Bildningsperspektiv på litteraturundervisning* (Diss. Karlstads universitet, 2018), 16f.
- 22 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 13. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1907), 126.
- 23 Lisbeth Stenberg, *I kärlekens namn. Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle i fem litteraturdebatter 1881–1909* (Stockholm: Normal, 2009), 180.
- 24 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 14. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1906), 53.
- 25 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1906), 9 & 11. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 90. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1909), 49.
- 26 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1905), 115–120.
- 27 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1903), 25. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1905), 90–91. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 88.
- 28 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1903), 27.
- 29 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 88f.
- 30 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1903), 7 & 37. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1906), 17. Som Lisbeth Stenberg betonar har neutralitet förblivit en grundläggande princip för biblioteken, samtidigt som praxis och gränssättning har skiftat över tid; se Stenberg, *I kärlekens namn*, 181f.
- 31 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1904), 23. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1908), 107. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1910), 19.
- 32 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1907), 137. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1909), 150.
- 33 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1907), 178. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1910), 158. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1911), 72. Lina Samuelsson, *Kritikens ordning. Svenska bokrecensionerna 1906, 1956, 2006*. (Diss. Karlstads universitet, 2013), 35.
- 34 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1907), 177. Även Heidenstam beröms dock för sin förmåga att leva sig in i en kvinnlig huvudperson, i *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 87f.
- 35 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1910), 82. Liknande diskussioner från 1908 tas upp av Stenberg, *I kärlekens namn*, 178.
- 36 Dan Andersson, *Folkbibliotek makt och disciplinering. En genealogisk studie av folkbiblioteksområdet under den organiserade moderniteten* (Diss. Stockholms universitet, 2009), 48–52.
- 37 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1910), 32. Ordet kolportage(litteratur) syftade till en början på framför allt religiösa skrifter som spreds av vandrande predikanter, kallade kolportörer, men kom med tiden att användas om betydligt mer världsliga skrifter av tvivelaktig kvalitet, som spreds av kringvandrande försäljare på landsbygden.
- 38 Ulf Boëthius, *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908–1909* (Stockholm: Gidlund, 1989), 222–227, 250–253.
- 39 Ibid, 29f.
- 40 Kristin Johansson, "Poison, literary vermin, and misguided youths. Descriptions of immoral reading in early twentieth-century Sweden", i *Forbidden literature. Case studies on censorship*, Jon Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning & Linnea Lindsköld red. (Lund: Nordic Academic Press, 2020), 175–180, <https://doi.org/10.21525/kriterium.22.i>.
- 41 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1904), 19, 43 & 45. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1904), 101. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 12. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1906), 120. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1907), 180. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1908), 43.
- 42 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1907), 127f.
- 43 Se Magnus Persson, *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning* (Lund: Studentlitteratur, 2012).
- 44 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 12.
- 45 Andersson, *Folkbibliotek makt och disciplinering*, 46. Exempel på att läsning av smutslitteratur anses leda till brottsliga och omoraliska handlingar finns i t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1908), 168. Ett undantag från tanken om direkt kausal påverkan finns i nr 4 1906, 118–124, där Gurli Linder pekar på att även unga individer kan göra revolt mot de intryck som litteraturen ger, men ändå menar att ungas läsning har "ett kraftigt inflytande".
- 46 Jan Goldstein, "'Moral contagion'. A professional ideology of medicine and psychiatry in eighteenth- and nineteenth-century France", i *Professions and the French State, 1700–1900*, Gerald L. Geison red. (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1984), 182f, 215.
- 47 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 12.
- 48 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1905), 113f.
- 49 Ulf Olsson, *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag symposion, 2002), 51.
- 50 För hygien- och hälsorörelsen under tidigt 1900-tal, se t.ex. Karolina Wiell, *Bad mot lort och sjukdom. Den privathygieniska utvecklingen i Sverige 1880–1949* (Diss. Uppsala universitet, 2018). Lena Hammarberg, *En sund själ i en sund kropp. Hälsopolitik i Stockholms folkskolor 1880–1930* (Diss. Stockholms universitet, 2001).

- 51 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1907), 126.
- 52 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 12. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1907), 45. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 95. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1908), 135f.
- 53 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 90. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1909), 153.
- 54 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1904), 92f.
- 55 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1904), 17. I recensionen är boken felaktigt betitlad "Världsluft".
- 56 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1911), 30f.
- 57 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1910), 20.
- 58 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1909), 81. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1907), 128. Goldstein, "'Moral contagion'", 208–209.
- 59 Att Ekelunds framställning av samkönat begär kunde tolkas inom ramen för ett platoniskt kärleksideal spelar troligtvis också in, men den kritik som den konservativa kritikern Carl David af Wirsén riktade mot *Hafvets stjärna* (1906) visar att samma innehåll även kunde uppfattas som osunt och opassande; se Samuelsson, *Kritikens ordning*, 29.
- 60 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 19.
- 61 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1904), 57. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1904), 101. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 21. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1910), 100.
- 62 Torstenson, "Framväxten av en statlig folkbibliotekspolitik i Sverige", 113–118.
- 63 Rikard Wingård, "Folkböckerna. Äldre tiders populärlitteratur?", hämtad 2024-05-10, <https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/Folkböcker.html>.
- 64 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 95.
- 65 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1905), 105f.
- 66 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1907), 19. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 100. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1910), 96.
- 67 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1904), 7.
- 68 Johan Svedjedal, "Den svenska bokmarknaden", i *Den svenska litteraturen VII. Bokmarknad, bibliografier, samlingsregister*, Lars Lönnroth & Hans-Erik Johannesson red. (Stockholm: Bonnier, 1990), 24 & 31. Johan Svedjedal, "Henrik Koppel, Ljus förlag och enkronasböckerna", *Samlaren* vol. 109 (1988), 80 & 86.
- 69 Svedjedal, "Henrik Koppel, Ljus förlag och enkronasböckerna", 83–86.
- 70 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1904), 103. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1907), 95, *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1908), 71. Författarens kursivering.
- 71 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 22. *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1910), 32. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1910), 70.
- 72 Magnus Torstenson, "Framväxten av en statlig folkbibliotekspolitik i Sverige", i *Styra eller stödja? Svensk folkbibliotekspolitik under hundra år*, Anders Frenander & Jenny Lindberg red. (Borås: Högskolan i Borås, 2012), 115.
- 73 Den vikt som tidskriftens skribenter fäste vid fosterlandskärlek kan exemplifieras med Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906–1907) och Verner von Heidenstams *Svenskarna och deras hövdingar* (1908–1910), som båda ingick i ett projekt för att skapa nya läseböcker till skolan. I *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1905), 88, beskrivs Lagerlöfs bok som "genomandad av äkta, sund och varm kärlek till fäderneslandet", medan Heidenstams får beröm för sin "stolta, fina svenskhet" i nr 4 (1908), 157.
- 74 Samuelsson, *Kritikens ordning*, 46–49.
- 75 *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1905), 52.
- 76 "En sund själ i en sund kropp", *mens sana in corpore sano*, kommer från Juvenalis satirer. Sentensensens betydelse kring sekelskiftet 1900 märks bland annat på att den utgör devis för Lundsbergs skola (grundad 1896) och för Sveriges första idrottsförening Örgryte IS (grundad 1897). Ett annat exempel är Georg Paulis målning med samma namn, i Per Brahegymnasiets idrottssal, målad 1912. Se även Hammarberg, *En sund själ i en sund kropp*.
- 77 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1908), 9f.
- 78 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1905), 127f. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1909), 86.
- 79 *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1907), 174. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1908), 92. *Folkbiblioteksbladet* nr 2 (1910), 62.
- 80 Se t.ex. Björn Meidal, "August Strindberg – 'Oh, så osvenskt'?", i *Vad är Sverige? Röster om svensk nationell identitet*, Alf W Johansson red. (Stockholm: Prisma, 2011), 18–40.
- 81 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1905), 11.
- 82 Ibid, 12.
- 83 Kerstin Rydbeck, *Nykter läsning. Den svenska godtemplarrörelsen och litteraturen 1896–1925* (Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 1995), 30f.
- 84 Jenny Bergenmar & Maria Karlsson, *Lagerlöfs läsare. Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf* (Göteborg: Makadam förlag, 2022), 191–192, 203, <https://doi.org/10.22188/kriterium.39>.
- 85 Se t.ex. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1906), 85. *Folkbiblioteksbladet* nr 4 (1909), 145. *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1910), 109.
- 86 *Folkbiblioteksbladet* nr 1 (1910), 21f.
- 87 *Folkbiblioteksbladet* nr 3 (1911), 121f.
- 88 Ibid.
- 89 Om degenerad överklass och överkultivering, se t.ex. Henrik Johnsson, *Ibsen and Degeneration. Familial Decay and the Fall of Civilization* (New York: Routledge, 2024), 92f, <https://doi.org/10.4324/9781003470731>.
- 90 American Library Association, *The State of America's Libraries 2025. A Report from the American Library Association* (2025), <https://www.ala.org/sites/default/files/2025-04/state-of-americas-libraries-report-2025-WEB.pdf>. Karin Annebäck, "Finsk ilska mot svensk sexbok. Riksdagsledamot vill att föräldrar polisanmäler", *Dagens ETC*, 2024-12-01, <https://www.etc.se/inrikes/finnar-rasar-mot-svensk-sexbok-foer-killar>. Martin Röshammar, "Begränsat utlån av hbtqi-bok efter klagomål", *Biblioteksbladet* 2025-01-29, <https://www.biblioteksbladet.se/nyheter/begransat-utlan-av-hbtqi-bok-efter-klagomal/>.

DANIEL HELSING, TORBJÖRN FORSLID
& ANDERS OHLSSON

DEN SAMTIDA RECEPTIONEN OCH VÄRDERINGEN AV AI-GENERERAD LITTERATUR I SVERIGE



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55919>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Som alla som har studerat litteraturteorins historia vet hände det något i synen på texttolkning och -värdering i mitten av 1900-talet: författaren relegerades till förmån för texten själv. Nykritiker som William K. Wimsatt och Monroe Beardsley menade att författarintentionen är irrelevant eftersom intentionen, i den mån det litterära verket är lyckat, realiserar i texten själv, medan poststrukturalister som Roland Barthes proklamerade författarens död och läsarens födelse.¹ Dessa båda synsätt, hur olika de än är i övrigt, förenas i ett till synes självklart antagande som tills nyligen knappast har behövt skrivas ut: författaren är en människa. Men idag, när artificiell intelligens (AI) i form av stora språkmodeller (LLM:er, eng. "Large Language Models") har börjat integreras i mängder av tjänster och produkter och AI-genererad skönlitteratur har börjat publiceras, är det antagandet inte längre självklart. Hur påverkas läsningen av en text av vetenskapen om att det inte finns någon mänsklig författare där bakom?

Så formulerad är denna fråga förstås ohanterligt stor och vag. Vilka läsare – och vilka slags läsare – rör det sig om? Vilka texter? Vilken typ av påverkan och i vilka avseenden? Hur agerar läsarna, och vilket inflytande har deras agerande på hur texterna värderas i olika sammanhang? Samtidigt är frågans generella form viktig eftersom den pekar ut ett stort problemkomplex som det blir allt viktigare att börja nysta upp, i takt med att AI-modellernas språkförmåga blir allt bättre. För att antyda mångfalden potentiella studieobjekt: en "vanlig" läsares åsikt om en AI-genererad diktsamling i en bokcirkel, en kritikers omdöme om diktsamlingen i dagspressen, en litteraturforskarens analys i en litteraturvetenskaplig tidskrift, en lektörs utlåtande till förlagschefen, en förlagschefs ekonomiska överväganden i

styrelserummet, en inköparens beslut i en bokhandel eller i ett bibliotek, och så vidare.

I denna artikel närmar vi oss detta problemkomplex genom att, för det första, undersöka en viss typ av professionella läsa- res, nämligen kritikers, resonemang om och värderingar av en specifik AI-genererad text: diktsamlingen *Ammaseus horisont: AI tolkar Karin Boye*, utgiven våren 2020 av det lilla, Malmöbaserade förlaget Svensk Sci Fi.² Även om kritikernas reaktioner var något blandade togs diktverket emot förhållandevis väl, och receptionen är intressant eftersom verket publicerades drygt två år innan OpenAI tillgängliggjorde ChatGPT för allmänheten i november 2022 – ett tillgängliggörande som väckte enormt mycket uppmärksamhet i sociala och etablerade medier och som åtföljdes av att ChatGPT växte väldigt mycket, väldigt fort. AI var med andra ord inte ett särskilt utbrett kulturellt och samhällsligt fenomen när *Ammaseus horisont* publicerades våren 2020, utan diktsamlingen var något av ett pionjärverk i svensk litteratur.

Efter analysen av receptionen av *Ammaseus horisont* diskuterar vi, för det andra, den mer allmänna debatt om AI:s betydelse för litteraturen och kulturen som har förts, och alltjämt förs, på kultursidorna sedan november 2022, och i synnerhet sedan april 2023, när debatten tog fart på riktigt. Hur reagerar kritiker på ChatGPT:s rekordsnabba tillväxt och AI:s existentiella, estetiska, etiska, kulturella och ekonomiska betydelse? Vad är denna betydelse till att börja med? Hur tolkar kritikerna AI:s ankomst och implikationer för litteraturen och kulturutvecklingen i stort? I diskussionen fokuserar vi på utvalda skribenters resonemang om och syn på förhållandet mellan ursprung och värde samt på hur skribenterna ser på AI-fenomenet i stort och dess möjliga konsekvenser. Till skillnad från i receptionen av *Ammaseus horisont* handlar texterna i den mer allmänna debatten väldigt sällan om specifika verk; skribenterna för snarare mer generella resonemang som utgår från föreställningar om AI-genererad litteratur och AI-fenomenet i stort eller från mer eller mindre lyckade AI-texter som skribenterna själva har promptat fram vid datorn med hjälp av ChatGPT eller någon liknande tjänst. Överlag kan man notera en tämligen negativ attityd till AI:s möjliga implikationer för litteraturen och kulturen sedan november 2022, vilket kontrasterar mot det visserligen blandade men förhållandevis positiva mottagande som

Ammaseus horisont fick våren och sommaren 2020. I avslutningen resonerar vi om möjliga orsaker till och omständigheter kring detta attitydskifte.

Före analysen och diskussionen kommer två avsnitt där vi kort definierar ”artificiell intelligens” och beskriver *Ammaseus horisont* och maskinskriven litteratur mer generellt respektive redogör för våra teoretiska och metodologiska utgångspunkter.

Artificiell intelligens, AI-genererad litteratur och *Ammaseus horisont*

Även om det är svårt att hitta en exakt definition av ”intelligens”, vilket de långa debatterna i filosofins och psykologins historia illustrerar, verkar de flesta forskare idag vara överens om grunddragen hos fenomenet. American Psychological Association definierar ”intelligens” som ”the ability to derive information, learn from experience, adapt to the environment, understand, and correctly utilize thought and reason”.³ Denna definition är tämligen öppen, men den indikerar att intelligens inte bara handlar om att kunna följa givna regler eller mekaniskt utföra beräkningar; förmågan att förstå och förmågan att hantera nya omständigheter är centrala komponenter. Inte heller när det gäller artificiell intelligens finns det någon strikt och entydig definition, men en AI-modell behöver kunna uppvisa en likartad förmåga att hantera nya omständigheter – det räcker inte att den kan följa specifika regler, exempelvis för beräkning. (Frågan om AI har förståelseförmåga är filosofiskt mer komplex; vi återkommer till den i analysen nedan.)

I den auktoritativa läroboken *Artificial Intelligence: A Modern Approach* närmar sig författarna, Stuart Russell och Peter Norvig, definitionsfrågan genom att förklara att det finns olika forskningsprogram i fältet med olika utgångspunkter; exempelvis fokuserar vissa forskare på AI-modeller som syftar till att efterlikna mänskligt tänkande, medan andra fokuserar på modeller som ska realisera en idealiserad, matematisk rationalitet.⁴ Det i sammanhanget viktiga är att AI är ett ganska brett begrepp. De stora språkmodellerna (LLM:erna), vilka har dominerat diskussionerna i offentligheten sedan OpenAI tillgängliggjorde ChatGPT för allmänheten, är bara en

typ av artificiell intelligens, som bygger på en så kallad transformatorarkitektur som fick sitt genombrott så sent som 2017.⁵

Det var också en LLM, mer specifikt GPT-2 (en föregångare till ChatGPT), som användes för att skapa *Ammaseus horisont*. I en essä i *Glänta* beskriver Johan Agorelius, som driver Svensk Sci Fi, processen att skapa Boye-dikterna. Enkelt talat lärdes AI-modellen upp i flera steg, genom att den först fick läsa generisk text på svenska, sedan en mängd litterära verk på svenska från Projekt Runeberg, och slutligen Boyes samlade dikter. Först därefter fick AI:n producera poesi i Boyes stil. Dikterna redigerades lätt: vissa rader (och i enstaka fall hela dikter) som blev alltför repetitiva ströks, stavfel rättades, versaler efter punkt lades till, och radbrytningar infördes. I övrigt härstammar allting i diktsamlingen från AI-modellen, inklusive frasen ”Ammaseus horisont”.⁶ Processen förklaras även i mer teknisk detalj i ett dokument som förlaget har publicerat på sin hemsida.⁷

Maskinskriven poesi är förvisso inget nytt fenomen. Under 1950- och 60-talen började poeter, såväl i Sverige som utomlands, experimentera med algoritmisk poesi, och i de sammanhangen diskuterade man vad mänsklig kreativitet och agens innebär i den då nya digitala eran.⁸ Som Jakob Lien påpekar i sin avhandling *Maskintankar* från 2024 kan *Ammaseus horisont* ses som en del av traditionen av algoritmisk poesi i Sverige från 1960-talet och framåt, med föregångsverk som Gunnar Hellström och Göran Sundqvists självgenerativa diktverk *D21-Nam* (1966) och Tord Halls *Entropi* (1966).⁹

Samtidigt kan man hävda att *Ammaseus horisont* är ett exempel på en ny typ av maskinskriven litteratur. I den tidiga maskinskrivna litteraturen spelar slumpen typiskt sett en central roll. I *D21-Nam*, exempelvis, genereras poesin av att ord och fraser kombineras på grammatiskt korrekta men semantiskt meningslösa sätt.¹⁰ LLM:er, å andra sidan, är inte slumpbaserade utan självlärande: de består av artificiella neurala nätverk som blir bättre och bättre på en given uppgift i takt med att de tränas. Man skulle kunna beskriva skillnaden genom att säga att den äldre typen av datorprogram är statiska. Även om ord- och fraskombinationerna ständigt är nya utvecklas inte poesin till att bli ”bättre” eller mer människolik över tid. LLM:erna, däremot, är dynamiska: de utvecklas just på det sättet, eller har åtminstone potentialen att göra det under rätt omständigheter.

En annan väsentlig skillnad mellan då och nu är att maskinskriven litteratur, tack vare inte bara LLM:ernas dynamiska natur utan även deras lättillgänglighet och användarvänlighet (man behöver inte kunna programmera för att kunna använda dem), har gått från att vara något som experimentella poeter sysslar med till något som vem som helst kan producera. Utvecklingen har gått så fort att den AI-genererade litteraturen till och med har blivit ett problem för nätbokhandlar. Den amerikanska branschorganisationen Authors Guild rapporterade i mars 2024 att mängder av AI-genererade titlar har dykt upp på Amazon.com, exempelvis icke-sanktionerade biografier över författare och ”companion books” som sammanfattar kända böcker – titlar som kan lura intet ont anande konsument. ¹¹ Som reaktion på detta införde Authors Guild i januari 2025 en märkning, ”Human Authored”, som mänskliga författare kan ansöka om när de ska publicera ett verk. ¹² Någon liknande utveckling uppstod inte i kölvattnet av 60-talets datorgenererade poesi. Även om det med andra ord i vissa avseenden är belysande att placera *Ammaseus horisont* i den algoritmiska poesins historia kan det också vara missvisande om man därigenom förminskar de substantiella skillnader som föreligger mellan tidigare datorprogram och dagens LLM:er.

LLM:ernas överlägsna språkförmåga väcker också frågor om hur läsare värderar AI-genererad litteratur och om de kan särskilja den från människoskriven litteratur. Det har kommit flera studier som visar att läsare faktiskt har svårt att skilja människoskriven från AI-genererad poesi. ¹³ I två studier från 2024 undersökte Brian Porter och Edouard Machery ”vanliga” läsares (”non-expert poetry readers”¹⁴) förmåga att särskilja mänsklig från AI-skapad poesi (studie 1) och läsares bedömning av några av dessa dikter (studie 2). I den första studien valde Porter och Machery fem dikter vardera av tio kanoniserade engelskspråkiga poeter (William Shakespeare, Emily Dickinson, med flera) och bad sedan en AI generera fem dikter i de valda poeternas stil. Varje deltagare tilldelades slumpvis en poet och fick läsa tio dikter (fem genuina och fem AI-genererade). Uppgiften var att avgöra vilka av dikterna som var äkta och vilka som hade producerats av AI:n. Resultaten visar att deltagarna ”were more likely to guess that AI-generated poems were written by humans than they were for actual human-written poems”. ¹⁵

I den andra studien valde Porter och Machery ut tio dikter från den första studien (fem genuina och fem AI-genererade; en från varje poet eller dess AI-version). Försöksledarna gav deltagarna (slumpvis) olika information inför experimentet: vissa fick höra att samtliga dikter var skrivna av de mänskliga poeterna, andra fick höra att samtliga dikter var AI-versioner av de mänskliga poeterna, medan åter andra inte fick någon information alls. Uppgiften var att bedöma dikterna utifrån fjorton parametrar, såsom skönhet, bildspråk och originalitet, på en sjugradig Likertskala.¹⁶ Deltagarna med den tredje utgångspunkten (ingen information) blev dessutom ombedda, när de hade bedömt en dikt, att avgöra om dikten var genuin eller AI-genererad. Resultaten från den andra studien visar att deltagarna bedömde dikter som sämre när försöksledarna hade sagt att dikterna var AI-genererade (oavsett om dikterna ifråga faktiskt var det), samtidigt som försökspersonerna med den tredje utgångspunkten (ingen information) trodde att de dikter de tyckte mest om var människoskrivna, trots att det visade sig att de i själva verket tyckte bättre om de AI-genererade dikterna.¹⁷ Porter och Machery kallar detta ”the ’more human than human’ phenomenon: non-expert poetry readers prefer the more accessible AI-generated poetry, which communicate emotions, ideas, and themes in more direct and easy-to-understand language, but expect AI-generated poetry to be worse; they therefore mistakenly interpret their own preference for a poem as evidence that it is human-written”.¹⁸ Tendensen att människor föredrar människoskapade artefakter (till exempel konst och litteratur) och människotagna beslut (till exempel vid universitetens antagningsförfaranden) – även när de AI-genererade artefakterna själva bedöms som bättre (som i Porters och Macherys andra studie) eller när besluten i ”objektiv” bemärkelse är bättre – kallas inom psykologin algoritmaversion.¹⁹ Själva vetskapen (som kan vara sann eller falsk) att det finns eller inte finns en mänsklig upphovsperson bakom en dikt verkar med andra ord påverka människors attityd till dikten i positiv respektive negativ riktning.²⁰

Porter och Machery studerade som sagt hur ”non-expert poetry readers” bedömer dikter och ställer sig till poesi som saknar en mänsklig upphovsperson. Finns det en motsvarande algoritmaversion bland svenska professionella läsare, mer specifikt kritiker? Det

är svårt att besvara den frågan på ett enkelt sätt, eftersom kritiker typiskt sett vet vilka slags texter de bedömer och det är svårt att bortse från den kunskapen när man väl har den. Dessutom finns det många andra omständigheter och faktorer att ha i åtanke, exempelvis att kritiker skriver i ett offentligt sammanhang, att det finns det en viss press på varje enskild kritiker att hitta en originell ingång till frågan när flera kritiker skriver om samma ämne, att kritiker har ett namn i offentligheten att upprätthålla, och så vidare. Likväl kan man konstatera, som vi ska se, att många skribenter efter november 2022 menar att en litterär texts maskinella ursprung förminskar dess värde, i vilket omdöme de alltså förenas med de ”vanliga” läsarna i Porter och Macherys studier i en aversion mot algoritmer.

Litterärt värde och författarens relevans

Vi utgår i denna artikel från ett konstruktivistiskt ramverk, så som det utvecklas av Barbara Herrnstein Smith i *Contingencies of Value* (1988) och, i ett svenskt sammanhang, av två av denna artikels författare (Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson), bland annat i *Höstens böcker: Litterära värdeförhandlingar 2013* (2015).²¹ Enligt detta ramverk är litterärt värde inte något som finns ”i” en text utan något som skapas av en mängd olika aktörer genom otaliga värdehandlingar. Det kan handla om allt från hur förlagen presenterar sina författare till vad kritiker lyfter fram som estetiskt tilltalande och vilka texter som får ingå i litteraturlistorna på universiteten. I *Höstens böcker* operationaliserar vi värdebegreppet genom att urskilja fem olika typer av värden som konstrueras i värdehandlingar i den samtida offentligheten: stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden, sociala värden och ekonomiska värden. De tre förstnämnda är textcentrerade, medan de två sistnämnda rör värden som skapas runt omkring texten.

Även om fokus i denna artikel ligger på de textcentrerade värdena, eftersom vi i första hand är intresserade av hur kritikerna resonerar kring en texts värde när en AI-modell utgör författarsubjektet, går vi i analysen sällan in i detalj på de specifika värdena. Viktigare än specifika textcentrerade värden är kontrasten mellan dessa värden och en annan typ av värde som träder fram i materialet: vad vi här

kallar *ursprungsbaserade värden*. Men detta begrepp vill vi fånga de fall där ett verks ursprung kan höja eller sänka värderingen av verket, oberoende av hur de textcentrerade värdena bedöms. De ursprungsbaserade värdena har två olika dimensioner: dels, på textnivå, själva textens ursprung (är den skriven av en människa eller en maskin?); dels, på en nivå bortom texten själv, verkets ursprung som produkt (är det producerat av ett prestigeförlag eller en förlagsjätte?). Som vi kommer att se i analysen är båda dessa dimensioner relevanta i receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur i Sverige.

Som vi också kommer att se är ursprungsbaserade värden oberoende av textcentrerade värden för de flesta kritiker: att tycka att en dikt med mänskligt ursprung automatiskt har högre värde än en dikt med artificiellt ursprung innebär inte nödvändigtvis att en given skribent också tycker att AI-dikten, som poesi betraktad, är dålig (även om vissa kritiker menar att det är så). Ett ursprungsbaserat värdebegrepp behövs eftersom det fångar något väsentligt i hur AI-genererade texter bemöts: ursprunget lyfts undantagslöst fram i recensioner och essäer och påverkar nästan lika undantagslöst hur texterna värderas. Detta tyder på att existensen av en mänsklig författare – eller rätt sorts förlag – är viktig för kritikerna när de värderar en text (eller, i den bredare debatten, när de värderar en föreställd text).

I receptionsanalysen av *Ammaseus horisont* inkluderar vi de flesta recensioner som publicerades i dags- och kvällspressen och i kulturtidskrifterna, och vi fokuserar på teman och resonemang som har relevans för konstruktionen av diktsamlingens litterära värde i förhållande till dess ursprung. I analysen av den bredare debatten sedan november 2022 fokuserar vi på essäer och krönikor i dags- och kvällspressens kultursidor (väldigt få texter har publicerats i tidskrifter som *Lyriskvännen*, *Ord & bild* och *20TAL*). Mycket har sagts på kultursidorna, i synnerhet sedan april 2023, och vi gör inga anspråk på att kunna ge en fullständig överblick över alla frågor som har tagits upp eller alla positioner som har intagits. Liksom i receptionsanalysen av *Ammaseus horisont* fokuserar vi på frågan om förhållandet mellan ursprung och värde i materialet, vilket också har fått styra vårt urval.

Receptionen av *Ammaseus horisont*

När *Ammaseus horisont* publicerades våren 2020 fick den relativt mycket uppmärksamhet; den recenserades eller diskuterades i många av de stora dags- och kvällstidningarna och i ett flertal kulturtidskrifter. Väldigt få kritiker är odelat positiva eller negativa; även om en del lutar åt ett positivt eller ett negativt håll präglas recensionerna överlag av en väldig osäkerhet kring hur man ska närma sig dikterna.

Flera skribenter tar upp frågan om vad dikternas maskinella ursprung innebär för läsningen och tolkningen av dikterna. Ulf Karl Olov Nilsson (UKON), som var först ut bland kritikerna (i *Svenska Dagbladet*, 15 april 2020), menar att ”den här lilla boken ställer viktiga och ytterst komplicerade frågor. Vad händer egentligen med författarsubjektet när det är en artificiell intelligens som skrivit texten? Ja, varifrån utgår ordet ’jag’ i dikterna? Från maskinen, Karin Boye eller den som programmerat maskinen?” UKON själv har inget svar, men att det maskinella ursprunget gör någonting med läsningen står klart. Han menar att det uppstår en märklig effekt när man läser rader som ”De födda som finns, / finns därför att jag är ensam. / Jag är ensam” och funderar över vad ensamhet kan innebära för en maskin. Och här kommer UKON in på en central fråga om läsning av AI-genererad litteratur: Kan en maskin förstå vad den säger? I vilken mån behöver man som läsare känna att det finns ett medvetande bakom texten som förstår vad det gör? Förståelse innefattar något mer än bara kunskap: man har tillägnat sig kunskapen, gjort den till sin. Kan en AI göra det? UKON verkar svara nej. Men för UKON står det nekande svaret inte i nödvändig motsättning till höga textcentrerade värden: på frågan om en AI kan skriva poesi svarar han ”resolut ja”. Den stora skillnaden jämfört med en mänsklig poet är att AI:n, enligt honom, inte kan bedöma om det den har skrivit är bra, vilket en (bra) mänsklig poet kan.²² I recensionen faller UKON detta om-döme specifikt om den AI-modell som har skrivit *Ammaseus horisont*, men i en essä i *GP* våren 2023 generaliserar han sin poäng till att gälla AI-bottar i allmänhet.²³ Det är värt att notera att detta är ett starkt påstående, där UKON generaliserar om AI utan att anföra stöd för påståendet utöver sin egen erfarenhet av AI-poesi och sin estetiska känsla. Detta slags generaliserande är inte ovanligt i receptionen och

debatten, vilket vi återkommer till i den avslutande diskussionen.

För UKON påverkar AI:s brist på förståelse inte på något enkelt sätt värderingen av verket – han läser ”mycket hellre en knasboy än ett stelt men habilt boye-epigoneri”²⁴ – men för Fredrik Eriksson, i *BiS*, gör den det:

Vad kan jag läsa in i orden när jag inte ens kan börja föreställa mig subjektet bakom jaget? Hur hanterar jag som läsare det faktum att inga av dikternas känslor är kända, inga av erfarenheterna levda? Ju mer jag tänker på det, desto svårare blir det att komma runt. Jag försöker förhålla mig till texten som bara text, intalar mig att den kan ha lika högt värde som valfritt författarlöst antikt fragment, men förvånar mig själv med att inte hålla med. Det är själva vetskapen om att datorn står bakom ordkombinationerna som är problemet.

För Eriksson innebär alltså själva vetskapen att det inte finns en mänsklig författare att texten inte kan ha lika högt värde som en text om vilken *det enda* vi vet är att det finns en mänsklig författare. Trots det tycker han att dikterna själva ibland är ”nyskapande” och ”ekande vack[ra]”.²⁵ Precis som hos UKON är alltså det ursprungsba- serade värdet oberoende av textcentrerade värden: att det maskinella ursprunget sänker diktsamlingens värde hindrar inte att dikterna kan ha höga stil- och formvärden.

Sara Berg, som i *Sydsvenskan* i maj 2020 diskuterar *Ammaseus horisont* i kontexten av AI-konst mer generellt, formulerar sig mer tentativt om avsaknaden av en mänsklig författare. Stil- och form- mässigt tycker hon att dikterna är ”förvillande – och förtjusande – lika Boyes egen produktion”, men när det gäller ursprungets effek- ter på läsningen är det mer oklart:

Det saknas inte vare sig känslor eller lidande i dikterna, men det är knappast självupplevt. Först tänker jag att det gör hela skillnaden, att orden blir mindre sanna när de uppstått ur algoritmer. Sedan tänker jag på poeter som Åke Hodell och Öyvind Fahlström, på den konkreta och modernistiska poesin. Finns det då inte mer själ i Boyes sci-fi-lyrik?

Berg menar vidare att man kan betrakta denna AI-författare som ”en

coverartist eller en konceptkonstnär och de omarbetade Boye-dik- terna som readymades”, och hon tycker att dikterna i det avseendet ”utan tvekan [har] ett konstnärligt värde”.²⁶ Bergs resonemang är intressant eftersom en viss typ av kontextualisering av dikterna – inplacerandet av dem i den konkreta och modernistiska poesitraditio- nen – ger dem ett högt konstnärligt värde. Även för Berg är ursprung- et viktigt i värderingen, och då i första hand i litteratursociologisk bemärkelse: dikterna har sina rötter i en högprestigetradition. Senare under 2020, efter Bergs recension, publicerade *20TAL* tre sidor med AI-genererade dikter i Elis Monteverde Burraus stil som Agorelius skapat.²⁷ Att Agorelius får upprepa sitt experiment i en prestigefull poesitidskrift höjer även Boye-samlingens status.

Ulrika Stahre, i *Aftonbladet*, vill också placera in *Ammaseus hori- sont* i en tradition, men hon är lite mer skeptisk till projektet:

Spåren av Boye är uppenbara och det är själva den artificiella intelligen- sens arbete som är det intressanta. Men förförståelsen kunde lika gärna vara att denna märkliga lilla diktsamling är en lätt upprorisk travesti [...]. Det skulle kunna vara en studentikos kupp.

Det sistnämnda uttrycket (”studentikos kupp”) är inte särskilt positivt laddat. Stahre är inte heller övertygad om dikternas litterära kvalitet, även om hon nästan lite motvilligt accepterar att de inte sak- nar värde på stil- och formnivå: ”Ganska ofta hänger hela rader med från originalen, ’Våren gryr i vinterns trakter’ följs av det lite platta ’bakom vakna världar’, så nåja, det är inte mästertligt men har ändå en rytm.”²⁸ Till skillnad från hos Berg, vars omdöme uttryckligen påverkas i positiv riktning när hon kontextualiserar diktsamlingen, är det svårt att i Stahres fall veta om värderingen av texten hänger ihop projektets förmodade studentikosa karaktär. Klart är i alla fall att den förhållandevis låga statusen hos den återopade traditionen – med associationer till spex och så vidare – påverkar diktsamlingens värde i negativ riktning (i förhållande till prestigelitteraturen).

En annan aspekt av *Ammaseus horisont*s mänskliga ursprung är Karin Boyes författargestalt. Hon är ständigt närvarande i receptio- nen, och en del skribenter beskriver förhållandet mellan AI:ns och Boyes dikter på suggestiva sätt. UKON ser *Ammaseus horisont* som

”en oregerlig Boye på LSD”,²⁹ medan Stahre kallar diktsamlingen en ”skruvad [...] hologramversion” av Boye,³⁰ en beskrivning som Ralf Andtbacka spinner vidare på när han i *Horisont* tycker att Boye är närvarande i dikterna som ett ”defekt hologram”. Andtbacka tycker även att det är ”rätt fascinerande, åtminstone bitvis, att se Karin Boye transformeras till poesi-bot”.³¹ Det är förstås naturligt att Boye nämns: diktsamlingens undertitel inkluderar hennes namn (”AI tolkar Karin Boye”). På samma gång utgör Boye en mänsklig poet till vilken dikterna kan relateras; hon bildar därmed en meningsgivande kontext. Dikterna svävar inte bara runt i ett diffust och icke-mänskligt cyberrum utan kan knytas till en av svensk litteraturs mest kanoniserade 1900-talsförfattare. Som många av formuleringarna antyder skulle man i själva verket kunna betrakta *Ammaseus horisont* som ett slags adaption av, eller vidareiktning på (eller fan fiction på), Boyes poesi. Boyes författargestalt ger kritikerna något konkret att ta fasta på, en hermeneutisk ingång till diktsamlingen. Att Boye är så känd och omtyckt torde även ha bidragit till mängden uppmärksamhet som diktsamlingen fick; oavsett hur enskilda kritiker värderar diktsamlingen är det svårt att lämnas oberörd av ett projekt som utsätter en omhuldad diktare för AI-experiment. Omvänt blir diktsamlingen och förlaget också aktörer i den fortlöpande värdeförhandlingen av Boyes författarskap. I essän i *Glänta* från 2020 kallar Agorelius Boye ”en av våra allra största poeter och författare”.³² Att Boye blir föremål för ett AI-experiment snarast stärker hennes position i kanon, återigen oavsett hur enskilda kritiker värderar diktsamlingen.

I ett vidare perspektiv väcker *Ammaseus horisont* reflektioner hos en del kritiker om AI:s betydelse för kulturutvecklingen. Även om Mathias Jansson, i *Opulens*, inte tycker att dikterna känns som ”bra poesi, i alla fall inte som poesi av Karin Boye”, tycker han att det är ”ett mycket spännande projekt som ger läsaren en inblick i vilka möjligheter AI ger oss för att skapa ny kultur”. Han menar att man kan betrakta *Ammaseus horisont* som ”en diktsamling skriven av en AI i början av sin poetkarriär. Som alla amatörer försöker den härma sin idol utan att riktigt nå upp till sin förebild”.³³ Jansson är inte ensam om detta nyfikna eller försiktigt positiva förhållningssätt: ”Knasigt, ja, men faktiskt nästan hela tiden bra och nödvändig poesi”, skri-

ver Björn Kohlström i *Smålands-tidningen*,³⁴ och Sara Berg frågar sig, som vi såg, om det inte finns ”mer själ i Boyes sci-fi-lyrik” än i 60-talets konkreta poesi.³⁵ Alla delar dock inte dessa perspektiv. Kaj Svensson, i den populärkulturella webbtidskriften *DAST Magazine*, ”förstår inte poängen; för mig framstår det lite som en kul studentgrej. Dessa artificiella dikter [...] tillför absolut ingenting. Vad är nästa meningslösa steg? En AI-Shakespeare? För mig mest slöseri med papper.” Värt att notera är också att denna ursprungsbaserade värdering inte innebär att dikterna saknar textcentrerade värden: ”lite kul rader [...] och ibland en och annan, som faktiskt är riktigt bra.”³⁶

En skribent som dock är lika negativ till utvecklingen som Svensson, men som är unik bland kritikerna i det att han helt undviker att diskutera frågor om litterär kvalitet och bara fokuserar på ursprung, är Håkan Lindgren. I en krönika i *SvD* några månader efter publiceringen av *Ammaseus horisont* (juli 2020), och i en längre essä i *Hufvudstadsbladet* omkring ett år efter (maj 2021), ställer Lindgren frågan vad vi över huvud taget ska ha AI-poesi till (och vi fokuserar här på essän i *Hufvudstadsbladet*).³⁷ Han kontrar Agorelius konstaterande att producerandet av trovärdiga AI-texter ”har visat sig vara en svår nöt att knäcka” med en fråga: ”Säkert, men varför ska vi knäcka just den nöten? Ville han ha en intellektuellt utmanande uppgift kunde han själv försöka skriva dikter. Båda uppgifterna är krävande, men tydligen utövar uppgiften att konstruera en maskin som fejkar poesi en mycket starkare lockelse.”³⁸ Lindgren anlägger ett filosofiskt perspektiv på teknikutvecklingen i vår kultur: tekniken är ett försök att befria oss ”från bördan att vara människa” (kursiv i original).³⁹ Men, menar Lindgren, vi vill inte, eller bör inte vilja, bli befriade från den bördan – en börda som inte minst inkluderar poesiskrivande. Motståndet mot AI-litteraturen grundar sig inte i att den skulle vara estetiskt undermålig – AI:s litterära förmåga är i själva verket fullständigt irrelevant för Lindgren – utan i att den är en del av en teknikutveckling som, enligt honom, sannolikt kommer att leda till ett samhälle där människan förlorar sin värdighet.

I receptionen av *Ammaseus horisont* ser man alltså att dikternas maskinella ursprung påverkar värderingen av dem, men inte på något enkelt eller entydigt sätt: Fredrik Eriksson tycker att avsaknaden av en mänsklig författare sänker diktsamlingens värde, samtidigt

som han tycker att några av dikterna är vackra; Mathias Jansson tycker tvärt om att dikterna själva är dåliga men att det maskinella ursprunget höjer diktsamlingens värde; för Sara Berg påverkar inplacandet av diktsamlingen i den konkreta poesins tradition hennes värdering av dikterna i positiv riktning, medan Ulrika Stahres motsvarande (fast mer ovissa och tentativa) inplacering av diktsamlingen i en mindre prestigefylld studentikos tradition inte hindrar henne från att motvilligt känna att vissa rader har rytm. Lindgren, slutligen, tycker att frågan om dikternas litterära värde är irrelevant – den centrala frågan är snarare varför vi över huvud taget skulle vilja producera AI-poesi.

AI-genererad litteratur i offentligheten sedan november 2022

Håkan Lindgren skrev den citerade AI-kritiska essän i maj 2021, alltså omkring ett halvår innan OpenAI tillgängliggjorde ChatGPT för allmänheten. När tjänsten väl lanserades i november 2022 växte den explosionsartat och slog alla rekord i tillväxthastighet: inom mindre än två månader hade ChatGPT hundra miljoner månatliga användare, en siffra som det hade tagit två och ett halvt år att nå för Instagram och nio månader för TikTok.⁴⁰ AI-chattbottar var inte längre något för bara experimentella poeter eller människor med specialintresse, de var tillgängliga för alla. På grund av sina kraftfulla språkförmågor och sin höga effektivitet ses också AI-modellerna av många kulturskribenter som ett hot mot kreativa yrken, särskilt sådana som bygger på textproduktion av olika slag, inklusive kritik, översättning och skönlitterärt skrivande. ”Är det nu jag blir av med mitt jobb?” är den talande titeln på Nina Morbys krönika i *GP* i december 2022,⁴¹ och dåvarande Författarförbundets ordförande Grethe Rottböll säger i en intervju i *DN* i början av april 2023 att AI ”skulle kunna utplåna oss”.⁴²

I detta avsnitt diskuterar vi den mer allmänna debatt om AI:s potentiella konsekvenser för litteraturen och kulturen som har förts på kultursidorna sedan november 2022. Vi gör som sagt inga anspråk på att kunna ge en fullständig överblick över alla frågor som har tagits upp eller alla positioner som har intagits. Givet det urval vi har

gjort – texter som diskuterar förhållandet mellan ursprung och värde – kan vi urskilja två övergripande positioner i materialet: kritiker som intar en negativ hållning till AI:s inträde i kulturen; och kritiker som försöker se positiva aspekter av AI.⁴³ Dessa övergripande positioner kan i sin tur delas in i två underkategorier vardera, och vi börjar med de negativa: de kritiker som menar att AI inte kan producera högkvalitativ litteratur, respektive de som menar att AI-modellernas litterära förmåga är irrelevant.

I fallet med *Ammaseus horisont* påverkade ursprunget tveklöst kritikernas syn på verkets värde, men det var ingen som menade att textens maskinella ursprung på ett automatiskt sätt bestämde dess litterära kvalitet: även kritiker som kände motvilja mot maskinen kunde säga att dikterna själva hade vissa kvaliteter. I debatten efter november 2022, däremot, tar flera skribenter till orda som menar att AI ännu inte, eller ens i princip, kan skriva bra litteratur. Efter att ha läst en artikel i *DN* i april 2023 – den artikel i vilken Rottböll-citatet ovan återfinns – bestämmer sig Kristofer Ahlström för att testa ChatGPT:s litterära förmåga. Han promptar AI-botten och får ut en berättelse, men han är inte imponerad: ”En AI behärskar helt enkelt inte det mest fundamentala skönlitterära hantverket: gestaltning”, den ”fångar verkligen den platta, övertydliga prosan”, den förmår inte ”utforska mänsklighetens alla sidor, inklusive de mörka och motbjudande”. Ahlström menar dock inte att det är principiellt omöjligt att tänka sig att AI kan skriva bra litteratur, bara att den inte kan det i nuläget.⁴⁴ Efter att ha använt AI för att producera ett romanutkast instämmer Isabelle Ståhl med Ahlströms syn på maskinens bristande litterära förmåga, och även hon noterar att denna brist kan vara en effekt av AI-företagens utrensning av människans mörka sidor i programmeringen av de tillgängliggjorda bottarna. Men hon framkastar också en mer precis förklaring: AI:s brist på fantasi skulle kunna hänga ihop med dess oförmåga att känna ångest.⁴⁵ Att ha förmågan till känslor verkar alltså för Ståhl vara en förutsättning för att skapa god litteratur.

Ångest och känslor är kroppsliga fenomen, och just avsaknaden av en kropp framhåller Lena Andersson i en understreckare som ett av de centrala skälen till sin ståndpunkt att en AI aldrig kommer att kunna skriva god litteratur. Det goda mänskliga berättandet inbe-

griper flera meningsnivåer samtidigt – i synnerhet kontrasten mellan utsagt och utsagt – vilka i sin tur endast kan förstås av en varelse med kropp vars kommunikation med andra varelser till stora delar är icke-verbal.⁴⁶ Även Erik Helmersson, i *DN*, argumenterar för att AI:s litterära förmågor aldrig kommer att nå ända fram, men från ett annat håll än Andersson: han förutspår att AI i framtiden ”kommer att kunna skriva helt kompetenta romaner, om än utan den slutliga gnistan av liv”. Där Andersson ser vår väldigt påtagliga kroppslighet som det stora hindret för god AI-genererad litteratur menar Helmersson att det är mer svårfångade egenskaper, som han sammanfattar under ordet ”själ” (inom citattecken) och vari han inkluderar förståelse och kreativitet, som AI för alltid kommer att sakna.⁴⁷

För dessa kritiker verkar det med andra ord finnas någonting i AI:s själva natur som gör att maskinen inte kan skriva bra litteratur (även om Ahlström inte verkar utesluta att AI med tiden blir lika bra som goda mänskliga författare). Dessa skribenter intar alltså en annan hållning till förhållandet mellan textfokuserade och ursprungsbase-
rade värden än kritikerna som skrev om *Ammaseus horisont*: AI:s maskinella ursprung gör den principiellt oförmögen att skriva texter med höga textcentrerade värden.

Det finns också kritiker som, i stället för att argumentera för att AI aldrig kommer att bli bra nog, i likhet med Håkan Lindgren menar att frågan om AI:s litterära förmåga är irrelevant. Dessa kritiker är, liksom de ovan nämnda, övervägande negativt inställda till utvecklingen, och texterna här spänner från eftertänksamma essäer till teknikfientliga stridsrop. Lindgren själv upprepar sina grundläggande poänger i en understreckare, men nu utifrån en kantsk upplysningskritik av vår vilja att lämna över vårt ansvar till maskinerna.⁴⁸ Agnes Lidbeck, i *GP*, instämmer med Lindgrens idé att motstånd och möda, i livet liksom i skrivandet, är nödvändiga förutsättningar för goda konstupplevelser och meningsfulla känslor av sammanhang.⁴⁹ Hynek Pallas, också i *GP*, befarar att vi ”står inför ett skifte där konstens och kulturens speciella ’kommunicerande’ funktion är på väg att rubbas. Avförtrollas, för att använda ett omodernt uttryck”; den AI-genererade litteraturen utgör därvidlag ett hot mot såväl den människoskapade kulturen som vår tro på den.⁵⁰ Eric Rosén, i *Aftonbladet*, är tydlig med att för honom är det mänskliga ursprunget det enda som

räknas: ”Om en AI skriver ’världens bästa bok’ läser jag ändå hellre en riktigt svag roman eller kass kulturtext av en människa.” Han förespråkar också, med glimten i ögat, väpnat uppror och hänsynslöshet gentemot maskinerna: ”Min förhoppning är [...] att vi går loss med basebollträ eller sticksåg långt innan [AI får reell makt], oavsett hur gullig och mänsklig roboten och den artificiella intelligensen ter sig innan första slaget utdelats.”⁵¹ Maria G. Francke i *Sydsvenskan*, slutligen, säger uttryckligen vad testpersonerna i Porter och Macherys andra studie visade genom sina svar: ”Även om jag läser en starkt genrebunden roman vill jag faktiskt veta att det är en människa som har skrivit den [...]”. Hon avslutar essän med att inta en romantisk hållning: ”Jag vill inte ge upp fantasierna om konstnärsgeniet av kött och blod riktigt än.”⁵²

Kritikerna i dessa två kategorier – ”AI är oförmögen att skapa god litteratur” respektive ”AI:s litterära förmåga är irrelevant” – har alltså ett negativt perspektiv på AI-utvecklingen. Utifrån vårt material, med våra urvalskriterier, verkar det negativa perspektivet, sett till antal skribenter och artiklar, dominera debatten. Men det saknas inte skribenter som kan se fördelar med AI-utvecklingen. Man kan urskilja två ståndpunkter även här: att AI utgör en utmaning eller en sporre, respektive att AI kan användas som ett redskap eller ett medel.

Dante Löfmarck, i *DN*, hänvisar till tidigare teknikskiften, i synnerhet uppfinningen av fotografiet, och menar att mänskliga författare bör anamma utmaningen att utveckla sin konst: ”Om AI förmår producera formtrogna, slutna texter, borde [författarna] göra tvärtemot; börja skriva irrationellt och öppet, bejaka det mänskliga i litteraturen.”⁵³ Lyra Ekström Lindbäck läser AI-genererade beskrivningar av Jon Fosses författarskap och tycker att de är oskiljbara från ”den floskelfabrik som alltid bolmar på så friskt efter tillkännagivandet” av Nobelpriset. Hon ser något positivt i att människor kanske därigenom slipper skriva sådana texter: ”Istället för att förfasa oss över att AI kan ta våra jobb borde vi glädjas åt att ribban har höjts.”⁵⁴ När AI ses som utmaning eller sporre tillskrivs AI-texterna bara indirekt värde – de bör, enligt dessa skribenter, föranleda mänskliga författare och kritiker att höja kvaliteten på sina texter.

En av de skribenter som ser AI som ett verktyg på ett mer direkt

sätt är också en av dem som recenserade *Ammaseus horisont*: UKON. Han utvecklar tanken att AI kan skapa poesi men inte avgöra dess kvalitet genom att ifrågasätta själva premisen för många av de mer negativt sinnade skribenternas perspektiv: farhågan att AI kommer att konkurrera ut mänskliga konstnärer. Poetens uppgift i AI:ns tid blir snarare, enligt UKON, tvåfaldig: ”dels att ställa de frågor som frigör dess poetiska möjligheter, dels att sortera bort de ofantliga mängder verbalt skräp som en AI-algoritm spottar ur sig.”⁵⁵ Han följer nu också Sara Bergs exempel och inplacerar AI-poesin i den experimentella modernistiska traditionen, mer specifikt den konceptuella. Därmed kan man säga att han försöker motverka resonemangen av Håkan Lindgren, Lena Andersson och andra som kategoriskt vägrar tillskriva AI-genererad litteratur litterärt värde. Jens Liljestrand, i *Expressen*, tar inte upp frågan om AI-litteraturens värde på en litteraturhistorisk nivå, men han ser potential i AI som verktyg. Som författare, menar han, kommer man till en punkt i sin karriär då man börjar upprepa sig, bli förutsägbar och drabbas av motvilja mot det egna skapandet. Då kan AI vara ett sätt att bryta ens vanor och blockeringar.⁵⁶

För Löfmarck och Ekström Lindbäck, liksom för UKON och Liljestrand, kan alltså AI vara behjälplig och produktiv – för de förra på ett indirekt sätt, genom att AI sporrar människor att bli bättre, för de senare på ett direkt sätt, genom att AI kan användas som verktyg i skapandet. Jesper Olsson, slutligen, skiftar i en understreckare från februari 2025 fokus från litteraturskapandet till -läsandet. Olsson menar att AI:s intåg i kulturen har potential att bryta med vår tids litterära kändiskultur och tillhörande genrer, såsom autofiktio och dagböcker. Han hänvisar till den tyske litteraturvetaren Hannes Bajohr, som menar att vi kanske närmar oss ett ”’post-artificiellt’ skrivande [...] gentemot vilket läsaren intar en agnostisk position: de investeringar som tidigare gjorts i en författare sjunker åt sidan för att i stället släppa fram texten, språket, formen.” Olsson ser här en möjlig återgång till 1900-talets textfokus: ”Trots att det låter märkligt, och möjligen motsägelsefullt, kanske till och med en renässans för närläsningen som praktik kan skymta här.”⁵⁷ Tvärt emot de flesta kritiker vi har tagit upp, i synnerhet dem med en negativ inställning till AI-genererad litteratur, verkar Olsson se den nya maskinlitteratu-

ren som en möjlighet för läsaren att återigen göra sig kvitt författaren och återgå till ett mer textcentrerat förhållningssätt. Ursprunget skulle därmed bli irrelevant. Det enda som spelar roll för textens övergripande värde skulle då vara de textcentrerade värdena.

Avslutning

Även om bilden varken är fullständig eller entydig kan man utläsa en viss skillnad i tendens mellan mottagandet av *Ammaseus horisont* å ena sidan och den mer allmänna debatten på kultursidorna å andra sidan. I det första fallet är reaktionerna visserligen blandade, men diktsamlingen läses av de flesta med nyfikenhet och öppenhet eller åtminstone skräckblandad förtjusning. I det andra fallet är reaktionerna också blandade, men numerärt sett verkar det finnas en ganska tydlig övervikt av mer negativt sinnade kritiker. Vari bottnar denna skillnad?

Det finns inga enkla svar på den här frågan, men man kan nämna några omständigheter som kan hjälpa oss att se möjliga delsvar. En viktig omständighet är att *Ammaseus horisont* publicerades två och ett halvt år innan ChatGPT tillgängliggjordes för allmänheten. Som vi har sett uppfattades AI kort därpå som ett hot mot människans plats och roll i kultursektorn. Många av de omedelbara negativa reaktionerna skulle kunna tolkas som just ett försvar för människan och människoskapad litteratur mot hotet från maskinen och de stora AI-företagen.

En annan aspekt av tillgängliggörandet av ChatGPT är att i princip vem som helst plötsligt kan skapa AI-genererad litteratur. När Svensk Sci Fi producerade *Ammaseus horisont* gav förlaget inte bara en AI-bot en enkel prompt och publicerade resultatet, utan de tränade upp en AI-modell från grunden, vilket Agorelius förklarar i en essä i *Glänta* och i dokumentationen på förlagets hemsida. Två av kritikerna (Sara Berg och UKON) skriver också in diktverket i en litterär prestigetradition. När kritikerna i debatten från 2022 och framåt skriver om AI-litteratur i allmänhet har avancerade AI-bottar blivit tillgängliga för i princip vem som helst med rudimentär datorvana, dessutom gratis eller till låg kostnad. Den modernistiska traditionens distinktion mellan hög- och masskultur och dess tendens att reservera

litterärt värde för den förra kategorin – diskuterad av bland andra Andreas Huyssen i *After the Great Divide*⁵⁸ och av oss (TF och AO) i *Höstens böcker* – kan därmed tänkas spela en roll i attitydskillnaden: *Ammaseus horisont* hänförs, åtminstone av Berg och UKON, till högkulturen, medan AI-genererad litteratur mer generellt efter november 2022 hänförs till masskulturen. Här blir det mänskliga ursprunget, ett steg bortom texten själv, viktigt: *Ammaseus horisont* publicerades av ett litet förlag med experimentella ambitioner. I den bredare debatten är situationen en annan: i den mån det mänskliga ursprunget tas upp är det, som hos Håkan Lindgren, i termer av stora techbolag som driver på AI-utvecklingen i vinstsyfte eller av missriktad framstegsiver, inte småförlag med experimentlusta.

Ytterligare en viktig skillnad är att det i fallet med *Ammaseus horisont* finns en mänsklig författargestalt, en kanoniserad sådan dessutom, bakom texten: Karin Boye. Även om det är en maskin som har skrivit dikterna finns det alltså ytterligare ett mänskligt ursprung bakom diktsamlingen, utöver förlaget, vilket ger kritikerna en väg in i texten. Och oavsett hur lyckade en enskild kritiker tycker att dikterna är uttrycker många en fascination över att läsa denna ”skruvade hologramversion” av den uppburna poeten,⁵⁹ vilket kan sägas höja diktsamlingens värde totalt sett. I den bredare debatten, däremot, är det oftast AI-genererad litteratur i allmänhet eller kritikernas egenpromptade texter som diskuteras, och i de fallen finns det ingen specifik mänsklig författargestalt att hänga upp resonemangen och värderingen på.

Det är vidare slående att de ursprungsbaserade värdena i fallet med *Ammaseus horisont* på det stora hela är oberoende av de textcentrerade värdena: en kritiker kan tycka att diktsamlingen som helhet har högt värde och samtidigt tycka att dikterna har låga textcentrerade värden, och vice versa. I den bredare debatten, däremot, finns det en kritikerkategori som menar att ursprunget bestämmer värdet helt och hållet: de som i likhet med Lena Andersson och Erik Helmersson menar att AI *i princip* är oförmögen att skriva god litteratur. Även UKON, som är en av de mer positivt inställda kritikerna, gör ett likartat kategoriskt omdöme: AI-bottar kan visserligen skriva goda diktrader, men de kan inte bedöma radernas värde, vilket bevisas av att de också producerar mängder av rader som inte är bra (han

modererar visserligen sitt påstående om AI:s begränsade litterära förmåga med att säga att AI-poeter ”åtminstone än så länge” behöver en mänsklig redaktör).⁶⁰ Dessa generaliserande omdömen – AI kan inte skriva god litteratur, AI kan inte bedöma om det den har skrivit är god litteratur – motsägs i viss mån av resultaten från Porter och Macherys studier. I dessa studier bedömde ”vanliga” läsares Porter och Macherys AI-genererade poesi i kända poeters stil som bättre än poesi skriven av de mänskliga poeterna själva – när de inte fick (korrekt) information om dikternas ursprung. Samtidigt trodde de att de dikter de föredrog var människoskrivna, vilket innebär att de verkar hysa en aversion mot AI-generad poesi som sådan. Även om det är en öppen fråga om professionella läsare, såsom kritiker, hade svarat på samma sätt som deltagarna i Porter och Macherys studier, förefaller det oss förhastat att postulera att AI-dikter inte kan lura även professionella läsare, nu eller i framtiden. Teknikutvecklingen går väldigt fort och AI-modellerna utvecklas ständigt. Att den poesi som AI-bottarna producerar idag skulle vara representativ för AI:s framtida litterära förmåga förefaller inte särskilt troligt. Om inte annat skulle man behöva argumentera för en sådan ståndpunkt.

Många av de psykologisk-experimentella studierna på AI-poesi kopplar sina resultat till fenomenet algoritmaversion: tendensen att människor föredrar människoskapade artefakter (till exempel konst och litteratur) och människotagna beslut (till exempel vid universitetens antagningsförfaranden) framför AI-genererade artefakter och beslut. Denna effekt har dokumenterats i studier på ”vanliga” läsare. Kan man säga att kritikerna i vårt material också hyser algoritmaversion? I receptionen av *Ammaseus horisont* är textens relation till dess ursprung komplicerat och det är inte uppenbart att svaret på den frågan är ja, men i den allmänna debatten är det rimligt att tolka de flesta kritikers uttalanden i linje med ett ja, i synnerhet dem som menar att AI är principiellt oförmögen att skriva god litteratur och dem som menar att AI:s litterära förmågor är irrelevanta. Dessa kritiker tillskriver människoskapad litteratur högre värde än AI-genererad litteratur, oberoende av litterär kvalitet.

Ursprungets relation till värde är lite mer oklart när det gäller de mer positivt sinnade kritikerna, men det är anmärkningsvärt att nästan ingen kritiker (som vi har hittat) intar positionen att AI skulle

kunna skriva litteratur av hög kvalitet i egen rätt och att det vore värdefullt i sig. De kritiker som ser förtjänster med AI-litteraturen ser främst instrumentella värden i förhållande till människolitteraturen: AI kan hjälpa människor att skriva bättre litteratur. Att AI-litteratur skulle kunna ha lika höga eller ännu högre textcenterade värden än mänsklig litteratur *och därmed ett egenvärde* är en nära nog frånvarande ståndpunkt i debatten. De kritiker som kommer närmast är UKON, som menar att AI kan producera enstaka bra rader bland en uppsjö dåliga (och att en mänsklig redaktör därför behövs), och Jesper Olsson, som undrar om AI-utvecklingen kan innebära en renässans för närläsningen: i framtiden är det kanske bara texten som sådan som är av intresse, inte vem som har skapat den. Om en sådan attitydförändring skulle inträffa skulle de ursprungsbaserade värdena bli irrelevanta i värdeförhandlingarna kring litterära texter; bara de textcenterade värdena skulle spela roll.

Oavsett hur man själv, som läsare eller forskare, ställer sig till en möjlig renässans för närläsningen förefaller en sådan utveckling, i ljuuset av vår undersökning, dock inte sannolik, åtminstone inte i en nära framtid. Materialet talar sitt tydliga språk – i kölvattnet av AI:s tillgängliggörande och spridning har textens ursprung fått ännu större betydelse. Vi verkar inte vara på väg tillbaka till en nykritisk syn på författarens relevans, inte heller till en poststrukturalistisk textvärld utan författarsubjekt. I vilken utsträckning författaren någonsin var död tål att diskuteras, men om vi är på väg någonstans verkar det inte vara till författarlösa texter, utan till en accelererad version av de senaste decenniernas ökande medialisering där författargestaltens betydelse för receptionen och värderingen av litterära verk bara ökar. I konkurrensen med AI-genererad litteratur verkar det bli allt viktigare att kunna skriva ”Human Authored” på bokomslaget.

Noter

- 1 Det fanns förvisso forskare som menade att intentionen var viktig, exempelvis E. D. Hirsch i *Validity in Interpretation* (New Haven: Yale University Press, 1967), men föreställningen om författarens relevans/död var icke desto mindre väldigt utbredd och inflytelserik.
- 2 *Ammaseus horisont* (Malmö: Svensk Sci Fi, 2020).
- 3 ”intelligence, n.”, APA Dictionary of Psychology, hämtad 2025-03-06, [https://](https://dictionary.apa.org/intelligence)

- dictionary.apa.org/intelligence.
- 4 Stuart Russell och Peter Norvig, *Artificial Intelligence: A Modern Approach* (Hoboken, NJ: Pearson, fjärde upplagan, 2021), 1-4.
- 5 Zichong Wang et al., ”History, development, and principles of large language models: an introductory survey”, *AI Ethics* (2024: 14 oktober [publicerad online]), 17 s. <https://doi.org/10.1007/s43681-024-00583-7>.
- 6 Johan Agorelius, ”A.I. Boye”, *Glänta* (2020:3), 84-88.
- 7 ”Ammaseus Horisont – Dokumentation”, Svensk Sci Fi, hämtad 2025-03-06, <https://www.svenskscifi.se/Ammaseushorisont-dokumentation.pdf>.
- 8 För en internationell historik över digital poesi, se C. T. Funkhouser, *Prehistoric Digital Poetry: An Archeology of Forms, 1959-1995* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2007). För en svensk historik, se Jakob Lien, *Maskintankar: Sammankopplingar av människan och det digitala i svensk litteratur 1965-1980* (diss: Linköpings universitet; Lund: Föreningen Mediehistoriskt arkiv, 2024).
- 9 Lien, *Maskintankar*, 67-154; om *Ammaseus horisont*, se 150-153.
- 10 Lien, *Maskintankar*, 95-102.
- 11 ”AI Is Driving a New Surge of Sham 'Books' on Amazon”, The Authors Guild, hämtad 2025-03-06, <https://authorsguild.org/news/ai-driving-new-surge-of-sham-books-on-amazon/>.
- 12 ”Authors Guild Launches 'Human Authored' Certification to Preserve Authenticity in Literature”, The Authors Guild, hämtad 2025-03-06, <https://authorsguild.org/news/ag-launches-human-authored-certification-to-preserve-authenticity-in-literature/>.
- 13 Nils Köbis, Luca D. Mossink, ”Artificial intelligence versus Maya Angelou: Experimental evidence that people cannot differentiate AI-generated from human-written poetry”, *Computers in Human Behavior*, vol. 114 (2021: 106553 [artikelnr.]), 13 s., <https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106553>; Ujué Agudo et al., ”Assessing Emotion and Sensitivity of AI Artwork”, *Frontiers in Psychology*, vol. 13 (2022: 879088 [artikelnr.]), 9 s., <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.879088>; Lucas Bellaiche et al., ”Humans versus AI: whether and why we prefer human-created to AI-created artwork”, *Cognitive Research: Principles and Applications*, vol. 8 (2023: 42 [artikelnummer]), 22 s., <https://doi.org/10.1186/s41235-023-00499-6>; Yueying Chu, Peng Liu, ”Public aversion against ChatGPT in creative fields?”, *The Innovation*, vol. 4 (2023:4, 100449 [artikelnr.]), 2 s., <https://doi.org/10.1016/j.xinn.2023.100449>; Jimpei Hitsuware et al., ”Does human-AI collaboration lead to more creative art? Aesthetic evaluation of human-made and AI-generated haiku poetry”, *Computers in Human Behavior*, vol. 139 (2023:107502 [artikelnr.]), 10 s., <https://doi.org/10.1016/j.chb.2022.107502>; Brian Porter, Edouard Machery, ”AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably”, *Scientific Reports*, vol. 14 (2024:26133 [artikelnr.]), 12 s., <https://doi.org/10.1038/s41598-024-76900-1>.
- 14 Porter, Machery, ”AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably”, 2. De beskriver deltagarnas förtrogenhet med poesi på följande sätt: ”We asked participants several questions to gauge their experience with poetry, including how much they like poetry, how frequently they read poetry, and their level of familiarity with their assigned poet. Overall, our participants reported a low level of experience with poetry: 90.4% of participants reported that they read poetry a few times per year or less, 55.8% described themselves as 'not very familiar with poetry', and 66.8% describe themselves

- as 'not familiar at all' with their assigned poet", 3.
- 15 Porter, Machery, "AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably", 2.
 - 16 Likertskalor används bland annat inom psykologisk forskning för att mäta respondenters attityder i olika frågor.
 - 17 Porter, Machery, "AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably", 4.
 - 18 Porter, Machery, "AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably", 2.
 - 19 Berkeley J. Dietvorst, Joseph P. Simmons, Cade Massey, "Algorithm Aversion: People Erroneously Avoid Algorithms After Seeing Them Err", *Journal of Experimental Psychology: General*, vol. 144 (2015:1), 1–13, <http://dx.doi.org/10.1037/xge0000033>; Jason W. Burton, Mari-Klara Stein, Tina Blegind Jensen, "A systematic review of algorithm aversion in augmented decision making", *Journal of Behavioral Decision Making*, vol. 33 (2020:2), 220–239, <https://doi.org/10.1002/bdm.2155>.
 - 20 Notera dock att Chu och Liu i sin studie ("Public aversion against ChatGPT in creative fields?") inte fann stöd för algoritmaversion hos kinesiska deltagare i värderingen av AI-genererad poesi. De diskuterar några möjliga förklaringar till detta, inklusive att kinesiska personer kanske är mindre avogt inställda till AI-genererad litteratur än västerländska personer, eller att människors aversion är på väg att avta i takt med ökande exponering för AI.
 - 21 Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Mass & London: Harvard University Press, 1988); Torbjörn Forslid et al., *Höstens böcker: Litterära värdeförhandlingar 2013* (Göteborg och Stockholm: Makadam, 2015).
 - 22 Ulf Karl Ove Nilsson, "Så blir det när AI skriver som Karin Boye", *Svenska Dagbladet*, 2020-04-15, <https://www.svd.se/a/xPkpnj/sa-blir-det-nar-ai-skriver-som-boye>.
 - 23 Ulf Karl Olov Nilsson, "Lugn poeter, AI kommer inte att ta era jobb", *Göteborgs-Posten*, 2023-04-01, <https://www.gp.se/kultur/kulturbedatt/lugn-poeter-ai-kommer-inte-att-ta-era-jobb-4cf95da8-e4a3-4f92-a0b3-95b1a38827c4>.
 - 24 UKON, "Så blir det när AI skriver som Karin Boye".
 - 25 Fredrik Eriksson, "Kan AI dikta?", *BiS* (2020:2); också publicerad på tidskriftens hemsida, hämtad 2020-07-29, <https://foreningenbis.se/2020/07/29/kan-ai-dikta/>.
 - 26 Sara Berg, "När AI-konsten skapar nytt blir den intressant på riktigt", *Sydsvenskan*, 2020-05-12, https://www.sydsvenskan.se/2020-05-12/nar-ai-konsten-skapar-nytt-blir-den-intressant-pa-riktigt/?fbclid=IwARoVgxnz0naVSibl5magW6cgZBPVUhbz9_Hglb9jH2AKq4yl8i7u-aZ6vGE.
 - 27 "AI tolkar Elis Monteverde Burrau", *20TAL* (2020:1), 93–95.
 - 28 Ulrika Stahre, "Boye med dålig uppkoppling", *Aftonbladet*, 2020-04-18, <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/P9xJne/boye-med-en-dalig-uppkoppling>.
 - 29 UKON, "Så blir det när AI skriver som Karin Boye".
 - 30 Stahre, "Boye med dålig uppkoppling".
 - 31 Ralf Andtbacka, "AI skriver ny poesi av Karin Boye", *Horisont: Tidskrift för litteratur och kultur* (2020:4), 52–53.
 - 32 Agorelius, "A.I. Boye", 84.
 - 33 Mathias Jansson, "Karin Boye i AI-version", *Magasin Opulens*, 2020-05-19, <https://www.opulens.se/litteratur/karin-boye-i-ai-version/>.
 - 34 Björn Kohlström, "Detta är vårens bästa diktsamlingar", *Smålands-tidningen*, 2020-05-12, <https://www.smt.se/2020-05-12/bjorn-kohlstrom-detta-ar-var-ens-basta-diktsamlingar/>.
 - 35 Berg, "När AI-konsten skapar nytt blir den intressant på riktigt".
 - 36 Kaj Svensson, "Ammaseus horisont", *DAST Magazine*, 2020-04-20, <https://www.dast.nu/recension/ammaseus-horisont>.
 - 37 Håkan Lindgren, "Låt inte fantasilösa ta makten över poesen", *Svenska Dagbladet*, 2020-07-21, <https://www.svd.se/a/b5Rj45/lat-inte-fantasilosa-ta-makten-over-poesin>; Håkan Lindgren, "AI-poesi är inte framtiden", *Hufvudstadsbladet*, 2021-05-15, <https://www.hbl.fi/artikel/ai-poesi-ar-inte-framtiden/>.
 - 38 Lindgren, "AI-poesi är inte framtiden". Agorelius-citatet, från essän i *Glänta* (2020), återges också i Lindgren.
 - 39 Lindgren, "AI-poesi är inte framtiden".
 - 40 Cindy Gordon, "ChatGPT Is The Fastest Growing App In The History Of Web Applications", *Forbes*, 2023-02-02, <https://www.forbes.com/sites/cindygordon/2023/02/02/chatgpt-is-the-fastest-growing-ap-in-the-history-of-web-applications/>.
 - 41 Nina Morby, "Är det nu jag blir av med mitt jobb?", *Göteborgs-Posten*, 2022-12-07, <https://www.gp.se/kultur/kulturkronika/ar-det-nu-jag-blir-av-med-mitt-jobb-coa73ceb-1adc-4b15-aed3-947f2281e3de>.
 - 42 Grethe Rottböll citerad i Matilda Källén, "Både oro och entusiasm när AI revolutionerar bokbranschen", *Dagens Nyheter*, 2023-04-06, <https://www.dn.se/kultur/bade-oro-och-entusiasm-nar-ai-revolutionerar-bokbranschen/>.
 - 43 Det ska tilläggas att vi inte tar upp alla texter som uppfyller urvalskriteriet som har skrivits, eftersom det finns många och eftersom en del gör mer eller mindre samma poänger som dem vi fokuserar på.
 - 44 Kristofer Ahlström, "AI:n gör ett utmärkt jobb med att efterlikna dåliga författare", *Dagens Nyheter*, 2023-04-12, <https://www.dn.se/kultur/kristofer-ahlstrom-ain-gor-ett-utmarkt-jobb-med-att-efterlikna-daliga-forfattare/>.
 - 45 Isabelle Ståhl, "Kan artificiell intelligens rå på fantasins död", *Dagens Nyheter*, 2023-04-24, <https://www.dn.se/kultur/isabelle-stahl-kan-artificiell-intelligens-ra-pa-fantasins-dod/>.
 - 46 Lena Andersson, "Därför kommer en maskin aldrig kunna berätta", *Svenska Dagbladet*, 2023-07-30, <https://www.svd.se/a/kELzx9/darfor-kommer-en-maskin-aldrig-kunna-beratta>.
 - 47 Erik Helmersson, "AI är en lika trist författare som en miljon apor", *Dagens Nyheter*, 2024-11-23, <https://www.dn.se/ledare/ai-ar-en-lika-trist-forfattare-som-en-miljon-apor/>.
 - 48 Håkan Lindgren, "Den viktigaste varningen om AI", *Svenska Dagbladet*, 2023-07-03, <https://www.svd.se/a/q18nLw/den-viktigaste-varningen-om-ai>.
 - 49 Agnes Lidbeck, "AI gör skrivandet till en lätt tur på karusellhäst", *Göteborgs-Posten*, 2024-10-12, <https://www.gp.se/kultur/kulturkronika/ai-gor-skrivandet-till-en-latt-tur-pa-karusellhast-baaf7b67-c7ed-4bca-9b0c-70837b756081>.
 - 50 Hynek Pallas, "Varje ny AI-tjänst är ett steg i kulturens avförtrollning", *Göteborgs-Posten*, 2024-06-30, <https://www.gp.se/kultur/varje-ny-ai-tjanst-ar-ett-steg-i-kulturens-avfortrollning-9dcf32e1-9dfb-4889-983d-39e07ef24aee>.
 - 51 Eric Rosén, "AI får mig att vilja slå sönder robotar", *Aftonbladet*, 2023-06-01, <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/gEj2GB/eric-rosen-om-ai-litteratur-och-sprak>.
 - 52 Maria G. Francke, "Jag vill veta att någon av kött och blod skrivit boken jag

- läser", *Sydsvenskan*, 2024-07-14, <https://www.sydsvenskan.se/2024-07-14/jag-vill-veta-att-nagon-av-kott-och-blod-skrivit-boken-jag-laser/>.
- 53 Dante Löfmark, "AI borde få författare att bryta mot alla regler", *Dagens Nyheter*, 2023-05-03, <https://www.dn.se/kultur/dante-lofmarck-ai-borde-fa-forfattarna-att-bryta-mot-alla-regler/>.
- 54 Lyra Ekström Lindbäck, "Snart kan kritiker och experter ersättas av AI", *Expressen*, 2023-10-07, <https://www.expressen.se/kultur/lyra-ekstrom-lindback/snart-kan-kritiker-och-experter-ersattas-av-ai/>.
- 55 UKON, "Lugn poeter, AI kommer inte att ta era jobb".
- 56 Jens Liljestrand, "AI-fusk? Det är inte värre än vad J K Rowling gjorde", *Expressen*, 2023-05-31, <https://www.expressen.se/kultur/jens-liljestrand/ai-fusk-det-ar-inte-varre-an-vad-j-k-rowling-gjorde/>.
- 57 Jesper Olsson, "Är det nu författaren slutligen dör?", *Svenska Dagbladet*, 2025-02-10, <https://www.svd.se/a/EymM2o/ar-det-nu-forfattaren-slutligen-dor>.
- 58 Andreas Hyussen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1986).
- 59 Stahre, "Boye med dålig uppkoppling".
- 60 UKON, "Lugn poeter, AI kommer inte att ta era jobb".

SARA TANDERUP LINKIS

LYDLITTERATURENS VÆRDIER

Litterær (værdi)dannelse i en streamingtid



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55921>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

I efteråret 2023 udbrød en voldsom debat i de danske medier om lydbogens og streamingtjenesternes betydning for forfatteres økonomiske vilkår.¹ Debatten var foranlediget af forfattere, som stod frem og fortalte om reducerede indtægter, angiveligt som følge af lydbogens aktuelle fremgang på bogmarkedet.² De blev suppleret af perspektiver fra forlag, Dansk Forfatterforening og streamingtjenester og vidner om en situation, hvor udviklingen på lydbogsmarkedet radikalt har forandret vilkårene for at tjene penge på bøger. Interessant nok blev denne debat om konkrete betalingsmodeller forbundet med en bredere diskussion om lydbogens *litterære* værdi, og værdien af den måde at *bruge* litteratur på, som er forbundet med lydbogsformatet. Forfattere, som klagede over reducerede indtægter, forbandt denne situation, hvor litteraturen økonomisk set bliver mindre værd ”per bog”, med en opfattelse af, at lydbogsformatet som sådan fremmer en mindre værdifuld læsning – eller litteratur.

I denne artikel undersøger jeg, hvordan lydbogen således bliver forbundet med nye måder at tænke litteraturens og læsningens værdi eller værdier på. Hvilke værdier tilskriver vi lydlitteraturen, sat over for litteratur i det trykte bogformat, og hvilke betydninger har udviklingen på lydbogsmarkedet økonomisk, socialt og kulturelt – for producenterne, forfattere og forlag, og for læserne?

Den eksisterende lydbogsforskning fokuserer primært på, hvad lydbogen gør ved *læsning*, brug og oplevelser af litteratur.³ Er lydbogsbrug overhovedet læsning, og hvor meget er den læsning *værd*, sammenlignet med læsning af trykte bøger? Samtidig med at brugsperspektivet er centralt i diskussionen om lydbogens værdi(er), illustrerer nævnte debat, at en sådan diskussion også kræver blik for

formatets betydning for litteraturens produktions- og distributionsforhold. I Skandinavien er lydbogsformatets fremgang tæt forbundet med streamingtjenesternes indtog på bogmarkedet, som altså ændrer på, hvad litteraturen er værd, økonomisk set, og hvordan den konkret værdisættes. Endelig betyder formatets popularitet, at flere forfattere og forlag begynder at producere litteratur helt eller delvist *til* lydbogsformatet og dermed påvirkes også potentielt hvad litteratur *er*, *hvilken* litteratur der bliver skrevet – og hvilken litteratur, der *værd-sættes* i en bogkultur præget af streaming og digitale formater.

I denne artikel bruger jeg ordet *lydlitteratur* for at sætte fokus, netop, på lydbogens betydning for litteraturen og de værdier, vi forbinder med litteratur. Artiklens ambition er at undersøge, hvordan lydbogsformatets fremgang potentielt påvirker vilkårene for litterær værdidannelse. Foranlediget af ovenfor nævnte debat fokuserer jeg på, hvordan formatet, og diskussionen om formatet, forbindes med en *sammenfiltrering* af forskellige værdibegreber: økonomisk og kulturel værdi, herunder både sociale og æstetiske værdier associeret med litteratur (og bøger). Artiklens udgangspunkt er hermed en litteratursociologisk tilgang og et konstruktivistisk værdibegreb, der trækker på blandt andet Pierre Bourdieus og Barbara Herrnstein Smiths teoretiseringer af værdi som noget der netop *tilskrives* litteratur, afhængigt af sociale, økonomiske og kulturelle kontekster.⁴ For at kortlægge, hvordan lydbogen tilskrives værdi(er) bygger artiklen dels på eksisterende forskning og undersøgelser, dels på et omfattende interviewmateriale, der tillader mig at inkludere perspektiver fra forfattere, forlag og andre brancheaktører i både Sverige og Danmark. De to lande er sammenlignelige, idet begge har set en stor fremgang for lydbogsformatet de seneste ti år: En undersøgelse fra 2023 viser, at omkring 72% af svenskerne rapporterer at de lytter til lydbøger, i Danmark er det cirka 45%.⁵ Samtidig med at lydbogens fremgang er en udvikling, som også kan observeres internationalt, blandt andet i kølvandet på Covid19-pandemien, har den således især været markant i Skandinavien, hvor den kædes sammen med streamingtjenesternes stærke markedsposition såvel som høj digitaliseringsparathed i de skandinaviske befolkninger.⁶

Artiklen tager afsæt i en hypotese om, at lydbogens fremgang, *i kombination med den skandinaviske streamingmodel*, udfordrer

den litterære kulturs etablerede værdihierarkier. Det er en udvikling, som kan kædes sammen med overordnede konsekvenser af digitaliseringen for moderne bogkultur. Således bliver fokuset på lydbogen en indgang til at belyse, hvordan nye måder at sælge, tilgå og bruge litteratur (og andre kulturprodukter) på i en digital kultur påvirker forestillinger om litteraturens økonomiske, sociale og kulturelle værdier.

Metodisk refleksion

Artiklens bidrag er primært konceptuelt: Formålet er *ikke* at dokumentere udviklingen på de skandinaviske lydbogsmarkeder, som allerede er beskrevet andetsteds, men at diskutere (forestillinger om), hvordan disse udviklinger påvirker litteraturen og litterær værdidannelse. Den bygger delvist på materiale indsamlet i forbindelse med en rapport om streamingøkonomiens betydning for forfattere skrevet for Bogpanelet under det danske Kulturministerium: interviews med 23 danske forfattere samt fire ekspertinterviews med repræsentanter for den danske forfatterforening, for forfatternetværket NewPub samt fra streamingtjenesten Storytel, gennemført i 2024.⁷ Jeg supplerer med indsigter fra interviews med repræsentanter for svenske forlag og streamingtjenester ligeledes gennemført i 2024 forbindelse med forskningsprojektet ”Mellan ljud och text”.⁸ Materialet er samlet ind med interviewpersonernes samtykke og efter forskningsetiske retningslinjer i Danmark og Sverige.⁹ Spørgsmål til informanterne fokuserede, for forfatternes vedkommende, på lydbogens betydning for deres forfatterskab, det vil sige, for *hvad* de skriver, stilistisk og genremæssigt, såvel som deres muligheder for at tjene penge på deres værker. Interviews med forlagsrepræsentanter og andre brancheaktører fokuserede på lydbogsformatets betydning for vilkårene på bogmarkedet og forlagsbranchen, blandt andet udbredelse af litteratur og forlagenes udgivelsesstrategier.

Interviewmaterialet giver altså indsigt i informanternes *oplevelser af* udviklingen på lydbogsmarkedet og deres *vurderinger* af lydbogsformatet og dets betydning for litteraturen. Disse perspektiver er centrale for en diskussion af lydlitteraturens værdier, fordi brancheaktørernes – forfatternes og producenterne – oplevelser af og

forestillinger om lydbogen er med til at forme den måde, formatet bliver brugt på (af selvsamme aktører) og dermed de værdier, som tilskrives lydlitteraturen både af aktørerne selv og i samfundet. Ved at tage udgangspunkt i brancheaktørernes perspektiver nuancerer artiklen eksisterende undersøgelser af lydbogens status og brug, der som nævnt ofte har fokus på læsernes perspektiv. Imidlertid supplerer artiklen interviewmaterialet med perspektiver fra eksisterende forskning og rapporter fra både svensk og dansk kontekst, herunder læserstudier, idet artiklen, som nævnt, primært er konceptuelt orienteret mod at diskutere lydbogens betydning for litterær værdidannelse. I denne analyse bliver det centralt at tage hensyn til hvordan lydlitteraturen tilskrives forskellige værdier, af og for forskellige aktører og med udgangspunkt i et brugsperspektiv såvel som et forfatter-, producent- og markedspektiv.

Børs, katedral – og platform

Det er en etableret idé, at den litterære kultur er kendetegnet ved spændingen mellem ”børs og katedral”. Forestillingen om litteraturens økonomiske og kulturelle værdier som to modpoler har præget den litteratursociologiske teoridannelse, måske mest markant med Bourdieus teoretisering af det litterære felt som kendetegnet af spændingen mellem autonome og heteronome hierarkiseringsprincipper og, mellem indehavere af økonomisk og kulturel kapital. Siden Bourdieu er diskussionen fortsat i svensk sammenhæng, blandt andet i Forslid et al.’s *Höstens Böcker* (2015), som operationaliserer forestillingen om litteraturens værdier, idet de udgår fra at en flersidighed af kulturelle værdier og således skelner mellem sociale værdier, emotionelle værdier, vidensværdier og stil- og formværdier, såvel som økonomiske værdier.¹⁰

Trods denne berettigede nuancering synes forestillingen om en bogbranche præget af spændingen mellem ”børs og katedral” at bestå, ikke mindst i branchen selv.¹¹ ”Det her børs- katedral-billede, det betyder rigtig meget for dem”, lyder det for eksempel fra formanden for Dansk Forfatterforening, Morten Visby, om forlagene, som altså, ifølge ham, holder fast i forestillingen om en balance mellem en kulturel og en kommerciel økonomi for at retfærdiggøre, at de skiftevis

agerer kommercielt og litterært orienteret. Tanken om, at man navigerer mellem ”bogen som vare” og ”bogen som værk”, er med til at konstituere forestillingen om branchens særlige vilkår: at bogen ikke er som en hvilken som helst vare og at de kommercielle hensyn derfor altid står over for hensynet til de(n) litterære værdi(er). Denne idé om litteraturens særstatus er blevet udfordret med bogmarkedernes gradvise liberalisering, idet man, tilbage i 70’erne i Sverige og i 2000’erne i Danmark, har afskaffet faste bogpriser og friset handlen på bøger.

Digitaliseringen, og herunder en delvis overgang til streaming og lydbogsformatet, kan ses i forlængelse af denne udvikling: hvor bøger blot bliver endnu en vare, som handles via en app, tilgås på en platform og konsumeres på samme måde som for eksempel musik eller podcasts. Streaming som distributionsform påvirker således litterær værdidannelse, fordi streamingmodellen grundlæggende ændrer på *hvad produktet er*, når man sælger litteratur: man går fra at sælge et fysisk *vare*, en bog i en boghandel, til at sælge *tilgang* til et stort katalog af tekster til gengæld for månedlig abonnementsbetaling.¹² Dermed bliver der mindre fokus på den enkelte bogtitel, det enkelte værk (og værkets værd som vare) og mere fokus på litteratur som et udefineret flow af ”indhold”, som får værdi for streamingtjenesten og producenterne, såvel som for læserne, først i det øjeblik det bliver *brugt*: helt konkret afregnes der til forlag og forfattere ikke per titel men baseret på, i hvor lang *tid*, brugeren tilgår bogen på streamingtjenesten.¹³ Det står i modsætning til principperne bag handel med den trykte bog, hvor fokus er på det fysiske eksemplar som den primære vare – vel og mærke en vare, der allerede tilskrives en vis værdi som materiel genstand: man kan købe en bog uden at læse den, for at forære den væk eller have den stående i bogreolen – uanset hvad man gør ved bogen, ejer man den, og forfatter og forlag får stadig penge for købet. Ved streaming, derimod, er det faktisk brug målt i minutter og sekunder, der afgør værdien. Det er streamingplatformen, som kontrollerer produktet og kunden køber en midlertidig og betinget tilgang, dvs. betinget af om man stadig betaler sit abonnement og platformen i øvrigt vedbliver at udbyde den relevante titel.¹⁴ Streaming og lydbøger ændrer således på et forhold, hvor litteraturens kulturelle værdi tidligere også har været afhængig af værkets materielle værdi, af bogen som ting (og symbol). I stedet måles litteraturens

værdi på, hvorvidt og hvor meget indholdet faktisk bliver tilgået, samtidig med at lydformatet, som nævnt, også ændrer vores måder at bruge litteraturen på.

Eksisterende forskning om streaming har fokuseret primært på andre kulturindustrier, såsom streaming af musik, tv- og film og spil, eller på streaming som tværindustrielt fænomen.¹⁵ De få eksisterende studier af bogstreaming har haft et tydeligt fokus på at kortlægge tendenser i brug, blandt andet med fokus på ”beststreamers” og streamingmodellens betydning for, hvad man lytter til (mest).¹⁶ En anden del af forskningen, centreret specifikt om lydbogsformatet, har fokus på selve lydbogsoplevelsen.¹⁷ Bredere diskussioner af digitaliseringens indvirkning på litterær kultur af blandt andre Simone Murray, Kim Wilkins, Beth Driscoll og Lisa Fletcher, og Mark McGurl fokuserer blandt andet på digitaliseringens konsekvenser for læsning og litteratur i en anglofon kontekst, herunder forholdet mellem en digitaliseret bogøkonomi og litteraturens indhold.¹⁸

Jeg kombinerer disse forskellige perspektiver i min analyse af, hvordan lydbogsformatets fremgang påvirker værdihierarkier i bogkulturen. Analysen tager udgangspunkt i forestillingen om en flerhed af litteraturens kulturelle værdier, som skitseret hos Forslid et al. Jeg indleder med et fokus på lydbogens økonomiske værdi i en streamingbaseret bogøkonomi og undersøger efterfølgende, hvordan de forandringer, vi ser som følge af overgangen til lydbogsformatet og streamingmodellen, påvirker forestillinger om litteraturens (og læsningens) værdier. Her trækker jeg især på McGurls analyse af, hvordan Amazons økonomiske model er med til at forme litteraturen (og specifikt romanen). Selvom McGurl skriver om en platform, Amazon, snarere end et format såsom lydbogen, og primært forholder sig til en amerikansk kontekst, bliver hans perspektiv relevant, fordi han interesserer sig for sammenhængen mellem udviklingen af en digital-platform-baseret bogøkonomi og litteraturens sociale værdi, eller brugsværdi og stilistiske form(udvikling). Netop denne sammenhæng er også central for min analyse. Med McGurl kan jeg således løfte blikket fra en ensidigt fokus på lydbogen som *format*, og i stedet rette fokusset mod, hvordan de økonomiske vilkår og brugsmønstre, som er forbundet med formatet, påvirker de værdier, som tilskrives lydlitteraturen på et streamingbaseret marked. I forlængelse af mit fokus på *lydlitteratur* bruger jeg gennemgående begrebet *litterær værdi*

(eller værdier), når jeg skriver om de kulturelle (sociale, emotionelle osv. såvel som æstetiske værdier) som tilskrives litteratur i lydformat, netop fordi ambitionen er at undersøge, hvordan disse værdier sammen er med til at definere lydlitteraturen *som litteratur*.

Litteratur som en service

Hvordan påvirker lydbogens fremgang litteraturens *økonomiske værdi*, for forfatteren og for brugeren? Som beskrevet ovenfor er streaming forbundet med en overgang til et aflønningssystem baseret på brug: streamingtjenesterne betaler til forlagene ud fra, hvor meget titlen bliver brugt på platformen. Det konkrete beløb afhænger dels af tiden, brugeren bruger på bogen, dels af den afregningsmodel, der anvendes. Der overordnede billede er, at forlaget får en vis procentdel af streamingtjenestens indtægt på bogen og videre betaler en vis procentdel af dette beløb til forfatteren, alt efter vilkårene i dennes forlagskontrakt.¹⁹

Lydbogen bliver hermed forbundet med en udvikling, hvor litteratur de facto bliver mindre værd ”per værk”: forfattere fortæller om meget små beløb per lyttet eller læst bog, sammenlignet med det de får, når samme værk bliver solgt i boghandlen.²⁰ Det billede kompliceres imidlertid af, at man ikke nødvendigvis kan sammenligne salg i boghandel med streaming af lydbøger: som nævnt ovenfor er det tale om et helt andet produkt, hvor man sælger tilgang frem for ejerskab. Den abonnementsbaserede model påvirker desuden forbrugsmønstre. Man kan således argumentere for, at streaming til en vis grad *udvider* markedet for litteratur snarere end kannibaliserer på salget af papirbøger, blandt andet idet lydbogen forbindes med en ny og bredere målgruppe end dem, som læser trykte bøger. Både forlag og forfattere fremhæver, at lydbogsformatet og streamingmodellen betyder, at bøgerne når ud til flere af dem, som ikke finder vej ind i bogboghandlen.²¹ Samtidig betyder streamingmodellen, at forfatterne får betalt også for genlytninger, ligesom modellen indebærer en mulighed for at tjene penge på såkaldte bagkataloger, altså ældre titler. Streamingtjenesten er ikke, som den fysiske boghandel, begrænset af et vist antal hyldemeter og medfører derfor en mulighed for indtægt på et større udbud af værker, inklusiv ældre værker.²²

Hvorvidt man som forfatter (og forlag) rent faktisk taber eller

tjener penge på lydbøgerne bliver dermed et kompliceret regnestykke, der blandt andet afhænger af genren, man skriver i, forlagsvilkår og forfatterens position på bogmarkedet som for eksempel debutant, selvudgiver eller etableret bestsellerforfatter.²³ Uanset regnestykket er et centralt perspektiv i debatten imidlertid, at *litteraturen som kunstform* angiveligt taber værdi, idet abonnementsmodellen sænker brugernes betalingsvilje, som blandt andet formand for forfatternetværket NewPub, Karsten Pers, pointerer:

Det er forbrugerne, der får det meget billigere. Vi har vænnet forbrugerne til, at de skal have al musik i verden, på Spotify, alle bøger i verden... der er jo ingen, der kan skrue det op igen og sige, at nu skal vi have 800 kr. for alle bøger om måneden.

Udover den rent økonomiske problematik i dette forhold peger diskussionen også på en sammenhæng mellem den konkrete prissætning og litteraturens *oplevede* værdi: der er en forestilling om, at litteraturen som kunstform taber værdi, fordi den bliver frit tilgængelig via en app for 120 kr om måneden.

Således er det ikke kun de konkrete afregningsmodeller, men også forholdet at litteratur bliver solgt som en tilgængelig ”service”, via et abonnement, frem for at blive solgt som stykvist, som værker, som får betydning for værdidiskussionen. Vi kan forbinde den udvikling til McGurls analyse af Amazons indvirkning på den amerikanske bogbranche og på romanen som kunstform. McGurl noterer, hvordan bogen, når den bliver solgt på Amazon (og især via selvpubliceringsplatformen Kindle Unlimited, som i sin forretningsmodel minder om de nordiske streamingtjenester) bliver ”not so much an object or even text as the bearer of a service”, underforstået, et produkt i en *serviceøkonomi*, hvor værket er underlagt formålet at *servicere*.²⁴ Konsekvenserne påvirker alle branchens aktører, som han opsummerer: ”the author as servant, as server and service provider; the reader as consumer, yes, but more precisely as customer, which has an importantly different, because implicitly social relational, meaning”.²⁵ At læseren bliver *kunde* er vigtigt her, fordi det implicerer en ny magtbalance i det litterære felt, hvor formålet med litteraturen er at servicere kunden, der som bekendt altid har ret. McGurl konkluderer: ”Amazon’s commitment to service transforms literary experience

into customer experience”.²⁶ Selvom han fokuserer på Amazon, kan McGurls blik for den litterære serviceøkonomi også belyse streamingøkonomiens betydning i den skandinaviske kontekst, hvor vi ser en lignende overgang til et system, der måler litteraturs værdi ud fra dens værdi *for kunden* og bogstaveligt talt prissætter litterære værker ud fra, hvor lang *tid* kunden bruger på den konkrete titel. Det bliver med andre ord et marked, der er styret af efterspørgsel og dermed også af de nye måder at *bruge* litteratur på, som også er forbundet med lydbogsformatet.

Teksten som sel(v)skab

Samtidig med, at lydbogen altså, *fra et producentperspektiv*, bliver forbundet med en lavere økonomisk værdi ”per værk”, er formatet associeret med nye brugsværdier eller sociale værdier. På et bredt, samfundsmæssigt niveau forbindes formatet således med en større udbredelse og endog *demokratisering* af litteraturen, fordi de når ud til en socialt set bredere målgruppe. Også dette udgør i sig selv en værdi for nogle forfattere: ”Jeg får adgang til et andet publikum, som ikke sætter sig på samme måde og læser 300 sider... Jeg oplever, at det er nogle helt andre mennesker, der læser mine bøger”, kommenterer én forfatter og én anden fremhæver ”det demokratiske i at alle mulige slags mennesker og alle mulige slags læsere – også dem, som ikke nødvendigvis tager på Louisiana Literature – at de også ret nemt lige kan få fat i min bog eller nogle andre bøger og lige se, hvad det er for noget”.²⁷ Streamingtjenester og forlag fremhæver en lavere tærskel; at det er blevet lettere for uvante læsere at komme ind i litteraturens verden gennem en app på telefonen.²⁸ Denne udvikling kan ses i forlængelse af, at lydbogen, også historisk, sættes i forbindelse med en øget tilgængelighed, idet formatet er blevet anvendt som en hjælp til blandt andre synshandikappede og personer med læsevanskeligheder.²⁹ Denne gruppe er stadig en vigtig målgruppe, men lydbogens aktuelle succes skyldes især den store gruppe, som er tilkommet i forbindelse med digitaliseringen af formatet og som anvender lydbogen, ikke fordi de ikke *kan* læse, men fordi de ikke har *tid*: således er formatet, som nævnt, ofte forbundet med ”multitasking” – folk lytter samtidig med at de arbejder, træner eller pendler.³⁰

Samtidig med, at lydbogens økonomiske værdi måles i (lytte)tid fra

et producentperspektiv, bliver tid altså også en central faktor i forhold til lydbogens ”praktiske” værdi *for brugeren*. Lydbogen beriger såkaldt tom tid – eller som flere brugere beskriver det, den ”forgyl-der” hverdagen, fordi formatets mobilitet gør det muligt at kombinere litteraturbrug med andre aktiviteter.³¹ Dertil kommer at flere brugere fremhæver en emotionel værdi i lydbogslytningen, nemlig oplevelsen af lydbogen som et selskab. Her er egentlig tale om en parasocial relation, idet den ligger i en oplevet nærhed til de fiktive karakterer og gennem indlæserens stemme.³² Igen fremhæves indlæseren som et vigtigt aspekt i den gode lydbog, fordi det er indlæserens stemme som producerer denne oplevelse af nærhed: en dimension som især synes vigtig for formatets fremgang under Covid19-pandemien, hvor flere var isoleret derhjemme. Selvfølgelig er der her tale om kvaliteter, litteratur som selskab og som berigelse af hverdagen, som også alle-rede forbindes med trykt litteratur, men de bliver forstærket gennem lydbogformatets praktiske dimensioner, formidlingen gennem en stemme, og formatets mobilitet.

Disse værdier, funderet i lydbogens praktiske dimensioner, kan vi igen forbinde til McGurls analyse, hvor han fremhæver en *terapeutisk* brug af litteratur i en digital bogkultur, for, som han skriver, ”the official story... is that reading fiction is *good for you*. It is part of a repertoire of habits of experiential optimization and self-care”.³³ Denne terapeutiske værdi forbinder McGurl med forestillingen om en litterær serviceøkonomi, i hans analyse repræsenteret af Amazon, som hele tiden forsyner læseren med *mere* fiktion, for, argumenterer han: ”fiction in the Age of Amazon is the symbolic provision of *more*... above all, of more [...] life experience [...]. It is a commodification of this experience, shaped to the reader’s limitations and recurring therapeutic needs”.³⁴ Ifølge McGurl ligger litteraturens terapeutiske værdi i, at den gør det muligt at opleve *mere* inden for hverdagslivets begrænsede (tids)rammer: en optimering eller det som ovenfor beskrives som en ”forgyldelse” af hverdagen. McGurl fokuserer på, hvordan Amazon fremmer forestillingen om denne terapeutiske brug, fordi platformen hele tiden forsyner kunden med mere ”indhold”, som kunden dog ikke nødvendigvis har *tid* til at læse. Her får lydbogens praktiske dimension ekstra værdi, fordi det tillader os at (for)bruge og opleve mere *samtidigt*, som vi gør andet. Dermed reduceres de

såkaldte alternativomkostninger – ”opportunity costs” – som, med McGurls økonomiske terminologi, er forbundet med at vælge og læse ét værk frem for et andet.

Lydbogens tidsøkonomiske potentiale kompliceres imidlertid også i en værdidiskussion, fordi værdien af selve ”lyttelæsningen” problematiseres. Lydbøger beskyldes således for at fremme en distraheret eller overfladisk læsning, et synspunkt som artikuleres ikke bare i den offentlige debat men også blandt læserne selv.³⁵ Her er altså tale om et fokus på selve *læsningens kvalitet*, hvor lydbogslæsningen sættes over for et ideal om fordybet læsning, som er forbundet med den trykte bog. Det påvirker samtidig forestillingen om litteraturens værdi, idet litteraturen, potentielt, bliver reduceret til en form for baggrundsmusik for den multitaskende lyttelæser. Værdien af den viden, som litteraturen formidler, hvad vi med Forslid et al. kan kalde dens *vidensværdi*, bliver dermed, angiveligt, reduceret – det er en diskussion som blandt andet i skrivende stund pågår med fokus på læsning i uddannelsessystemet. Denne diskussion kan, som jeg udvikler andetsteds, nuanceres med udgangspunkt i Lutz Koepnicks begreb om ”resonant læsning”, hvor pointen er, at lydbogen baner vej for en form for læsning, hvor læseren læser ”på kanten af opmærksomheden”.³⁶ Frem for at have det fulde fokus på teksten og det indhold eller den viden, den formidler, består læsningen her af en udveksling mellem læser, tekst og omgivelser, hvilket, ifølge Koepnick, baner vej for nye æstetiske oplevelser.³⁷

Dette perspektiv til trods forbindes lydbogens praktiske dimension ofte med en nedvurdering af formatet, idet den står i modsætning til forestillingen om litteratur som noget, der kræver – og fortjener – fuld opmærksomhed. ”Altså, så strikkede de, og så strøg de, og så var de på udgravning, og, ja, de lyttede jo også i bilen...”, siger en forfatter om sine multitaskende læsere, men noterer også ”jeg kunne godt tænke mig, at de mennesker, der sidder og lytter til, eller læser... noget, som betyder så meget for mig, og som jeg har brugt så mange kræfter på at skrive, at de faktisk fokuserer på det”. Debatten spejler de frontlinjer, som trækkes op i værdidiskussionen om lydbogen: Lydbogen ses som socialt og emotionelt værdifuld for mange læsere, som noget der ”forgylde” hverdagen og udvider målgruppen for litteratur, men denne form for litteraturbrug står samtidig i modsæt-

ning til etablerede forestillinger om ”kvalitetslæsning” forbundet med fordybelse og koncentreret videnstilegnelse. Disse forestillinger kan selvfølgelig problematiseres. Hvorvidt lydbogslæsning faktisk kan være fordybet, og mere eller mindre fordybet end læsning af trykte bøger, er et spørgsmål som ligger uden for denne artikels rammer at besvare; her er det centralt at disse etablerede forestillinger påvirker, hvordan lydlitteraturen tilskrives værdi. Dertil kommer, at disse forestillinger, blandt forfatterne og forlagene, også påvirker, hvad det er for en type litteratur, som produceres i lydbogsformatet. Formatet, og de sociale, praktiske og (tids)økonomiske rammer det sætter for litteraturbrug, bliver således associeret med bestemte former for litterært indhold. Diskussionen om lydbogens betydning for litterær værdidannelse bliver dermed forbundet med (rådende forestillinger om), *hvad* vi læser, når vi lytter til lydbøger.

Genrefiktionens genkomst

De beskrevne praktiske og sociale aspekter af lydbogen former også dens stil- og formmæssige indhold, og dermed hvad vi med Forslid et al. kunne kalde lydlitteraturens stil- og formværdier. Forfattere, som skriver til lyd, fortæller således, hvordan de tilpasser teksten ud fra, hvad de opfatter som vedtagne sandheder om, hvad der kendetegner ”den gode lydbog”: forestillinger om, at litteratur skrevet til lyd skal være plottrevet og dialogbåren, med ”mundrette sætninger” og ”ikke for lange indskudte sætninger”, angiveligt for ikke at tabe en læser, der kombinerer lytning med andre opmærksomhedskrævende aktiviteter. ”Og så har jeg sørget for at til sidst i hvert kapitel skal man have lyst til at læse videre. Det skal man selvfølgelig også i en printbog, men når det kommer til lyd, er læserne bare lidt mere hardcore til at lukke bogen”, siger én forfatter. En anden: ”man kan godt sådan hele tiden lave sådan nogle kroge i, hvor er det nu, vi er i henne i scenen, så hvis folk lige skal ned med skraldet, eller lige er uopmærksomme et øjeblik, så de ikke helt mister plottet”. At tilpasse den litterære stil til lydformatet bliver altså forbundet med lydbogens brugsværdi for den multitaskende lytter – og, med McGurl, forestillingen om litteratur som en service, tilpasset lytternes behov.

Imidlertid problematiseres disse ideer også, blandt andet af forlag

og producenter, der markerer, at lydformatet som sådan ikke burde påvirke den litterære skrift. De fleste bøger kan fungere i lydbogsformatet, især, som nogle fremhæver, efterhånden som læserne bliver mere ”modne” og vant til at lytte.³⁸ Betydningen af indlæsningen fremhæves som vigtig i forhold til at lave gode lydbøger, men bortset fra det er medieringen gennem lyd relativt usynligt i diskussionen om, hvordan lydbogen påvirker litteraturen som kunstform. Derimod bliver distributionsformen afgørende for, hvad der opfattes som *god lydlitteratur*: det handler, med andre ord, om at skrive til streaming mere end om at skrive til lyd. Den gode lydbog kan muligvis være en hvilken som helst bog, som flere forlagsrepræsentanter fremhæver, men hvis den skal være ”kommercielt god” skal den fungere på streamingplatformen. ”Det finns litterär kvalitet och det finns kommersiell kvalitet”, noterer en streamingtjeneste-repræsentant. ”Jag pratar ofta om kommersiell kvalitet. När väldigt många människor får se den här boken och trycker på play; är det kommersiell kvalitet. Men också att berättelsen får med sig lyssnaren genom hela boken.” Værkets værdi for tjenesten ligger i, at den kan tiltrække og fastholde brugeren, noget som spejles i forfatternes strategier for at få læseren til at blive ved med at læse.

Konkret resulterer markedets orientering mod brugerens behov og litteraturens brugsværdi i et øget fokus på populærlitteratur eller såkaldt genrefiktion. Det noterer McGurl, som især lægger vægt på romancens dominans i en litterær serviceøkonomi. I skandinavisk bogkultur dominerer krimien på streamingtjenesternes toplister.³⁹ At populærfiktionen fylder meget på bogmarkedet er ikke noget nyt, men hvor der tidligere har været en (forestilling om en) balance mellem kommercielle og mere kvalitetslitterære titler, synes lydbogsmarkedet ifølge flere brancheaktører at trække mod et øget fokus på førstnævnte. Formanden for Dansk Forfatterforening noterer et ”pres mod generiske formater” som konsekvens af overgangen til streaming. Denne tendens kan ses i lyset af en bredere udvikling, hvor de populære genrer vinder fodfæste i en digital bogkultur, der er domineret af ”lægmandslæsernes” vurderinger og fælleskaber omkring bøger, for eksempel på sociale medier.⁴⁰

At den litterære produktion er styret af producenternes forestillinger om (og indsigter i), hvad brugerne vil læse bliver tydeligt med

streamingtjenesternes egne produktioner, som er delvist baserede på data om brugeradfærd og dermed har til formål at give os mere af det, der allerede (for)bruges meget. På det nordiske marked er det primært Storytel, som producerer disse såkaldte Originals: fortællinger i populære genrer som krimi eller romance, oftest i serieformat. Som jeg undersøger andetsteds er serie-formatet en måde for forlagene og streamingtjenesterne at fastholde brugerne i fortælleuniverset og på streamingplatformen, samtidig med, at formatet spejler streamingtjenesternes orientering mod andre former for streamet indhold, såsom tv-serier og podcasts (og deres publikummer).⁴¹ For forfatterne bliver det desuden økonomisk værdifuldt at skrive serier, fordi serialisering aktiverer bagkataloget: når en ny bog udkommer, betyder det oftest også øget streaming af øvrige bind i serien.⁴²

Også McGurl noterer et fokus på serier, ”an aspiration for serial plenitude over singular encounters in the reader’s relation to literature”.⁴³ Når litteratur bliver en service, bliver fokus rettet mod det vedvarende, fortsatte forbrug. Ligesom de populære genrer er serieformatet forbundet med storforbrug eller hvad en dansk forfatter beskriver som en ”umættelig hunger” hos læserne: ”det er jo noget, hvor man kan sige, at der var de måske lidt mere kræsne med papirbøger i gamle dage, mens [når] de er inde i det der Mofibo-univers, der, der skal de bare have det hele”. Læsernes store appetit knyttes her til streamingmodellen, ”Mofibo-universet”, som giver tilgang til en stor mængde titler, frem for et begrænset og kurateret indhold. Lydbogen forbindes altså, *via streamingmodellen*, igen med et fokus på litteratur som et ”flow af indhold” (en serie) – eller med McGurl: *more*. Dermed kan vi konstatere at de udviklinger, vi ser i forhold til litteraturens indhold – en vending mod genrefiktionen i serieformat – spejler den måde, litteratur økonomisk tilskrives værdi på i en streamingtid: litteratur solgt som tilgang til et kontinuerligt indholds-flow, frem for stykvist som værker.

Polarisering og nye værdihierarkier

I forlængelse af de tendenser, som er skitseret ovenfor, ser vi, at lydbogen og streaming rykker ved etablerede værdibalancer i bogbranchen. Flere forlag og forfattere peger således på, at lydbogsboomet

har medført en *polarisering* af bogmarkedet, hvor den kommercielle skønlitteratur eksisterer adskilt fra den såkaldte ”kvalitetslitteratur”, som primært er forbundet med den trykte bog – og dermed også fra de værdihierarkier, som omgiver den. Kvalitetslitteraturen forstås her ud fra en litteratursociologisk definition som den litteratur der får priser, anmeldes og i det hele taget er understøttet af de litterære institutioner. Tidligere studier har vist, at det, vi traditionelt forstår som kvalitetslitteratur, kun i begrænset grad er tilgængelig og bliver lyttet på streamingtjenesterne.⁴⁴

Opdelingen i kommerciel (genre)fiktion og kvalitetslitteratur har selvfølgelig altid eksisteret, men lydbogsudviklingen synes at have accelereret den opdeling, som en forlægger opsummerer:

den litterära sfären är kanske mer uppdelad än någonsin. Och det man förlorar mycket är ju det här gemensamma skyltfönstret; nu är det ju mer kommersiell litteratur och strömningstjänster för sig och [kvalitetslitteraturen] är liksom på en helt annan plats.⁴⁵

Det som går tabt er det ”fælles udstillingsvindue” og dermed også muligheden for at flytte læserne mellem genrer. Frem for at tale om poler inden for det samme felt, synes det således i højere grad at give mening for brancheaktørerne at tale om to adskilte verdner, hvor forskellige typer litteratur sælges på forskellige platforme, i forskellige formater, til forskellige målgrupper.

Med denne opdeling forbindes de forskellige formater også med forskellige måder at tilskrive litteratur værdi på.⁴⁶ Forfatterne der skriver primært til lyd fortæller om udfordringer i forhold til at blive anerkendt i den etablerede litterære verden og noterer, at lydbøger for eksempel sjældent bliver anmeldt eller fremhævet ved litterære arrangementer.⁴⁷ Diskussionen vidner om den trykte bogs fortsatte (sær)status og om, hvordan bogens materielle værdi hænger sammen med dens symbolske status og med forestillingen om litterær værdi. I en digital kultur, hvor lydbøger blot er ét digitalt format blandt mange andre, beskrives den trykte bog som garant for kvalitet og ”en legitimering af den viden, man har”, som en forfatter udtrykker det.⁴⁸

Forfattere fremhæver også et fokus på papirbogens materielle udtryk som en bevidst strategi i forhold til at sælge fysiske bøger i

stedet for, eller ved siden af, lydbogssalget: ”Jeg havde gjort meget ud af den”, siger en forfatter for eksempel om en roman:

Det var mig selv, der havde designet den og der var noget særligt papir, der var blevet brugt og der var en særlig måde, den var blevet bundet ind på og sådan. Det fortalte jeg om til foredragene. Og hver gang jeg gjorde det, så solgte jeg mere. Altså, hvis nok folk havde brug for sådant et særligt incitament til lige også at købe den fysiske bog, selvom de havde lyttet til den.

Et fokus på papirbogens materialitet bliver altså en måde, ikke kun at øge den symbolske værdi på, men også faktisk sælge bogen i fysisk form og dermed øge bogens økonomiske værdi. Omvendt ses også, blandt forfatterne, en voksende bevidsthed om, at vurdering af litteratur helt enkelt foregår på andre præmisser, og involverer andre aktører, når det gælder lydbøger. Således fremhæver flere forfattere betydningen af feedback fra læsere på sociale medier, ligesom de fremhæver streamingtjenesternes eget indbyggede ratingsystem, hvor det, i hvert fald på Storytel, er muligt for brugerne selv at anmelde samt læse andre læsers vurderinger af bogen. Flere forfattere fremhæver disse ”lægmandsanmeldelser”, som en måde at få feedback på deres værker, der ikke ellers bliver anmeldt, og som en markedsføringsmulighed:

streaming har jo den store fordel også, at der kan folk selv anmelde bogen og lægge anmeldelsen op. Og det vil sige, du har et ”social proof” [på dens værdi]. Hvis der ikke var nogen stjerner nogen steder... og den bare var ude i en boghandel, så var salget ikke nær så godt, som når man har mulighed for som almindelig lægmand at anmelde den.

Anmeldelsen ses som et socialt bevis, ”social proof” på lydbogens værdi. Fokusset på læsernes anmeldelser kan ses i lyset af en bredere tendens, hvor digitaliseringen har medført en generel (og især markeds-mæssig) orientering mod lægmandslæsernes vurderinger, som kommer til udtryk på alt fra bogblogs til læserkultur på Goodreads og TikTok.⁴⁹ Ratingsystemet på Storytel er altså en del af denne større tendens (hvor den trykte bog vel og mærke også har en stærk

position). Samtidig vidner de konkrete læserreviews and ratings på streamingtjenesterne om en kultur, hvor læserne, i højere grad end andre aktører i den litterære kultur, synes at tage hensyn til formatets særlige forudsætninger og vilkår. Således fremhæver flere forfattere i vores studie, at feedbacken på streamingtjenesten i høj grad fokuserer på selve produktionen og indlæsningen af lydbogen. Det vidner om, at lydbogen, i hvert fald fra et læserperspektiv, vurderes med fokus på selve lydaspektet lige så meget som på tekstens formodede (kommercielle eller æstetiske) kvalitet.

Ansaret for litteraturen

I forlængelse af diskussionen om, hvordan lydbogens fremgang påvirker litterær værdidannelse, bliver udviklingen på lydbogsmarkedet forbundet med en bredere debat om, *hvad litteratur er* og hvem der har ”ansvar” for den. Lydbogsformatet er, som nævnt, forbundet med forestillingen om en demokratisering, ikke kun i forhold til læserne, idet det baner vej for en bredere målgruppe, men også fra et producentperspektiv. Særligt selvudgivende forfattere drager fordel af en delvis overgang til et digitalt bogmarked, og flere selvudgivere udtrykker, at de er forfattere ”på grund af streaming”.⁵⁰ Således fremhæves det, hvordan streamingtjenesterne ”sænker tærsklen” til den litterære kultur, ved at omgå de traditionelle gatekeepers, forlagene og boghandlerne.

Det betyder dog ikke, at disse gatekeepers er ude af funktion. Tvært imod problematiseres demokratiseringsperspektivet af dem, der sætter spørgsmålstejn ved lydlitteraturens litterære værdi, altså værdi ”som litteratur”. ”De har meget travlt med at kalde det ’litteratur’ ”, siger én forfatter om streamingtjenesterne:

Meget travlt med, at folk aldrig har læst mere, end de gør nu, altså, lyttelæst. Men i virkeligheden, så er det nogle helt andre produkter, der er tale om. Det er noget med sprog, men det er ikke fri litteratur. Fordi det er noget, der er skabt til selve mediet.

Forestillingen om ”fri litteratur” spejler ideen om at litteraturens værdi ligger i, hvad vi med Bourdieu kunne kaldes dens autonomi,

en uafhængighed af markedets krav, såvel som af formater og målgrupper. At denne definition kommer fra forfatterne selv stemmer meget godt overens med Bourdieus billede af et autonomt hierarkiseringsprincip, hvor kriterier for den gode litteratur, eller kunst, typisk fastsættes af forfatterne selv. En anden forfatter stemmer i:

Jeg tror, vi skal forstå, at streamingtjenesterne ikke arbejder for original litteratur. Altså med original litteratur mener jeg "litteratur", som vi forstår litteratur. De arbejder med nogle andre formater. Og målet er ikke at lave et stort og varieret, mangfoldigt litterært billede... Det tror jeg, vi skal forstå i vores måde at omgås tjenesterne på, også som forfattere... fordi så længe betalingen er, som den er, og så længe hele tilgangen til litteratur er som den er nu, altså super kommerciel, så får vi simpelthen ikke nok ud af det.⁵¹

Streaming og dermed lydbogsmarkedet, opfattes som uforeneligt med forestillingen om "original litteratur", fordi streamingtjenesten som kommerciel aktør, ikke tager et ansvar for den litterære kuratering og arbejder frem mod et "mangfoldigt litterært billede". Her ligger altså implicit en forestilling om at god litteratur er originalitet og mangfoldighed. Ronnie Hansen, head of business affairs hos Storytel, beskriver på sin side streamingtjenesternes rolle som følger:

Hvor man for år siden havde en opfattelse af, at streamingtjenesterne burde tage, og konkret tager, en form for ansvar for kuratering af mere litterære værker, er der nu klart sket et skifte. Både forfattere og branche ved, at kurateringen i høj grad sker på kommercielle betingelser og baseret på kundens konkrete forbrug og ønsker. Vi har et basalt ansvar for nazisme, pornografi og den slags, men ikke et udpræget litterært ansvar. Det ligger hos bibliotekerne, forlagene og jo hos publikum selv.⁵²

Her bekræftes altså perspektivet fremhævet ovenfor af McGurl: forestillingen om litteratur som en service, hvor udbuddet i høj grad er baseret på kundens forbrug og ønsker. At streamingtjenesten, som en central aktør, således afskriver sig ansvaret for en litterær kuratering rykker ved den traditionelle forestilling om en balance mellem kulturel og økonomisk værdi i bogbranchen. Formanden for Dansk Forfatterforening kommenterer:

Jeg mener at forlag og forfattere har lige stort... ansvar for litteraturen. Det samarbejde mellem de to parter er kernen i dansk litteratur.... Og det er et problem at en forretningsmodel, der fungerer for en distributør [streamingtjenesten], der kommer udefra, og som ikke skaber det indhold, at det er ligesom... de vilkår, der dikterer.⁵³

Streamingtjenesterne er blevet så centrale for bogmarkedet at tjenesterne dikterer vilkårene: lydbogen og streaming bidrager godt nok, medgiver han, til udbredelsen af litteraturen, men *hvilken* litteratur, der bliver udbredt, er betinget af streamingtjenesternes behov.

Fokus her er vel og mærke primært på streamingtjenesten, ikke på lydbogen som også kan distribueres på anden vis, for eksempel ved styksalg i en boghandel. Ikke desto mindre er lydbogens fremgang i den nordiske sammenhæng så tæt forbundet med streamingmodellen, at formatet bliver associeret med konsekvenserne af overgangen til en streamingbaseret bogøkonomi. Således former forestillinger om streaming og hvad det gør ved bogbranchen også centrale ideer om, hvad god lydlitteratur er, eller skal være.

Mod en konklusion: den gode lydbog?

Hvad er god lydlitteratur? Med udgangspunkt i opdelingen i typer af værdier hos Forslid et al. kan vi opsummere som følger: Lydbogen er, qua streamingmodellen, forbundet med en ny måde at tænke litteraturens *økonomiske værdi* på, hvor varen bliver tilgang til et stort indholdskatalog og værkets værd bliver målt på brug. Konsekvensen er, med McGurl, en litterær serviceøkonomi, hvor læseren bliver kunde og markedet dermed, i endnu højere grad end tidligere, bliver styret af efterspørgsel. Det påvirker, *hvilken* litteratur der lønner sig og værdsættes på i en digital bogkultur og således også litteraturens *stil- og formværdier*. Konkret ser vi et forstærket fokus på de populære genrer eller kommerciel skønlitteratur, mens den smallere litteratur, den såkaldte kvalitetslitteratur, klarer sig mindre godt på streamingtjenesterne og dermed også i lydbogsformatet.

Samtidig med at lydbogen således er forbundet med en *kommercialisering*, bliver den også forbundet med større udbredelse og endog demokratisering af den litterære kultur. Heri ligger også den *sociale værdi*, som tilskrives formatet (oftest uanset hvilken littera-

tur der lyttes). For den enkelte bruger kan vi tilføje en dimension af *emotionel værdi*: lydbogen ”forgylde” tom tid i hverdagen og skaber potentielt et oplevet selskab eller nærvær gennem indlæserens stemme. Disse værdier komplicerer diskussionen om værdien af selve lydbogslæsningen, idet de fremstiller et alternativ til en forestilling om læsningens værdi, som er formet af den trykte bog; læsning som fordybet og fokuseret tilegnelse af viden.

Overordnet medfører denne udvikling en tydelig opdeling af det litterære felt, idet litteratur i lydformat og papirbogsformat fungerer på forskellige præmisser, i adskilte sfærer med forskellige værdihierarkier. Den gode lydbog er ikke det samme som den gode (papir)bog og vice versa, fordi de værdier vi associerer med lydbogen: en social (såvel som praktisk) værdi, at den er god at træne eller sortere vasketøj til, at indlæseren læser godt og nærværende og, i øvrigt, udtaler ordene korrekt, og at den, fra et producentperspektiv, fungerer godt og fastholder læsere i værket og på streamingplatformen, er nogle helt andre end de (stil- og formmæssige og vidensrelaterede) kvaliteter, de traditionelle litterære instanser lægger vægt på i bedømmelsen af god litteratur.

Afsluttende er lydbogens position og de værdier, den tilskrives selvfølgelig ikke statiske. Blandt faktorer, som nævnes i interviewmaterialet, som kan påvirke lydbogens status i fremtiden, er såvel udviklinger inden for kunstig intelligens (AI), nye vilkår på streamingmarkedet og forandringer i læsevaner og læsekultur forbundet med digitale formater. Hvad vil der ske med de sociale og emotionelle værdier, som tilskrives lydbogen, kan man for eksempel spørge, hvis flere og flere bøger bliver indlæst med AI? Eller hvordan vil det påvirke lydbogens (og litteraturens) status, hvis bøger i fremtiden bliver bredt tilgængelige på platforme såsom Spotify og således sælges på samme måde som musik og podcasts? Hvordan vil det påvirke lydbogens stil- og formværdier, hvis læserne, som nogle forfattere og forlag forudsiger, bliver bedre til at lyttelæse, og derfor begynder at efterspørge mere komplekse lydbøger, som i højere grad udnytter lydformatets muligheder?⁵⁴

Disse spørgsmål afspejler, hvordan lydbogens værdi og status afhænger af såvel økonomiske som teknologiske og kulturelle udviklinger. Tendenserne kortlagt i denne artikel peger mod bredere

udviklinger i en digital bogkultur, hvor blandt andet nye læsekulturer på sociale medier og platforme, digitale formater og produktions- og distributionsformer påvirker litterær værdidannelse. Således bliver det muligt at forstå den aktuelle udvikling på det skandinaviske lydbogsmarked i lyset af disse bredere tendenser samtidig med, at analysen baner vej for et mere nuanceret blik på, hvad lydbogen gør ved litteraturen lige nu.

Noter

- 1 Denne artikel er skrevet som del af forskningsprojektet ”Mellan ljud och text: Produktion, innehåll och upplevelser av multimodal ljudlitteratur”, (2024–2026) finansieret af Vetenskapsrådet (ref. 2023-01135).
- 2 Se f.eks., Birgitte Kjær, ”Syv anerkendte forfattere vil boykotte streaming”, *Politiken*, 2023-10-30, <https://politiken.dk/kultur/boger/art9595970/Syv-aner-kendte-forfattere-vil-boykotte-streaming>; Birgitte Kjær, ”Historisk stor samling af forfattere i fælles kamp mod streamingtjenesterne”, *Politiken* 2023-10-27, <https://politiken.dk/kultur/boger/art9587570/Historisk-stor-samling-af-for-fattere-i-f%C3%A6lles-kamp-mod-streamingtjenester>; Birgitte Kjær, Birgitte, ”Streaminggigant skyder klager over ”absurd” betaling tilbage til forlag”, *Politiken*, 2023-9-16, <https://politiken.dk/kultur/boger/art9515395/Streaminggi-gant-skyder-klager-over-absurd-betaling-tilbage-til-forlag>. For en analyse af debatten, se Birgitte Stougaard Pedersen, ”Litteraturens platformisering mellem høj- og lavkultur”, *K&K: Kultur Og Klasse*, 52 (2024: 138), 135–154, <https://tidsskrift.dk/kok/article/view/152331>. Lignende debatter er set i Sverige, se f.eks. Grethe Rottböll og Per Wirtén. ”Det är omöjligt att tjäna pengar som författare i dag” *Expressen*, 2023-9-27, <https://www.expressen.se/kultur/det-ar-omojligt-att-tjana-pengar-som-forfattare-i-dag/>.
- 3 Se f.eks. Iben Have og Birgitte Stougaard Pedersen, *Digital Audiobooks. New Media, Uses and Experiences* (New York: Routledge, 2015); Matthew Rubery, *The Untold History of the Talking Book* (Oxford: Oxford University Press, 2016); Elisa Tattersall Wallin, *Sound Reading. Exploring and conceptualising audiobook practices among young adults* (Borås: Högskolan i Borås, 2022); Karl Berglund, *Reading Audio Readers: Book Consumption in the Streaming Age* (New York: Bloomsbury UP, 2024).
- 4 Se Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000); Barbara Herrnstein Smith, ”Värde/värdering” i Anders Ohlsson, red. *Litteraturens värden* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009), 27–38.
- 5 *Nordisk Lydbogsundersøgelse 2024*. Mofibo: https://blog.mofibo.com/wp-content/uploads/2024/03/Mofibo_2024_DK.pdf (tilgået 10. april 2025). Tallene kan suppleres med statistik fra de årlige rapporter fra henholdsvis svenske Förläggareföreningen og danske Bogpanelet, som viser generelt stigende produktion, salg og brug af lydbøger de seneste år. I begge lande kulminerede lydbogssalget under Covid19-pandemien i 2021, og det digitale salg har siden stabiliseret sig. Se *Bogens og litteraturens vilkår 2024* (Bogpanelet, 2024): <https://www.kum.dk/>

- [fileadmin/ kum/1 Nyheder og presse/2024/Bogpanelets-Aarsrapport 2024-04.pdf](#) (tilgaaet 10. april 2025) og *Bokförsäljningsstatistiken 2024* (Svenska Förläggareföreningen, 2025): <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2025/03/Bokförsäljningsstatistiken-2024.pdf> (tilgaaet 10. april 2025).
- 6 Karl Berglund og Sara Tanderup Linkis, "Modelling Subscription-based Streaming Services for Books", *Memoires du Livre/Studies in Book Culture*, vol. 13 (2022: 1), 1–13, <https://doi.org/10.7202/1094131ar>.
 - 7 Sara Tanderup Linkis og Sarah Mygind, *Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid* (København: Bogpanelet, 2025).
 - 8 Interviewsene i Sverige er gennemført af Julia Pennlert og resultater fra disse er præsenteret i Sara Tanderup Linkis og Julia Pennlert, "Sound texts", konferencepaper, "A Reading Crisis", Stockholms Universitet 2024–10–10.
 - 9 Forfattere og forlæggere er anonymiserede. Derimod fremstår repræsentanter for forfatterforeninger og streamingtjenester med navn, som i Bogpanel-rapporten, da de står frem som repræsentanter for specifikke foreninger/virksomheder.
 - 10 Torbjörn Forslid et al. *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013* (Göteborg og Stockholm: Makadam, 2015), 73–79.
 - 11 Se Laura Miller, *Reluctant Capitalists. Bookselling and the Culture of Consumption* (Chicago: U of Chicago P., 2006), for en discussion af spændingen mellem kommercielle og kulturelle værdier inden for bogbranchen selv (specifikt bog-handlere).
 - 12 Colbjørnsen, Terje, "The streaming network: Conceptualizing distribution, economy, technology and power in streaming media services", *Convergence*, vol. 27 (2021: 5), 1264–1287, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856520966911>.
 - 13 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 14 Colbjørnsen, "The streaming network".
 - 15 Colbjørnsen, "The streaming network"; Vilde Schanke Sundet og Terje Colbjørnsen, "Streaming across industries. Streaming logics and streaming lore across the music, film, television, and book industries", *Mediekultur* vol. 70 (2021), 12–31.
 - 16 Se f.eks. Berglund, *Reading Audio Readers*.
 - 17 Have og Stougaard Pedersen, *Digital Audiobooks*; Lutz Koepnick, "Figures of resonance. Reading at the edges of attention", *SoundEffects* vol. 8 (2019: 1), <https://www.soundeffects.dk/article/view/115026/163422>.
 - 18 Simone Murray, *The Digital Literary Sphere* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2018); Kim Wilkins, Beth Driscoll og Lisa Fletcher, *Genre Worlds. Popular Fiction and Twenty-First Century Book Culture* (Amherst og Boston: University of Massachusetts Press, 2022); Mark McGurl, *Everything and Less. The Novel in the Age of Amazon* (London og New York: Verso, 2021).
 - 19 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 20 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 21 Linkis og Pennlert, "Sound texts"; Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid". Det understøttes bl.a. af et dansk studie, som har vist at bogstreamere har en bredere uddannelsesmæssig baggrund, sammenlignet med læsere af fysiske bøger, som generelt er højtuddannede, hvilket i studiet tolkes som tegn på en bredere socio-demografisk udbredelse, jf. Jacob Ørmen, *Læsning i forandring*. (København: Bogpanelet, 2023), <https://kum.dk/fileadmin/ kum/1 Nyheder og presse/2023/Rapport Laesning-i-forandring FEB TG.pdf>.
 - 22 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid"; se også Karl Berglund og Ann Steiner, "Is Backlist the New Frontlist? Large-scale data analysis of bestseller book consumption in streaming services" *LOGOS* vol. 32 (2022:1), 7–24, <https://doi.org/10.1163/18784712-03104006>.
 - 23 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 24 McGurl, *Everything and less*, 3.
 - 25 McGurl, *Everything and less*, 44.
 - 26 McGurl, *Everything and less*, 47.
 - 27 Citeret i Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 28 Rubery, *The Untold History of The Talking Book*.
 - 29 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 30 Have og Stougaard Pedersen, *Digital Audiobooks*; Sara Tanderup Linkis og Julia Pennlert, "En helt annan upplevelse. Ljudbokens band till sina läsare". *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 52 (2022: 1): 41–53.
 - 31 Linkis og Pennlert, "En helt annan upplevelse". Billedet af lydbogen som forbundet til praktisk hverdagsbrug af litteratur bekræftes videre af Karl Berglunds analyse af, *hvornår* lydbogslyttere typisk lytter. Berglund konkluderer, at lydbogen er forbundet med litteraturbrug i hverdagen, i løbet af normal arbejdstid og på hverdage frem for i weekender og i typiske ferieperioder, se Berglund, *Reading Audio Readers*, 119–144.
 - 32 Linkis og Pennlert, "En helt annan upplevelse".
 - 33 McGurl, *Everything and less*, 20.
 - 34 McGurl, *Everything and less*, 19.
 - 35 Se f.eks. Kari Spjeldnæs og Faltin Karlsen, "How digital devices transform literary reading: The impact of e-books, audiobooks and online life on reading habits". *New Media & Society* vo. 26 (2022: 8), 4808–4824. Dette studie viser, hvordan visse (norske) læserne oplever, at papirbøger egner sig bedre til koncentreret læsning, sammenlignet med lydbogsformatet. Dog kan dette perspektiv nuanceres, som beskrevet i Linkis og Pennlert "En helt annan upplevelse", hvor det fremgår, at nogle (svenske) lydbogslyttere oplever at lydbogen giver mere eller bedre fordybelse i litterære tekster.
 - 36 Koepnick, "Figures of resonance".
 - 37 Koepnick, "Figures of resonance".
 - 38 Linkis og Pennlert, "Sound texts".
 - 39 Berglund, *Reading Audio Readers*.
 - 40 Wilkins, Driscoll og Fletcher, *Genre Worlds*.
 - 41 Linkis, Sara Tanderup, *Serialization in Literature across Media and Markets* (New York: Routledge, 2021).
 - 42 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid"; Berglund og Steiner, "Is Backlist the New Frontlist?"
 - 43 McGurl, *Everything and less*, 34.
 - 44 Ann Steiner; Jerry Mättäa og Karl Berglund, "Skilda Världar. Kvalitetslitteraturens villkår i Sverige idag" (Stockholm: Föreläggareföreningen, 2022), <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/11/Skilda-varldar.pdf>. At kvalitetslitteraturen kun i begrænset omfang er *tilgængelig* i lydformat og på streamingtjenester gælder især den svenske kontekst, som beskrevet i ovenfor nævnte rapport; i både Danmark og Norge findes en del værker i denne kategori tilgængelige, men det generelle billede er stadig at denne type litteratur kun udgør en lille del af det, der bliver lyttet til på streamingtjenesterne. Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
 - 45 Citeret i Linkis og Pennlert, "Sound texts".
 - 46 Billedet kompliceres en smule, når man retter blikket mod andre typer af littera-

tur, f.eks. har illustreret faglitteratur og nogle typer børnelitteratur svære vilkår på streamingtjenesterne, mens andre mere teksttunge kategorier, f.eks. biografier og kapitelbøger for børn går godt, også i lydbogsformat (jf. Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid").

- 47 Daniel Åberg, "At skrive til øret. Betragtninger fra en Storytel Originals forfatter", *Passage* vol. 35, no. 85 (2020), 71–84, <https://doi.org/10.7146/pas.v35i83.121609>; Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
- 48 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
- 49 Murray, *The Digital Literary Sphere*.
- 50 Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
- 51 Citeret i Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
- 52 Citeret i Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
- 53 Citeret i Linkis og Mygind, "Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid".
- 54 Linkis og Pennlert, "Sound texts".

MARIA MÄKELÄ, KRISTINA MALMIO,
LAURA PIIPPO, MATTI KANGASKOSKI
& MARKKU LEHTIMÄKI

SOCIAL MEDIA AND THE VALUE OF LITERATURE

Accumulating narrative and digital capital
in the case of Johanna Frid's
Nora eller Brinn Oslo Brinn



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55923>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

This article presents a critical perspective on changes in literary valuation caused by the twenty-first-century story economy, and particularly by social media as its dominant storytelling platforms. We argue that these platforms, prompting *everyone to share their story*, have promoted the loss of autonomy of the literary field, previously identified as at least partly induced by digitalization.¹ This calls for critical attention from the sociology of literature, the study of the digital literary field, as well as narrative studies. The story economy, a branch of attention economy fueled by compelling narratives, puts a new strain on literary authors as they need to cope in an environment where personal stories of transformation and survival constitute the primary *narrative capital*.² Narrative capital, as previously used by Klarsissa Lueg in the context of organizational studies, refers to "the potential for a new idea to travel from one field to another" based on "the tellability of an idea, how well it resonates with the field's established nomos, how (un)thinkable it is, and finally, the position of those who tell the story".³ We reconceptualize narrative capital within the story economy as (1) the mastery of a compelling story and (2) the teller's capacity to embody it, thus connecting narrative capital with an imperative to seek maximum attention in online environments. We argue that the platformization of storytelling and the focus on narrative capital impose an expectation of a consistent narrative ethos across storytelling platforms, from interviews and social media presence to literary texts, casting the author's personal story in the service of moral positioning and as a securer of values.⁴

Besides narrative capital, another key component is *digital capital*, which is defined as "the accumulation of 'internalised' digital com-

petences in relation to the availability of 'external' digital technologies".⁵ It refers, in other words, to the abilities and opportunities to utilize, for instance, digital platforms. In this article, we reposition literary authorship within this platformized and commodified storytelling, in order to grasp recent changes in literary valuation. In addition, we hope to be able to open new avenues for collaborative research between literary sociologists, social media scholars, and narrative theorists. As a test case, we discuss the Swedish author Johanna Frid's debut novel *Nora eller Brinn Oslo brinn* (2018) and its media paratexts.⁶ Paratexts are defined by Gérard Genette as the means and devices, both inside and outside the book, that shape relationships between the book, the author, the publisher, and the reader.⁷ Paratext can be divided into epitexts, which are detached or distant from the form that supports the book or other work, and peritexts, which are placed in the immediate context and surroundings of the work. Epitexts often include reviews and author commentaries, while peritexts encompass elements such as typography, the author's name, cover design, the title of the work, front matter, dedications, and afterwords.⁸ In recent years, the significance of paratexts has been emphasized in discussions about the so-called post-postmodern novel as well as multimodal and multimedia texts.⁹ Both discussions are strongly related to the growing importance of the digital in defining the zeitgeist and the cultural environment. These new contexts have led to the modification and refinement of the concept of paratextuality and the increased prominence of paratexts from the reader's perspective. Despite several recontextualizations of the concept, there is a consensus in the discussion about its utility and descriptive power.¹⁰ From the perspective of our analysis, the most essential ways of recontextualizing paratexts are highlighted by Dorothee Birke and Birte Christ who note the functions of paratexts, categorizing them as interpretive, commercial, and navigational.¹¹

Our discussion of literary value and valuation, as well as narrative and digital capital, draws from Pierre Bourdieu's ideas of the literary field, and the role of different forms of capital in shaping it. In his theory of social worlds, Bourdieu outlines how specific domains of activities win their (relative) autonomy from social, political, and economic restraints. All social fields, including the literary one, are

objects to two opposing principles of hierarchization; an external one that applies to the hierarchy prevailing in the general field of power, and an internal one, that hierarchizes according to the values specific to the field. Within the field of power, two fractions compete with each other, an economic and a cultural one. These divisions constantly modify the power balances in the more distinct fields and translate into specific forms of capital, economic and cultural.¹² The field of power not only positions the literary field within the overall society, but also generates a division in "an autonomous pole (art for art's sake) and a heteronomous pole ("bourgeois art") within the literary field. When a field has achieved an autonomous state, it has its own specific form of accumulated symbolic capital (forms of recognition), and its main holders constitute the elites of the field. "The more autonomous a field, the less sensitive it is to the external principle of hierarchy", Mathieu Hilgers and Eric Mangez conclude.¹³

One of the characteristic features of an autonomous literary field is a reversed economy: the agents put a high value on field-specific capital, ignoring the material side of their activities and devaluing economic success and other "worldly" forms of triumph. The greater the economic value, the less aesthetic value a literary work has in an autonomous field, as Bourdieu states in *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*.¹⁴ A book is both a signifier and a commodity, and has symbolic as well as economic value. However, the growth in the relative value of economic capital that characterizes our neoliberal societies tends to reduce the autonomy of the fields, Hilgers and Mangez note.¹⁵ The profound transformation taking place from 1990's onwards with increasing economic pressure and a growing attraction of the economic pole leads also to an intensified commodification of literary publishing; it is evolving into "a sector of mass production (of profits) as any other", Bourdieu states in an article published in 2008. In this process, the literary work loses its aura of specialness, its inherent quality as something above the material and economic world, and becomes like any other commodity for sale.¹⁶

Bourdieu recognizes also a new category of "economic-literary agents who have become strong through familiarity with the literary field's previous, more autonomous states." This knowledge is then used as a strategy in the new situation at the end of 1990s.¹⁷ In the

following analysis of Frid's *Nora eller Brinn Oslo brinn*, we also demonstrate how values signaling autonomy can be usurped by the story economy. Bringing Bourdieu's theory to the digital age, we trace the similarities between the emerging values in the literary field that he identified and platform values promoted by the affordances of shareability, replicability, scalability, searchability, and persistence.¹⁸ We trace the dynamics whereby these affordances translate to both evaluative discourse, such as praising an author for her relatability, and narrative rhetoric and forms within a literary text, such as lack of ambivalence and the foregrounding of affective stances.

The study of the digital literary sphere, pioneered for example by Simone Murray (2018) who also draws from Bourdieu, forms an important emergent paradigm in the sociology of literature, with an increased attention to the digitally-induced parasocial relationships between authors and their audiences, erosion of traditional literary establishments, collaborative digital storytelling experiments, and commercially facilitated literary discussion. While this strand of research is well advanced as regards the social networks among authors, audiences, publishers, retailers, and media, one perspective that we still find lacking is that of platformized and commodified *storytelling* and its consequences for literary fiction as the *art* of storytelling. In order to cover this aspect of the digital literary sphere and its impact on literary valuation, we suggest a cross-analysis of literary texts and their digital paratexts with a particular attention to the authorial ethos formation and ethos attributions across storytelling genres and platforms. We understand the construction of authorial ethos as a negotiation between different actors within the literary field, a process that is becoming increasingly shaped by the affective publics of social media.¹⁹

We draw from the rhetorical theory of narrative to pinpoint intersections in narrative rhetoric across storytelling genres, from novelistic narration to social-media-induced public and institutional discourses. Moreover, the rhetorical theory of fictionality, a framework ultimately concerned with narrative ethics as a structuring principle, directs us toward the ethical and even didactic dominant in contemporary fiction, closely intertwined with the question of sustained and sustainable authorial ethos as a core literary value of the digital age.

Indeed, while the age-old didactic purpose of literature was downplayed in modernist poetics, in the twenty-first-century literary field we may consider *both* the aesthetic delight *and* the practical instruction value of literature. While exploring the epistemological questions concerning culture and society, contemporary fiction writers also search for new forms of didactic narrative, a mode that has traditionally been associated with pejorative connotations of authorial moralizing and teaching.²⁰ With this approach, drawing from several paradigms in literary studies, we hope to highlight the intersections of ethos, value, and platforms in the twenty-first-century literary field. Ultimately our aim is to demonstrate how digital platforms currently impose new values on literature, curating authorial storytelling across genres and platforms, guiding authorial ethos attributions by audiences, and reverberating in institutional discourses and practices, such as critique, interviews, and publishers' paratexts.

With the outlined approach, we wish to integrate questions of autonomy and value in the digitalized literary field. As many literary scholars today, we see values as relational, produced in evaluative acts and processes, and of many kinds, economic as well as cultural.²¹ Whereas style and form have traditionally been the central forms of value within an autonomous literary field, literature can also have many other cultural values, such as knowledge value as well as emotional and social values.²² What is more, the various categories of value are often intertwined. We propose that in the current digitized field of media and literature, the interrelationship between these values is changing, and they are connected in ways that partly differ from the past, regarding the relationships between various forms of capital. Next, we will move to our case study in order to explore the intersections of ethos, value, and platforms in the twenty-first-century literary field.

Johanna Frid's *Nora eller Brinn Oslo brinn*

We have chosen Johanna Frid's autofictional debut novel *Nora eller Brinn Oslo brinn* (2018) as our test case, because the novel and its paratexts offer a rich and varied contemporary material when it comes to literary value. A combination of an illness narrative, a

confession, and a critical analysis of the social media Zeitgeist, it is an emblematic product of the internet era and thus serves as an illuminating example of how social media affordances, literary texts, and acts of evaluation come together in the contemporary literary field. We first introduce this test case to provide a concrete point of reference for our following theoretical and methodological argumentation concerning the influence of social media affordances on literary valuation, authorial ethos attribution, and narrative rhetoric.

The novel is a dark comedy featuring a caricature-like protagonist who is also the namesake of the author; the plot is simple, mostly maintaining chronological order, yet repeatedly interrupted by jealousy-ridden scenarios and intense descriptions of the protagonist's bodily states. The story recounts a crisis in a romantic relationship as the protagonist Johanna, tortured by endometriosis, turns into a stereotype of a hysteric woman and develops obsessive jealousy toward her Danish boyfriend Emil's ex-girlfriend Nora who lives in Oslo and whose beautiful social media profile picture Johanna accidentally sees. The novel begins with the words: "Allt började i en bild", grounding the reading to the plot-driving picture, followed by a description of mental restlessness and bodily pain as they prepare to meet Emil's parents on the next day.²³ "Jag var nervös, med en rastlöshet och en molande smärta i kroppen."²⁴ The narration wastes no time in going to the core event as Johanna soon sees Nora's picture and the saga of jealousy begins. The gendered physical ailment, endometriosis, is thus juxtaposed with social media as the disease of our era, both themes resonating with topical debates and clickbait journalism revolving around women's reproductive health (such as overcoming menstrual shame) and social media as a threat to long-standing romantic relationships. The result is an affectively charged and utterly relatable setting, which projects social importance. This social importance adds to and combines with literary value, as is shown in the reviews of *Nora*, discussed in what follows.

The experiential focal point of narration remains fixed in Johanna, and the only driver of narrative progression besides her bodily and mental states is the addictive logic of social media that intertwines with the protagonist's mental dynamics:

Emil hade ingen smartphone – han bar omkring på en gammal kloss från Ericsson som hade klarat sig helskinnad om han så kastat den från toppen av Rundetårn. Han hade absolut inte hanterat situationen som jag. Jag visste det inte då, men den kvällen inledde jag ett internetbeteende jag skulle dras med länge, länge. Ett sjukligt mönster, ett tic, ett symptom som hörde hemma i DSM-V. Jag behövde veta mer om Nora. Jag behövde veta allt. Mobilen lyste i handflatan.²⁵

The quoted passage features one of those rare incidences in the novel where the dynamics of plot and readerly interpretation are thematized in the sense foregrounded by the rhetorical theory of narrative, as a tension between the progression of events as represented and the progression of interpretations and evaluations as made by the intended audience.²⁶ This tension is thematized with a fateful prolepsis that highlights the interpretive distance between the narrated and the narrating self ("Jag visste det inte då", in the citation above), yet notably the model for interpretive dynamics comes from the consumption of social media: Johanna is determined to addiction, which in turn reflects the readerly engagement, thus juxtaposing literary suspense²⁷ and social media addiction. The narrative structure of the novel thus forms itself around the mind and the body of the protagonist, evoking exceptionally strong affective resonance, particularly in descriptions of endometriotic pain: "Jag kände hur kött slets från kött i nedre delen av buken och skapade gnistrande, vitglödande stråk av smärta".²⁸

The reception of the novel was overwhelmingly positive: the style of the novel was characterized by the reviewers as sharp, entertaining and furious, accurate and extremely funny, and the novel was awarded the *Dagens Nyheter* prize. Autofictionality was immediately foregrounded as the primary interpretive frame; yet interestingly, while autofiction is almost synonymous with narrative capital in today's literary market, the novel was published by Ellerströms förlag, a small publishing house that proudly presents itself in terms of "Kvalitetslitteratur sedan 1983" and with a publishing profile focused on canonized European and Swedish literature. Ellerström thus frames itself as holding a considerable amount of literary capital. Autofiction is, however, a fitting generic denomination for *Nora*, not

only because it is named so in the publisher's description, but also due to it embracing typical traits of the genre.²⁹ First, there is little effort made to separate the author Johanna from the first-person narrator Johanna who is also the protagonist of the story. In interviews, journalists frequently pose questions about the similarities between Frid's own life and the story of Johanna in the novel. Frid's answers strengthen the connection in several ways. Indeed, she admits that jealousy is one of her characteristic features, and continues: "Det är en väldigt illegitim känsla som många gömmer undan, trots att den är så mänsklig. Det gör den intressant."³⁰ In a column Frid wrote in *Dagens Nyheter* in 2020, she calls her novel "en delvis självupplevd roman".³¹ At the same time, *Nora* retains the ambiguity between fact and fiction typical of autofiction, exemplified already at the beginning by the subtitle "Saga," highlighting storytelling as a source of perennial truths that transcends the limit between factuality and fictionality. The subtitle relates to questions of narrative capital: fiction in the story economy can be more compelling than fact, as individual stories express not factual but experiential truths.³² From the perspective of valuation, the play with literary value between autobiographical writing and high literary prose, and the play with perceived authenticity gained from the author "guaranteeing" the experiences of the protagonist, become crucial.

When interviewed about Frid's second novel, *Haralds mamma* (2023), the nearness of her own emotions to those depicted in her novels are once again emphasized. "Jag är en person med väldigt starka känslor. Och jag vill att det som känns för mig även ska kännas för läsaren," Frid says.³³ While making the most out of her own personal story, Frid nevertheless sows seeds of resistance to autobiographical interpretations in the interviews: "Johanna Frid understryker att hennes nya bok 'Haralds mamma' är en roman, en påhittad historia. Även om hon låter berättarjaget i boken får [sic] likadana anfall som henne själv."³⁴ "Jag har använt mig av mina egna erfarenheter och fikionaliserat dem [...] Men jag hade aldrig som avsikt att berätta en sann historia [...]", she tells journalist Jenna Emtö in an interview.³⁵ The author's rhetorical acts of resistance toward the amalgamation of her own life story and narrative identity with her literary work in reception can nevertheless be considered

yet another strategy for increasing narrative capital, with the author positioning herself as a defender of literary autonomy. Literariness as an authorial position is further reinforced by the bookish lifestyle of Johanna and Emil, as well as frequent allusions to literary history and authors such as Maria Gripe, Henry James, Agneta Pleijel and August Strindberg, highlighted by critics.³⁶ The tension between art and the banal becomes clear at the outset, as when Johanna first accidentally sees the triggering image of Nora, she was supposed to be looking at an article about poetry.

What according to literary critic Anna Hallberg makes this novel stand out among the many contemporary novels depicting young, anxiety-driven, ego-centered women who have problems with love, is the way it is written. It is furious and sharp, Hallberg remarks, praises Frid's writing skills, and continues: "Satan vad snyggt hon slänger runt meningarna".³⁷ Aligning the merits of style with authenticity and affectivity, Hallberg notes how Frid digs deep into the painful moments and makes the novel grow into something more than a mere generation novel. It becomes, in her view, more generally relatable.

In addition to complying with the logic and values of the story economy by commodifying the author's personal story, the reception of *Nora* emblemizes the tendency to consider literary works as narrative positioning and experiential knowledge vis-à-vis topical debates within the public sphere.³⁸ Reminiscent of Frid's style of personal storytelling in interviews, the topics are taken up in the novel in a didactic style, hardly hiding the purpose of "lecturing" and "educating" the reader. Moreover, the author Frid serves as the guarantor of the authenticity of the experiences described in the novel. There is specific social and media circulation value for raising women's health issues ("kvinnosjukdomar", see below) into public discussion. Aware of the perceived importance of the topic, the publisher's promotional texts emphasize this: "I sin autofiktiva och svart humoristiska roman *Nora eller Brinn Oslo brinn* undersöker Johanna Frid med skarp blick två av vår tids stora kvinnosjukdomar – Instagram och endometrios."³⁹ Hanna Jedvik echoes the promotional message in close detail in *Sveriges Radio*: "Endometrios och Instagram, två fenomen som inte direkt skildras i överkant i den svenska litteraturen."⁴⁰ Jonna Sima goes further in her *Aftonbladet* article "Krävs en roman för att

lära sig kvinnokroppen” and declares that the whole female body is a blind spot in popular knowledge – ”Hela kvinnokroppen är i princip en vit kunskapsfläck!” – and therefore *Nora* makes an important contribution to educating the people: ”Folkbildning var nog inget Johanna Frid hade för ögonen när hon skrev sin debutroman, men det är faktiskt vad den är.”⁴¹ Compressed messaging that resonates with topical issues, guaranteed by the authenticity of the author’s experience, represents a typical entanglement of narrative and digital capital in the story economy. In the next section, we explain how such constellations of capital affect literary valuation, and how platform values fuse with more traditional literary values.

From literary to platform values

The digitalization of the literary field has only increased the interest in authors and accelerated the rise of autofiction, two developments which have gone hand in hand in the Swedish literary field since at least the 1990’s.⁴²

Frid’s case directs us to the need to reconsider literary valuation in the digital literary sphere, with a particular focus on the author’s personal story as a primary source of narrative and digital capital. This reevaluation entails analyzing the ways in which social media as dominant storytelling platforms shape not only social forms but also affect the form of literary expression.⁴³ We can thus study the loss of the autonomy of the literary field not only as an institutional change, but as a clash between values related to form. The fact that the author Johanna Frid appears not to be actively engaging in discussion and debate on social media herself and explicitly and publicly frames her novel as a critique of Instagram culture makes it all the more interesting how the reception and public discourse around *Nora eller Brinn Oslo brinn* in many ways follow the logic of social media. The paratexts amalgamate the literary work as part of the author’s public story and construct her transmedial authorial ethos by seamlessly combining literature with opinions and life experiences. Next we outline an approach to literary value that takes account of digital platforms as norm-imposing forms that have an effect on all discourses and rhetorical domains, including literary ones.

The role of authors in the public sphere of the 2020s is undergoing significant transformation, particularly within digital and social media environments.⁴⁴ Jürgen Habermas’s concept of the public sphere is redefined by digitalization and media convergence, encompassing both traditional and digital media forms.⁴⁵ Digital platforms are pivotal in shaping public discourse, providing real-time interaction and personalized content. Authors’ engagement with audiences through these platforms influences their self-presentation and work. Similar to politicians and influencers, authors use social media to extend their brand and interact with audiences independently of traditional journalism. This immediate interaction fosters a dynamic and participatory public sphere.

Digital platforms are, however, not neutral; they shape and define the discourse through their algorithms and user interfaces. This is often referred to as ”digital environmentality,” which influences both writing and reading practices. Authors now navigate a complex landscape of interactions between authors, audiences, and the user interface of algorithmic digital platforms.⁴⁶ The ”black box problem”⁴⁷ refers to algorithms operating as opaque systems that gather user data and affect content visibility and reception, ultimately shaping human behavior and perceptions. The algorithms and AI that organize digital environments thus shape the expression and perception of content, creating forms that blend the perspectives of authors, audiences, and the platform itself. This is crucial in understanding how digital environments shape narrative and digital capital, since this dynamic influences literary discussions and the presentation of authorship.

In the complex interaction between authors, audiences, and digital platforms, literary sensibility – its expression and perception – is also constantly reformatted. Specifically, the habitual practices through which users interact with cultural artefacts create tacit expectations for what successful literary expression should be like.⁴⁸ Since the platform poses as neutral, these expectations remain mostly implicit and their consequent values go unnoticed. Antoinette Rouvroy and Thomas Berns call the creation of tacitly normative practices in digital environments ”algorithmic governmentality”.⁴⁹ Governmentality, in Michel Foucault’s sense, differs from control in that control

is explicit, government is implicit.⁵⁰ The interface does not explicitly tell the user what to do, but the user quickly learns what kinds of action and shared artefacts become visible and what kinds do not. In short, the platform rewards certain kinds of activity with visibility and punishes others with invisibility.⁵¹ But because the guidance of the interface is not explicit, it is able to pose as neutral, and its norms appear to "arise as if from life itself".⁵²

Authors can use social media to engage with audiences and extend their brand, which can also be linked to discussions regarding the commercialization of literary culture and the impact of the attention economy on authorship. The logic of the platform influences the presentation of authorship, blending personal and communal voices to create attention-grabbing content. The role of paratexts in shaping the narrative is crucial, since these paratexts contribute significantly to the overall meaning and reception of the content, influenced by the algorithms of the platform.⁵³ In terms of the different functions of paratexts outlined by Birke and Christ,⁵⁴ the author's social media presence, their digital capital, can recontextualize the audience's paratextual reactions from interpretive to commercial, and vice versa. This shift of functions reflects in part the flux of different values related to literature and its autonomy. The values that arise from the platform include quick recognizability and strong affect, since the attention of the user should be captured quickly and intensely. The publisher advertises Frid's novel with the phrase "Hur svartsjuk får man bli?", exemplifying these two qualities in one sentence.⁵⁵ As we saw above, well-crafted and easily graspable paratexts can influence reception considerably.

The affective responses or emotional reactions in digital environments are of key importance in the attention economy. These responses are amplified by algorithms, which prioritize content that generates strong emotional reactions. This resonates with earlier observations of how Jedvik reiterates the publisher's communication points, emphasizing the significance of Instagram and endometriosis as pivotal issues of our time, alongside the use of dark humor. This social significance, combined with the charged affect, such as jealousy and bodily pain, aligns well with algorithmic preferences that favor strong emotions and easily shareable content. On the other hand,

another layer of storytelling presents itself on Frid's social media accounts that come across as pronouncedly literary, fragmentary, and satirical, evading any exchange with followers. She was exceptionally active on Twitter/X until July 2023 ("obs ska aldrig twittra mer, stoppa inte pressarna"), and published an online poetry collection of her tweets titled *bloggen är död* in 2016 (published by Fame Factory). Her tweets stay obscure and literary up until 2023, with very few likes and almost no commentary by followers. The account is clearly a literary experiment that does not serve as a platform for public discussion, and as historical, searchable online evidence it reinforces Frid's positioning as a literary experimenter rather than a spokesperson for common issues.

Simultaneously, Frid gives her readers an almost too explicit story about the protagonist learning the rules of social media. Johanna writes a witty but hateful answer to Nora's mother's post on Facebook. When Nora's mother likes Johanna's post, she describes her exaggerated reactions in the following way: "Och så hände det. Jag hade väntat på att det skulle ske och nu - [...] Noras mamma hade sett mig. Hon erkände min existens. Hon godkände mig på det mest fundamentala, grundläggande sätt man kan uppmärksamma en annan människa på. Like."⁵⁶ Like a Bildungsroman in the age of social media, the novel demonstrates (ironically) how Johanna has finally become a Real Person. This exemplifies how the author can accumulate digital capital, even while being present yet uncommunicative on social media platforms, by translating the accumulated capital in terms of knowledge and ability into a literary narrative that emphasizes the importance and value of such communication in social relations. However, the parodic style of narration simultaneously marks this kind of behavior and thinking as utterly laughable, while also signaling critical distance to the kind of attention economy social media feeds into. The value of the "like" is thus recognized and withdrawn at the same time. This highlights the different strategies that authors can use to balance different capitals.

The transmedial ethos and ethical positioning of authors

One of the most notable consequences of platform values affecting the literary sphere is the elevation of the public author as a securer of meanings and values. While Michel Foucault's (1969/1998) concept of the "author function" partly explains this role given to the author as a discursive and heuristic tool in controlling interpretations, new theoretical and analytical frameworks need to be evoked in order to grasp the increasing importance of authorial ethos as a source of narrative and digital capital in the twenty-first century.⁵⁷ This challenge relates to the larger question of how social media elevates stories of personal experience as exemplary through the emergent, normative activity of affective publics.⁵⁸ Frid's autofiction feeds on this logic, as her illness story and confessional rhetoric provide readers with an appropriate narrative onto which values such as authenticity, relatability, representativeness, experiential and embodied knowledge, progressivity, and topicality can be attached. The previously discussed platform values of quick recognizability and strong affect often push the author, her habitus⁵⁹, ethos, and affective stance to the forefront in the public sphere. Clickbait headlines referring to Frid's *Nora* illustrate well the entanglement of experientiality, representativeness, and normativity⁶⁰ supported by social media affordances as they position Frid as a fresh, brave voice disrupting the status quo. Moreover, Frid's narrative voice, authority, and ethos are pronouncedly transmedial; for example, the rhetoric of her columns forms a continuation with the affective, narratorial voice in *Nora*: "De [the Danes] ger blanka fan i mitt och andra svenskers författarskap"; "Alla som går på skrivarskola har inte fått en bostadsrätt av mamma".⁶¹

Early social media scholars list searchability, persistence, shareability, replicability, and scalability as key affordances of social media.⁶² Searchability and persistence – the fact that "the internet never forgets" – may encourage authors to maintain a coherent narrative ethos across storytelling platforms, or, in some cases, urge authors to experiment with incompatible personae to perplex followers who try to cross-search them. Shareability favors ethically unambiguous content and affective chain reactions, prompting users to pass on relatable experiences and clear-cut lessons learned from them – such

as suffering from endometriosis or jealousy and finally finding confirmation and expression for these ailments. Replicability can be understood as an escalation of shareability: an exemplary story of endometriosis may quickly open up the public sphere for similar stories echoing the rhetorical and ethical positioning of the original teller. Frid's rhetoric in interviews where she repeatedly connects her experiences and her novel with common health and mental health concerns reflects this logic and makes her interviews shareable and replicable: "Det handlar om en smärta som är förbjuden och svår att prata om. Den är stark och privat. Det är kvinnligt kodade smärtor och jag tror det bidrar till att de blir förbjudna och inte får ta plats."⁶³ Scalability, in turn, materializes in the above quoted words of the critic Anna Halberg, praising the embodiedness of Frid's prose as a method for accomplishing something deeply relatable instead of local and particular.

The gravitation toward the author's personal story and digitally trackable ethos in literary interpretation presents a challenge to literary scholarship that identifies literary value in features immanent to fiction. The rhetorical theory of narrative, originating in the 1960s and still arguably reflecting twentieth-century literary values, maintains that an ethical literary text is one that offers multiple viewpoints on difficult matters presented with a sophisticated technique.⁶⁴ Henrik Skov Nielsen, James Phelan, and Richard Walsh argue that "fictionality is, among other things, a vehicle for negotiating values, weighing options, and informing beliefs and opinions".⁶⁵ From this perspective, sophisticated literature can "teach" readers, yet if it does, it is accomplished through complexity, multiperspectivity, and indirectness inherent to literary fiction.

Frid's novel *Nora* is one demonstration among many of how didacticism is making a return as the boundaries between authority, authorship, and expertise by experience become indistinct. Ethos attributions in the reception of *Nora* are unequivocal: this lack of ambiguity is reflected in the repetitive nature of the commentary on the novel, and the author not only confirms but prompts these attributions. The novel itself creates a hermetic, self-reinforcing, and obsessive ethos, which then becomes shareable, replicable, and scalable within the public sphere.

Conclusion

The twenty-first-century story economy, driven by digital platforms and social media, has significantly reshaped the landscape of literary valuation. The autonomy of the literary field, once characterized by its distinct criteria for artistic value, is increasingly influenced by the affordances of digital platforms such as shareability, replicability, and scalability. These platforms impose new values on literature, curating authorial storytelling across genres and platforms, and guiding authorial ethos attributions by audiences.

As a case study, Johanna Frid's novel *Nora eller Brinn Oslo brinn* illustrates how contemporary literary works are intertwined with the author's personal narrative and digital presence. For instance, Frid's interviews often emphasize her personal experiences, such as her struggle with jealousy and endometriosis, the central themes in her novel. Digital platforms favor quick recognizability, strong affect, and clear moral signaling, which in turn influence literary expression and reception. Frid's personal story and confessional rhetoric provide audiences with values such as authenticity and relatability, and the publisher advertises Frid's novel in a way that exemplifies these qualities. At the same time, the author uses various different strategies to navigate between and transform different capitals, highlighting different ways in which it is possible for a writer to benefit from the platformized cultural environment.

On digital cultural interfaces, the default mode of attending is hyper attention⁶⁶ and the interfaces tend to favor quick recognition, discrete affective stance, and high compression – the "message" has to become clear immediately. In its most radical form, quick recognizability as a value implies that there is no time for complexity nor for interpretability in the classic modernist and postmodernist sense of there being multiple possible meanings, ultimately decided by the reader. Misunderstanding can lead to social controversy and shame, or simply downgrade the visibility of the cultural artefact. Quick recognizability as a value and shareability as an affordance impose an expectation on authors and their work to be morally supportable, although this means mostly that a clear affective stance should be communicated. The platforms and their surrounding cultures thus

tacitly promote clear signaling. The integration of narrative and digital capital is essential for contemporary authors. The personal story of the author, combined with their digital presence, significantly influences the reception and interpretation of their works.

Understanding the twenty-first-century digitalization and the story economy as megatrends intersecting the current literary field requires closer collaboration between sociologists of literature and narrative theorists. This interdisciplinary perspective is essential to fully understand the complex dynamics of the digital literary field and the evolving role of authorship in the public sphere. By examining the intersections of social, artistic, and digital forms, we can better appreciate the ongoing transformation and platformization of literature and the new opportunities and challenges it presents.

Notes

- 1 See, e.g., Simone Murray, *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing and Selling Books in the Internet Era* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2018); Ann Steiner, "The global book: Micropublishing, conglomerate production, and the digital market structures", *Pub Res Q* (2018: 34), 118–132, <https://doi.org/10.1007/s12109-017-9558-8>; John B. Thompson, *Book Wars: The Digital Revolution in Publishing* (Cambridge, UK: Polity Press, 2021).
- 2 See R. Lyle Skains, *Digital Authorship: Publishing in the Attention Economy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 13–14. See also Maria Mäkelä; Samuli Björninen; Laura Karttunen; Matias Nurminen; Juha Raipola & Tytti Rantanen, "Dangers of Narrative: A Critical Approach to Narratives of Personal Experience in Contemporary Story Economy", *Narrative* vol. 28 (2021:2), 139–159. <https://doi.org/10.1353/nar.2021.0009>
- 3 Klarissa Lueg, "Storytelling and Narrative Capital in Organizations: Bringing Boje and Bourdieu into Conversation", in *The Routledge Companion to Narrative Theory*, Paul Dawson & Maria Mäkelä eds., 448–462. (London: Routledge, 2022), here 457. <https://doi.org/10.4324/9781003100157-42>.
- 4 Maria Mäkelä, "Jakamaton ja jaettava. Tekijän transmediaalinen eetos tarinaloudessa, esimerkkinä Meri Valkama ja *Sinun, Margot*", in *Metamodernismi: Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*, Salli Anttonen et al. eds., 118–138. (Helsinki: Finnish Literature Society, 2024). <https://doi.org/10.21435/skst.1496>
- 5 Massimo Ragnedda & Maria Laura Ruiu, *Digital Capital: A Bourdieusian Perspective on the Digital Divide* (Bingley: Emerald, 2020), 30.
- 6 This article is written within the research project "Authors of the Story Economy: Narrative and Digital Capital in the 21st-Century Literary Field" (PIs Maria Mäkelä, Markku Lehtimäki & Kristina Malmio, the Research Council of Finland 2024–2028, decision 360931). In this project we study a pool of European authors, treated as test cases for developing theory and methods. Sweden is one of

- our target countries.
- 7 Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (New York & Melbourne: Cambridge University Press, 1997), 5–6.
 - 8 Genette, *Paratexts*, 5–6, 34.
 - 9 Virginia Pignagnoli, *Post-Postmodernist Fiction and the Rise of Digital Epitexts* (Columbus: The Ohio State University Press, 2023).
 - 10 Pignagnoli, *Post-Postmodernist Fiction and the Rise of Digital Epitexts*, 1, 18–21.
 - 11 Dorothee Birke & Birte Christ, "Paratext and Digitized Narrative: Mapping the Field", *Narrative* 21 (2013:1), 65–87, here 67–68. <https://doi.org/10.1353/nar.2013.0003>
 - 12 Mathieu Hilgers & Eric Mangez, "Introduction to Pierre Bourdieu's theory of social fields", in *Bourdieu's Theory of Social Fields. Concepts and Applications*, Mathieu Hilgers & Eric Mangez eds. (New York: Routledge, 2015), 8.
 - 13 Hilgers & Mangez, "Introduction", 6–11.
 - 14 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Éditions du Seuil, 1992).
 - 15 Hilgers & Mangez, "Introduction", 10.
 - 16 Pierre Bourdieu, "A Conservative Revolution in Publishing", *Translation Studies* vol. 1(2008: 1), 123–153, here 138.
 - 17 Bourdieu, "A Conservative", here 145.
 - 18 See danah boyd, "Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications", in *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*, Zizi Papacharissi ed., 39–58. (New York: Routledge, 2010). <https://doi.org/10.4324/9780203876527-8>
 - See also Zizi Papacharissi & Paige L. Gibson, "Fifteen Minutes of Privacy: Privacy, Sociality, and Publicity on Social Network Sites", in *Privacy Online: Perspectives on Privacy and Self-Disclosure in the Social Web*, Sabine Trepte & Leonard Reinecke eds., 75–89. (Berlin: Springer, 2011). http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-21521-6_7.
 - 19 On the construction of authorial ethos, see Liesbeth Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2014). <https://doi.org/10.2307/j.ctt1d9nm18>. On affective publics, see Zizi Papacharissi, *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics* (Oxford: Oxford University Press, 2015).
 - 20 See Markku Lehtimäki, *Nature and Narrative: Rhetoric and Design in Contemporary Fiction* (New York: Routledge, 2025), 198–201.
 - 21 See Torbjörn Forslid, Jon Helgason, Christian Lenemark, Anders Ohlsson & Ann Steiner, *Litterära värdepraktiker: Aktörer, rum, platser* (Göteborg: Makadam, 2017), 19–22.
 - 22 Besides the values presented by Forslid et al., there are many examples of slightly other kinds of categories. See for example Luc Boltanski & Laurent Thévenot, *On Justification: Economies of Worth*. Catherine Porter trans. (Princeton: Princeton University Press, 2006), who write about artistic value, and split it into aesthetic, intellectual, social, historical, symbolic, and authenticity values.
 - 23 Johanna Frid, *Nora eller Brinn Oslo brinn*. Roman (Göteborg: Ellerströms, 2018), 7.
 - 24 Frid, *Nora*, 7.
 - 25 Frid, *Nora*, 30.
 - 26 See James Phelan, *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative* (Columbus: The Ohio State University Press, 2007).
 - 27 E.g., Meir Sternberg, "Narrativity: From Objectivist to Functional Paradigm", *Poetics Today* vol. 31 (2010:3), 507–659, here 607. <https://doi.org/10.1215/03335372-2010-004>
 - 28 Frid, *Nora*, 58.
 - 29 See Ellerströms, *Nora eller Brinn Oslo brinn*. See also Dix, "Autofiction" in *Oxford Research Encyclopedia of Literature* (2022). <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1339>
 - 30 Mohamed Yussuf, "Johanna Frid: De ger blanka fan i mitt och andra svenskers författarskap", *Dagens Nyheter*, 2018–11–23.
 - 31 Johanna Frid, "Alla som går på skrivarskola har inte fått en bostadsrätt av mamma", *Dagens Nyheter*, 2020–2–4.
 - 32 See Mäkelä & Björninen "My Story, Your Narrative. Scholarly Terms and Popular Usage", in *The Routledge Companion to Narrative Theory* (Routledge 2023), 20–21.
 - 33 Ingalill Mosander, "En svärmor är som en önskad extramamma." *Aftonbladet*, 2023–5–20.
 - 34 Mosander, "En svärmor".
 - 35 Jenna Emtö, "Svenska författare Johanna Frid skriver om brännande svartsjuka och svår smärta." Svenska Yle, 2019–9–23. Hämtad 2025–1–22.
 - 36 E.g., Hanna Jedvik, "Johanna Frid skriver träffsäkert om smärta och svartsjuka", Sveriges Radio, 2018–10–29; Victor Malm, "Johanna Frid skriver som August Strindberg", *Expressen*, 2018–10–31. <https://www.expressen.se/kultur/johanna-frid-skriver-som-august-strindberg/>
 - On allusions to Nora in Ibsen's *Et dukkehjem*, see Tidigs 2024.
 - 37 Anna Hallberg, "Bokrecension: Rasande, skarpt och roligt om ung ångest", *Dagens Nyheter*, 2018–11–16.
 - 38 See Odile Heynders, *Writers as Public Intellectuals: Literature, Celebrity, Democracy* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016). <https://doi.org/10.1057/9781137467645>; see also Rita Felski, *Uses of Literature* (Blackwell Publishing, 2008).
 - 39 Ellerströms, *Nora eller Brinn Oslo brinn*.
 - 40 Jedvik, "Johanna Frid".
 - 41 Jonna Sima, "Krävs en roman för att lära sig kvinnokroppen. En av tio drabbas av den obotliga sjukdomen." *Aftonbladet*, 2019–3–31. <https://www.aftonbladet.se/ledare/a/K337Ay/kravs-en-roman-for-att-lara-sig-kvinnokroppen>
 - 42 See e.g., Christian Lenemark, *Sanna lögnen: Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (Hedemora, Möklinta: Gidlund, 2009); Cristine Sarri-mo, *Jagets scen. Självframställning i olika medier* (Göteborg: Makadam, 2012).
 - 43 On the intersections of and clashes between social, artistic and digital forms, see, e.g., Caroline Levine, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* (Princeton: Princeton University Press, 2015). <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.23943/princeton/9780691160627.001.000>
 - 44 Elina Arminen & Laura Piippo, "Kirjailijaintellektuellit ja 2020-luvun julkinen tila. Näkökulmia kirjailijan toimijuuteen sosiaalisen median alustoilla ja muussa julkisuudessa", in *Romaanin tieto: Kirja ja kirjailija tiedon tuottajina*, Elina Arminen et al. eds. (Helsinki: Finnish Literature Society, 2025), 104–129.
 - 45 Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der Bürgerlichen Gesellschaft* (Neuwied: Herman Luchterhand Verlag,

- 1962); Murray, *The Digital Literary Sphere*, 20.
- 46 Laura Piippo, "The Voice of the Platform", in *Routledge Handbook of AI and Literature*, Will Slocombe & Genevieve Liveley eds., 98–110 (London: Routledge, 2024). <https://doi.org/10.4324/9781003255789-12>
- 47 See Carlos Zednik, "Solving the black box problem: A normative framework for explainable artificial intelligence", *Philosophy & Technology* vol. 34 (2021), 265–288. <https://doi.org/10.1007/s13347-019-00382-7>
- 48 See Matti Kangaskoski, "Digitaalisten kulttuurikäyttöliittymien piilevä normatiivisuus — Kirjallisuuden muuttuva poetiikka", *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* vol. 18 (2021: 2), 28–49. <https://doi.org/10.30665/av.107876>
- 49 Antoinette Rouvroy & Thomas Berns, "Algorithmic Governmentality and Prospects of Emancipation: Disparateness as a Precondition for Individuation through Relationships?" *Réseaux*, vol. 177 (2013: 1), 163–196. <https://shs.cairn.info/journal-reseaux-2013-1-page-163?lang=en>. See also Antoinette Rouvroy, "La vie n'est pas donnée". *Études Digitales* vol. 2 (2016: 2), 195–217. <http://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07064-1.p.0195>
- 50 Kai Alhanen, *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa* (Helsinki: Gaudeamus, 2007).
- 51 Taina Bucher, "Want to Be on the Top? Algorithmic Power and the Threat of Invisibility on Facebook", *New Media & Society* vol. 14 (2012: 7), 1164–1180. <https://doi.org/10.1177/1461444812440159>; Henrik Skaug Sætra, "The Tyranny of Perceived Opinion: Freedom and Information in the Era of Big Data", *Technology in Society* vol. 59 (2019: 101155). <https://doi.org/10.1016/j.techsoc.2019.101155>.
- 52 Rouvroy, "La vie n'est pas donnée".
- 53 See Ed Finn, *What Do Algorithms Want: Imagination in the Age of Computing* (Cambridge: MIT Press, 2017). <https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262035927.001.0001>; Piippo, "The Voice of the Platform."
- 54 Dorothee Birke & Birte Christ, "Paratext and Digitized Narrative: Mapping the Field", *Narrative* vol. 21 (2013:1), 65–87, here 67–68. <https://doi.org/10.1353/nar.2013.0003>
- 55 Ellerströms, *Nora eller Brinn Oslo brinn*.
- 56 Frid, *Nora*, 180.
- 57 Michel Foucault, "What is an Author", in *Aesthetics, Method, and Epistemology*, James D. Faubion ed., Robert Hurley et al transl. Essential Works of Foucault, volume 2 1954–1984. (New York: The New Press, 1969/1998), 205–222.
- 58 Mäkelä et al, "Dangers of Narrative".
- 59 Habitus here meaning both embodied capital and "the feel for the game". E.g. Kristina Malmio, "Habitus i skiftande former. Ett begrepp och hur det används i tre litteraturvetenskapliga undersökningar", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2–3, 2015, 67–88.
- 60 Cf. Mäkelä et al, "Dangers of narrative".
- 61 Yussuf, "De ger blanka fan"; Frid, "Alla som går på skrivarskola".
- 62 boyd, "Social Network Sites"; Papacharissi & Gibson, "Fifteen Minutes of Privacy".
- 63 Emtö, "Svenska författare Johanna Frid".
- 64 E.g., Phelan, *Experiencing Fiction*, 1–2; Lehtimäki, *Nature and Narrative*, 160–163.
- 65 Henrik Skov Nielsen, James Phelan, and Richard Walsh, "Ten Theses about Fictionality", < *Narrative* vol. 23 (2015: 1), 61–73, here 62. <https://doi.org/10.1353/nar.2015.0005>
- 66 N. Katherine Hayles, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis* (Chicago: University of Chicago Press, 2012); Maryanne Wolf, *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World* (New York: Harper, 2018).

CHRISTIAN LENEMARK

SJUKDOM, LITTERATUR OCH VÄRDE

Mottagandet av samtida sjukdomsberättelser
om cancer



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55925>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

”Blir inte konst för att man skriver om cancer.” Så lød rubriken på Linda Skugges recension av Kristina Sandbergs *En ensam plats* (2021). Den kom att utlösa en omfattande diskussion om vad som är tillåtet att skriva i en recension, särskilt när det är frågan om en författare som öppet delat med sig av sina erfarenheter av allvarlig sjukdom.¹ De som kritiserade Skugge menade att det är oetiskt att sparka på den som redan ligger.² Andra försvarade Skugge och framhöll att hon hade satt fingret på en utbredd tendens hos förlagen att prioritera personliga, traumatiska berättelser framför litterär kvalitet.³ I debatten ställdes etik mot estetik, estetik mot kommersialism och verklighetsinriktad litteratur mot fiktion.

Sandberg-debatten illustrerar hur självbiografiska sjukdomsberättelser, så kallade autopatografier, ofta ger upphov till diskussion och debatt när de når en bredare litterär och kulturell offentlighet.⁴ I en svensk kontext har detta varit särskilt påtagligt i de fall där kvinnliga författare och kulturskribenter skildrat sina sjukdomserfarenheter. Liknande debatter har utspelats kring Ann Heberleins *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva* (2009) och Sara Meidells *Ut ur min kropp* (2022), vilka, likt Sandbergs verk, gav upphov till långvariga diskussioner på kultursidor och i sociala medier.⁵

Samtidigt som utgivningen av autopatografier har ökat markant under 2000-talet – något som tyder på att förlagen tillskriver dem ett betydande ekonomiskt värde och att läsarna i sin tur uppfattar dem som värdefulla – är det förhållandevis få av dessa verk som blir föremål för de litterära värdeförhandlingar som äger rum på tidningarnas kultursidor.⁶ Majoriteten uppmärksammas överhuvudtaget inte där. Detta gäller särskilt många av de egen- eller hybridutgivna

autopatografier som främst riktar sig till anhöriga och andra sjukdomsdrabbade – en typ av livsberättelser som G. Thomas Couser, i sin inflytelserika studie *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life-Writing* (1997), placerar i den innersta kretsen av ett system av koncentriska cirklar.⁷ Dessa texter ingår i ett kretslopp av sjukdomsberättelser som litteraturkritiken i regel inte befattar sig med. Inte heller sjukdomsberättelser skrivna av kända personer, vilka ofta blir omskrivna i medierna i intervjuer och reportage, väcker något större intresse i detta sammanhang.⁸

De sjukdomsberättelser som lyckas attrahera litteraturkritikens uppmärksamhet återfinns snarare i den yttersta cirkeln i Cousers modell – de är skrivna för en bred offentlighet och i regel av författare och kulturskribenter med redan etablerade positioner på det litterära fältet.⁹ Kristina Sandberg hade, innan utgivningen av *En ensam plats*, nått stora framgångar med sin romantriologi om hemmafrun Maj, vars sista del belönades med Augustpriset 2014. Om man begränsar sig till sjukdomsberättelser som, likt Sandbergs, kretsar kring cancer – det inom den svenska sjukdomsberättelsegenren vanligaste temat –¹⁰ kan även flera andra verk av framstående författare nämnas. Bland dessa återfinns Agneta Klingspors *Stängt pga hälsosjäl* (2010), Henning Mankells *Kvicksand* (2014), Yvonne Hirdmans *Behandlingen. 205 dagar i kräfterike* (2019), Niklas Rådströms *Som har inget redan hänt* (2021) och Göran Greiders *Barndomsbrunnen. En historia om sjukdom och minne i brutna rader* (2021). Även Beate Grimstruds *Jag föreslår att vi vaknar* (2019) kan räknas in i denna kategori, även om den snarare är en självbiografisk roman än en renodlad autopatografi.

I det följande riktas intresset mot hur dessa verk tas emot. Artikeln fokuserar således på mottagandet av sjukdomsberättelser skrivna av etablerade författare, till skillnad från egen- eller hybridutgivna samt kändiscentrerade autopatografier, vilka karaktäriseras av andra intentioner och uttrycksformer. Syftet är mer precist att undersöka hur samtida svenska litteraturkritiker värderar dessa berättelser, för att därigenom synliggöra vilka normer och förhållningssätt som präglar den kritiska diskussionen om litteratur och sjukdom under 2000-talets inledande decennier.

Material, värdeteoretiska utgångspunkter och metod

Analysen bygger på ett material bestående av 75 recensioner av de ovan nämnda verken, publicerade i svenska dags- och kvällstidningar under drygt ett decennium.¹¹ Även om recensioner, som Johan Svedjedal påpekar, enbart utgör en del av ett litterärt verks receptionshistoria, är de en fruktbar utgångspunkt för att undersöka synen på samtida självbiografiska sjukdomsberättelsers värde och funktion.¹² Även om det vore intressant att studera hur ”vanliga” läsare värderar detta slags berättelser, kvarstår faktum att recensioner – trots det återkommande talet om litteraturkritikens kris – fortfarande spelar en central roll i värderingshänseende. Som Lina Samuelsson konstaterar i sin avhandling *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006* (2013), fungerar recensioner som ”ett av det litterära verkets första möten med offentligheten” och de utgör således ”ett värdefullt tidsdokument”.¹³ När det gäller sjukdomsberättelser är recensioner även särskilt intressanta att studera eftersom de, i lika hög grad som verken själva, speglar och bidrar till att forma och förstärka kulturella föreställningar och normer om sjukdom.¹⁴

Ur teoretisk synvinkel närmar jag mig recensionsmaterialet utifrån en konstruktivistisk syn på värde. I likhet med det RJ-finansierade projektet ”Att förhandla litterärt värde” (2013–2017), som jag medverkade i, utgår jag från Barbara Herrnstein Smiths teori om att litterärt värde inte är statiskt eller essentiellt, utan något som kontinuerligt ”görs” av olika aktörer genom olika värdeskapande handlingar.¹⁵ Herrnstein Smith beskriver värderingen av ett verk som ”en fortlöpande process som försiggår via ett stort urval av individuella aktiviteter och sociala och institutionella verksamheter”.¹⁶ Denna process, menar hon, påbörjas redan när författaren sätter pennan mot pappret, fortsätter genom olika verbala och icke-verbala, explicita och implicita uttryck för värdering, och mynnar ut i de ”högt specialiserade och institutionaliserade former[na] för värdering” – till vilka den litteraturkritik som står i fokus för denna artikel hör.¹⁷ I enlighet med Herrnstein Smiths resonemang intresserar jag mig för hur sjukdomsberättelsernas värde ständigt är föremål för förhandling och omförhandling. I stället för att ta ett helhetsgrepp på alla värde-

förhandlingsprocessens aktörer och nivåer begränsar jag mig dock till de värderingar som görs inom ramen för den samtida svenska litteraturkritiken.

För att närmare analysera hur dessa värdeförhandlingar tar sig uttryck i recensionsmaterialet utgår jag från fyra av de fem värdekategorier som användes i det nämnda projektet: stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden och sociala värden. Med stil- och formvärden avses litterära kvaliteter som rör språk, litterär stil och komposition; kunskapsvärden handlar om verkens förmåga att förmedla insikter och erfarenheter; emotionella värden rör deras kapacitet att beröra och engagera läsaren på ett känslomässigt plan; och sociala värden omfattar litteraturens roll i att skapa gemenskap och förankring i sociala sammanhang.¹⁸ Den femte kategorin – ekonomiska värden – aktualiseras inte. Den är visserligen relevant i ett sjukdomsberättelsesammanhang, inte minst eftersom autopatografier tycks vara ekonomiskt lönsamma ur ett förlagsperspektiv, men i recensionsmaterialet spelar de en marginell roll (även om undantag förekommer, vilket den inledningsvis nämnda Skugge-recensionen tydligt illustrerar). Det bör samtidigt påpekas att dessa värdekategorier varken är uttömmande eller strikt åtskilda; snarare tenderar de att överlappa varandra. I analysen uppmärksammas således inte enbart hur dessa enskilda värden kommer till uttryck, utan även hur de länkas samman i det som i artikelns avslutning benämns som värdekedjor, i vilka olika former av värde stödjer, förutsätter eller förstärker varandra.

Metodologiskt utgår jag, likt Samuelsson, från ett diskursivt perspektiv och behandlar recensionerna som ”en gemensam text”.¹⁹ Konkret innebär detta att jag fokuserar på de värden som återkommer i materialet och inte analyserar mottagandet av de enskilda verken var för sig. Målet är att identifiera mönster och strukturer, men också att uppmärksamma avvikelser där sådana förekommer. Det diskursiva perspektivet öppnar också upp för att beakta vad som inte sägs, vilka aspekter som tystas ned eller förbises, och hur detta förhåller sig till frågor om värde och värdering.

Värdefrågan i tidigare forskning

Trots den ökande utgivningen av sjukdomsberättelser både i Sverige och internationellt har den värdeproblematik som står i fokus här inte ägnats någon större uppmärksamhet i forskningen.²⁰ Fokus har i stället huvudsakligen legat på gestaltningen av sjukdomserfarenheter, ofta med utgångspunkt i fenomenologiskt orienterade perspektiv.²¹ Man har kort sagt tagit fasta på hur ”[i]llness calls for stories”, för att låna Arthur W. Franks berömda formulering, snarare än de värderingar och reaktioner som dessa sjukdomsberättelser framkallar i offentligheten.²² Det är denna forskningslucka som denna artikel avser att adressera.

Avsaknaden av empiriska studier av mottagandet och värderingen av sjukdomsberättelser innebär emellertid inte att värdefrågan helt har förbisetts i forskningen. Tvärtom har man gång på gång tangerat den, fast då utifrån mer övergripande och generaliserande perspektiv och hela tiden med fokus på sjukdomsberättelserna i sig själva. Detta märks särskilt i diskussioner om sjukdomsberättelsernas kulturella värde, samt i försök att motivera deras vetenskapliga relevans som studieobjekt. Ett värde som vanligtvis accentueras i dessa sammanhang är deras kunskapsvärde, att de erbjuder insikter i vad det innebär att drabbas av svår sjukdom, vilket kan komplettera och nyansera den biomedicinska och kliniskt präglade förståelsen av sjukdom.²³ Ett annat värde som aktualiseras gång på gång är sjukdomsberättelsernas terapeutiska värde, både för den som skriver och den som läser, särskilt om läsaren har liknande erfarenheter.²⁴ De anses kunna ge tröst och igenkänning, vilket gör dem viktiga för den sociala och emotionella bearbetningen av sjukdom. Vidare framhävs sjukdomsberättelsernas emotionella värde genom att de anses göra läsaren mer empatisk och inlämnande. Detta är ett särskilt vanligt argument inom den forskning som försöker överbrygga avståndet mellan medicin och humaniora genom att betona att litteratur och läsning är viktiga inslag på läkarutbildningen och inom vården.²⁵

I den internationella forskningen går det även att skönja vissa ansatser som uppmärksammar och problematiserar den misstänksamma och skeptiska attityd som i hög grad präglar mottagandet av sjukdomsberättelser, och som Skugges recension vittnar om även gör

sig påmind i en svensk kontext. I *Illness as Narrative* (2012) påpekar Ann Jurecic att många kritiker i en anglosaxisk kontext tenderar att avfärda sådana berättelser som naiva, essentialistiska och opolitiska, som "misery memoirs" och "victim art", ibland till och med utan att ha tagit del av dem.²⁶ Med inspiration från bland andra Eve Kosofsky Sedgwick och Rita Felski föreslår hon en reparativ läsart som ett mer konstruktivt alternativ till den distans, skepsis och föraktfulla attityd som ofta utmärker det kritiska bemötandet av sjukdomsberättelser. En reparativ läsning innebär inte att man avstår från analys eller okritiskt godtar varje subjektiv erfarenhet, utan att man närmar sig texten med empati, intellektuell ödmjukhet och en vilja att förstå snarare än att avslöja. I stället för att se sjukdomsberättelser som ideologiskt suspekta eller berättartekniskt banala, uppmanar Jurecic till en hållning som tar deras etiska och existentiella dimensioner på allvar. Att läsa reparativt handlar ytterst om att lyssna, snarare än att misstänkliggöra; att läsa med texten, snarare än mot den.²⁷

Även Couser berör värdefrågan i den redan nämnda studien. Han framhåller att sjukdomsberättelser placerar litteraturkritikern – i vid mening – i en obekväm och besvärlig position. Hur ska man egentligen, frågar han, värdera skildringar av djupt personliga och inte sällan livshotande sjukdomstillstånd? Den existentiella angelägenheten och den emotionella tyngden i dessa texter gör det svårt att tillämpa konventionella litteraturkritiska kriterier, såsom en estetisk måttstock, utan att det riskerar framstå som kyligt, eller rent av etiskt tvivelaktigt. Samtidigt motsätter sig Couser tanken på att sjukdomsberättelser bör undantas från värdering. Att avstå från kritisk prövning innebär, menar han, att ytterligare marginalisera en i ett kritikersammanhang redan utsatt genre.²⁸

Med utgångspunkt i Jurecics och Cousers resonemang kan man rikta blicken mot den specifika situation som dagens litteraturkritiker befinner sig i när de recenserar sjukdomsberättelser. Hur hanterar de den grundläggande misstänksamhet mot genren som Jurecic lyfter fram? Kan man urskilja tendenser till en mer reparativ läsart – en vilja att lyssna snarare än att misstänkliggöra – och hur kommer en sådan ansats eller vilja till uttryck i kritikernas värderingar? Samtidigt väcker Cousers resonemang frågor om recensenternas position. Hur förhåller de sig till den känslomässigt och etiskt komplexa situation

som han beskriver, och vilka strategier använder de för att navigera de värdemässiga utmaningar som sjukdomsberättelsegenren i allmänhet – och dessa autopatografier i synnerhet – ställer dem inför?

I det följande närmar jag mig dessa frågor genom en analys av hur olika värden artikuleras och förhandlas i recensionsmaterialet, med särskilt fokus på kunskap, känslor, stil och form, samt berättelsernas sociala och kulturella värddimensioner.

Att värdera sjukdomsberättelser – en litteraturkritisk utmaning

Den värdeproblematik som Jurecic och Couser belyser från olika utgångspunkter aktualiseras på flera sätt i recensionsmaterialet. Inte sällan kommer den till uttryck redan i inledningen av recensionerna, där recensenten metakommunicerar kring svårigheterna med att bedöma och värdera detta slags litteratur. Mikael R Karlsson inleder exempelvis sin recension av Henning Mankells *Kvicksand* med att konstatera att "[d]e här böckerna är förstås närmast omöjliga att recensera", och fortsätter sedan med att lista de utmaningar han upplever att sjukdomsberättelser i allmänhet ställer honom inför:

Ska man väga dem i samma litterära vågskål som de andra? Vad skriver man om böckerna inte håller måttet? Tänk om de livsfilosofiska utvinningar som alltid finns med visar sig banala eller personens livsöde ointressant?²⁹

Citatet illustrerar inte enbart den obekvämhetskänsla som Couser förknippar med värderingen av sjukdomsberättelser, utan också en djupare osäkerhet inför huruvida etablerade litteraturkritiska kriterier är tillämpbara. Även om recensenten inte specificerar vilka kriterier han syftar på, antyder formuleringen "om böckerna inte håller måttet" ett fokus på stil- och formmässiga aspekter. Samtidigt pekar det efterföljande resonemanget mot att värderingsproblematiken också berör berättelsernas kunskapsvärde. Här framskymtar en implicit värdenorm. Sjukdomsberättelser förväntas undvika livsfilosofisk banalitet och skildra intressanta livsöden.

En liknande osäkerhet inför kritikerns roll framkom i mottagandet

av Göran Greiders *Barndomsbrunnen*. I *Dagens Nyheter* reflekterade Po Tidholm över den tilltagande trenden med författare som skriver om sina cancererfarenheter:

Litteraturkritikerna får i och med detta nya utmaningar, för hur gör man den dagen en författare inte gör det bra? När mötet med sjukdomen som kan ta ditt liv inte resulterar i god text utan i banaliteter och gnäll? När böckerna inte lever upp till de inbyggda förväntningarna på att en sjukdomsskildring också ska vara uppbygglig och helst ha ett gott slut?³⁰

Tidholms formuleringar bekräftar att sjukdomsberättelser utmanar den traditionella synen på kritikern som en smakdomare vars främsta uppgift är att värdera ett litterärt verks estetiska kvalitet. Vad han avser med ”god text” preciseras inte, men antyds direkt genom dess motsats, ”banaliteter” och ”gnäll”. Samtidigt artikulerar han en kulturellt förankrad norm som innebär att sjukdomsberättelser bör vara uppbyggliga och optimistiska. Denna förväntan ligger nära det som Kathryn Conway beskriver i *Beyond Words. Illness and the Limits of Expression* (2007) som triumfatoriska narrativ, där överlevnad, styrka och personlig utveckling står i centrum.³¹ Som Conway noterar utifrån amerikanska exempel, är det också vanligt att recensenter på dessa sätt inleder med att distansera sig från sjukdomsberättelsen som genre. Men när texten värderas positivt, övergår den inledande skepsisen nästan rutinmässigt till en bekräftelse av verket som ett undantag från vad man ser som genrens brister – en argumentationslinje som också återspeglas i Karlssons och Tidholms recensioner.³² Efter att Karlsson uttryckt sina farhågor inför att bedöma Mankells *Kvicksand* slår han fast: ”Jag hade inte behövt oro mig.” På liknande sätt konstaterar Tidholm att ”Göran Greider hamnar aldrig i det där”.³³ I båda fallen framhålls alltså textens värde genom en positionering mot ett mer eller mindre outtalat sjukdomsberättelseparadigm och en genre man i grunden är skeptisk till, men som det recenserade verket lyckas överskrida.

Det är med andra ord verkens påstådda unicitet i förhållande till sjukdomsberättelsegenren som lyfts fram i dessa sammanhang. Detta skulle kunna ses som ett uttryck för den reparativa läsart som Jurecic förespråkar. Samtidigt innebär det ofrånkomligen ett misstänklig-

görande av sjukdomsberättelser som sådana, vilket överensstämmer med hur defaultläget i den kritiska receptionen av sjukdomsberättelser har varit och i många fall fortfarande är att anamma ett slags misstänksamhetens hermeneutik. Ett annat tydligt exempel på detta är Jan Cedars recension av Agneta Klingspors *Stängt pga hälsosjäl*, där han uttryckligen markerar sitt motstånd mot genren – ”sjukdomsskildringar är inte det jag helst söker mig till” – för att därefter lyfta fram att det ”den här gången” varit ”värt att utsätta sig för obehaget”.³⁴

Likartade värdeomdömen som fokuserar på hur verken överskrider sjukdomsberättelsegenrens gränser förekommer frekvent i recensionsmaterialet och kan förstås som ytterligare uttryck för recensenternas försök att handskas med de utmaningar genren medför i litteraturkritiskt hänseende. Ingrid Elam beskriver exempelvis Yvonne Hirdmans *Behandlingen* med orden: ”Om cancerdagböcker är ett ’fack’ spränger hennes minsann väggarna.”³⁵ Jakob Carlander lyfter fram Niklas Rådströms *Som har inget redan hänt* genom att betona att ”infallsvinkeln” inte är ”den vanliga”.³⁶ På ett liknande sätt framhåller Kristofer Folkhammar att Beate Grimsruds *Jag föreslår att vi vaknar* är ”långt ifrån positivt-tänkande-attityd och jag-ska-besegra-min-cancermagi”.³⁷ Denna sistnämnda karaktärisering ligger nära hur man inom forskningen om kvinnors bröstcancerberättelser problematiserat den starka kulturella värderingen av det optimistiska och lyckliga slutet – en norm som i Tidholms recension alltså lyfts fram som en central värdenorm för kritikern att förhålla sig till.³⁸

En annan tendens som speglar kritikernas ambivalens inför sjukdomsberättelsegenren är benägenheten att placera de recenserade verken i andra genrekategorier. *Kvicksand* och *Som har inget redan hänt* kallas tankeböcker, *Barndomsbrunnen* ”en klassresenärs memoarer”, och *Jag föreslår att vi vaknar* beskrivs som en kärleksberättelse och ”en sagobok med verklighetsbakgrund”.³⁹ Torgny Nordin går ännu längre i sin recension av *Behandlingen*, där han inledningsvis uppehåller sig vid vad boken *inte* är: den är ”inte en bok om sjukdomen i sig”, handlar ”inte om sjukvårdens eventuellt bristande resurser”, innehåller inga ”klämkäcka tips om hur hon [Hirdman] segrande vann striden”. Med tydlig syftning på den kampmetaforik som Susan Sontag kritiserade i *Sjukdom som metafor* (1978) konsta-

terar han att ”*Behandlingen* går inte att beskriva med hjälp av militär metaforik.”⁴⁰

Genom att på dessa sätt betona att verken överskrider den traditionella sjukdomsberättelsegenrens gränser – alternativt bäst karaktäriseras i enlighet med andra genrer – är det tydligt att kritikerna försöker hantera den värdemässiga osäkerhet som dessa sjukdomsberättelser väcker. Samtidigt fungerar dessa strategier som sätt att bevara den egna kritiska auktoriteten. Ytterligare en strategi som pekar i samma riktning är att vissa av dem helt undviker att fälla explicit värderande omdömen och i stället enbart återberättar innehållet – en hållning som Couser varnar för, eftersom den i praktiken riskerar att förminska sjukdomsberättelsernas kulturella och litterära värde.⁴¹ Att sjukdomsberättelserna i dessa fall ens uppmärksammas och blir föremål för en recension kan emellertid, i enlighet med Herrnstein Smiths konstruktivistiska värdeperspektiv, i sig ses som ett upphöjande av deras litterära värde, särskilt i jämförelse med de sjukdomsberättelser som överhuvudtaget inte får någon uppmärksamhet.

Känslomässig närhet och distans

Mot bakgrund av den distans som flera av kritikerna markerar i sina recensioner gentemot sjukdomsberättelsen som genre, är det anmärkningsvärt hur deras värdeomdömen samtidigt i hög grad kretsar kring de känslor som dessa berättelser väcker. Ord som *gripande* och *berörande* återkommer frekvent, men även i sammanhanget mer oväntade känsloladdade ord som *underhållande*. Det antyder att kritikerna i grunden förhåller sig sympatiskt till just dessa verk, även om de, som vi sett, mer eller mindre explicit uttrycker skepsis mot sjukdomsberättelsegenren.⁴²

Särskilt iögonfallande är de fall där recensenterna beskriver hur de blivit så starkt känslomässigt påverkade av berättelserna att de tvingats avbryta läsningen. ”Vid något tillfälle är jag tvungen att ta en paus i läsandet innan jag orkar fortsätta”, skriver *Smålands Dagblads* recensent om *Jag föreslår att vi vaknar*.⁴³ På liknande sätt konstaterar Nina Björk i sin recension av samma bok i *Dagens Nyheter* att ”det räcker att läsa på ytan för att jag ska lipa som ett barn”.⁴⁴ Även Annelie Bränström-Öhman betonar hur läsningen av *En ensam plats*

ställt henne inför något av en känslomässig prövning som också haft fysiska implikationer. Det handlar, framhåller hon, om en text som ”gör ont, skrovlar mot ögat som läser”.⁴⁵

Det intressanta i dessa fall är inte enbart att recensenterna redovisar den starka känslomässiga effekt som texterna har på dem, utan att denna förmåga att framkalla fysiskt och emotionellt obehag värderas positivt. Detta står i kontrast till den litteraturvetenskapliga och litteraturkritiska tradition som sedan Wimsatt och Beardsleys essä om ”det affektiva felslutet” betraktat känslomässig läsning som problematisk eftersom den bryter mot idealet om kritisk distans.⁴⁶ Men som Rita Felski framhåller i *Uses of Literature* (2008) och *Hooked. Art and Attachment* (2020), utgör detta ideal i många avseenden en (manlig) fiktion. Med hjälp av begrepp som ”enchantment” och ”attachment” visar hon hur konstnärlig tillägnelse alltid är relationell – att läsa, se eller lyssna innebär att gå in i en känslomässig relation till verket. Känslor är således inte avvikelser från kritisk tillägnelse, utan en av dess förutsättningar.⁴⁷ När kritikerna ovan uttrycker att de blivit omskakade och starkt berörda, synliggörs därmed en aspekt av läsning som länge varit förbisedd i teorin, men som i praktiken varit ständigt närvarande och som dessa sjukdomsberättelser aktualiserar.

Samtidigt framträder en tydlig genusasymmetri i hur känslor värderas i relation till de kvinnliga respektive manliga sjukdomsberättelserna. I recensionerna av de kvinnliga författarnas texter framstår den känslomässiga respons som de väcker som förmerande deras värde. Värderingen av de manliga sjukdomsberättelserna är betydligt mer återhållsam när det gäller redogörelser för recensentens känslomässiga reaktioner. Även om vissa kritiker noterar att Mankells, Rådströms och Greiders böcker berört dem, framhålls deras värde ligga i att de undviker att väcka alltför starka känslor. Här framstår idealet om kritisk distans som mer styrande, vilket kan förstås i relation till en maskulinitetsnorm som förbundet manligt skapande med förnuft, kontroll och känslomässig återhållsamhet.⁴⁸ Ett undantag som bekräftar regeln återfinns i Dan Sjögrens recension av *Som har inget redan hänt*, där han framhåller att textens gestaltning av sjukdomsförloppet ”skrämmar” honom – ett uttryck för det som man med Felski skulle kunna beskriva som berättelsens ”shock value”, dess förmåga att på ett positivt sätt skaka om läsaren.⁴⁹

En annan genusrelaterad skillnad i värderingen rör synen på sentimentalitet, en aspekt som särskilt aktualiseras i recensionerna av de manliga sjukdomsberättelserna. Som James Chandler påpekar är sentimentalitet ett i många avseenden mångbottnat begrepp, som genom historien ansetts vara ”an exclusively pejorative term for the quality of some objects or modes”.⁵⁰ Även i detta kritikersammanhang är det tydligt att sentimentalitet står lågt i kurs. Begreppet används dock inte uttryckligen för att kritisera, utan för att lyfta fram att de manliga författarnas verk är osentimentala. Väl att märka handlar det då inte om de känslor verket väcker hos läsaren, utan om hur känslor gestaltas i texterna. *Kvicksand* beskrivs som en samling ”[o]sentimentala berättelser om liv och död”, medan *Som har inget redan hänt* karaktäriseras som en skildring där Rådström gestaltar sitt liv ”på ett osentimentalt sätt”.⁵¹ Den positiva värderingen av denna återhållsamhet förstärker intrycket av att sjukdomsberättelsernas känslomässiga dimensioner betraktas som mer problematiska – eller åtminstone mer i behov av reglering – när de skrivs av män än av kvinnor.

Ett belysande perspektiv på denna asymmetri erbjuder den teori om känslors sociala villkor som Adam Smith formulerade i 1700-talets England, men som fortfarande är högst relevant. Enligt Smith uppstår sympati först när känslor uttrycks på ett sätt som andra kan identifiera sig med. För stark affekt kan verka fränstötande, vilket gör att den som söker förståelse måste kalibrera sitt uttryck – dämpa det för att möjliggöra igenkänning.⁵² Ett sätt att förstå recensenternas framhållande av de manliga författarnas återhållsamma och osentimentala stil är som ett uttryck för just denna norm, där känslor är tillåtna men bör framträda i reglerad och kontrollerad form. Det speglar även hur Mankells och Rådströms texter, men även Greiders, ur gestaltningssynpunkt utmärks av vad jag i ett annat sammanhang benämner ”omvägens estetik”.⁵³ I stället för att direkt gestalta sjukdomserfarenheten riktas uppmärksamheten mot andra aspekter av livet, särskilt barndomen. Även om detta förhållningssätt skulle kunna uppfattas som sentimentalt i sig – särskilt med tanke på att ordets semantiska betydelse ligger nära en nostalgisk längtan efter det förflutna – bedöms det paradoxalt nog av kritikerna som dess motsats.

I kontrast till detta lyfts de kvinnliga författarnas sjukdomsberättelser fram, men inte enbart för deras förmåga att väcka kritikernas

känslor utan för hur de gestaltar och förmedlar vad Sianne Ngai kallar ”ugly feelings” – exempelvis vrede, bitterhet eller irritation.⁵⁴ Det gäller särskilt Hirdmans och Sandbergs verk, där författarnas vrede och ilska beskrivs i positiva termer, som ett uttryck för autenticitet och politiskt motstånd.⁵⁵ ”Sjukdomen ska besegras med vrede, inte med tålmod”, skriver Ingrid Elam uppskattande om *Behandlingen*.⁵⁶ På liknande sätt beskriver Annelie Bränström-Öhman erkännamt *En ensam plats* som ett verk där vreden ger berättelsen både skärpa och ett normbrytande tilltal. Hennes läsning av Sandbergs autopatografi ligger i hög grad nära vad Emilia Nielsen kallar ”disruptive breast cancer narratives”, det vill säga berättelser som bråkar med de kulturella normer för att skildra erfarenheter av bröstcancer som kommer till uttryck inom den dominerande Rosa bandet-kulturen.⁵⁷ Det är enligt Bränström-Öhman frågan om en bångstyrig text som inte ber om ursäkt för sig, utan utmärks av ”ett stegrande hållkäften-nu-pratar-JAG-raseri”.⁵⁸

När det gäller emotionella värden framträder således en tydlig skillnad även när det gäller hur manliga och kvinnliga sjukdomsberättelser värderas ur gestaltningssynpunkt. I ett vidare perspektiv speglar denna skillnad ett genusbundet mönster där förnuft ställs mot känsla, emellertid utan att det senare nödvändigtvis tillskrivs ett lägre värde. De manliga författarnas förmåga att upprätthålla känslomässig distans till sjukdomserfarenheten ses som en styrka och värderas positivt. För de kvinnliga författarna gäller närmast det omvända. Den känslomässiga råheten och intensiteten i gestaltningen ses här som en tillgång.

Mottagandet av Sandbergs *En ensam plats* avviker dock i flera avseenden från det ovanstående. Flera av kritikerna utgår här explicit från sina egna sjukdomserfarenheter i sin bedömning av verket, men i stället för att uttrycka identifikation markerar de en känsla av främlingskap. Det står i kontrast till hur Sandberg själv, i sin dubbelrecension av *Behandlingen* och *Jag föreslår att vi vaknar*, betonar hur dessa verk erbjuder möjligheter till igenkänning i relation till hennes egna erfarenheter av bröstcancer.⁵⁹ *En ensam plats* väcker däremot irritation och vrede just för att dess gestaltning av sjukdomserfarenheten upplevs som så fjärran recensenternas egna sjukdomsupplevelser. ”Jag slår igen Kristina Sandbergs *En ensam plats*, arg så att jag

snappar efter luft”, inleder Ulrika Knutsson sin recension i *Svenska Dagbladet*, medan Andreas Ekström i *Sydsvenskan* framhåller att Sandbergs gestaltning av sjukdomen som en ensam plats gjort honom fullkomligt rasande och illa berörd.⁶⁰

Även i dessa fall är det tydligt att sjukdomsberättelsen väcker starka känslor, men till skillnad från tidigare exempel värderas detta inte positivt, utan tvärtom som något som förminskar sjukdomsberättelsens värde. Här är det inte fråga om det erkännande av sjukdomsberättelsens terapeutiska eller kommunikativa funktion som lyfts fram i forskningen, utan om ett avståndstagande grundat i erfarenhetsmässig diskrepans.

I ljuset av Jurecics resonemang kan Knutsons och Ekströms reaktioner sägas illustrera den läsarposition som den reparativa läsningen söker motverka, en hållning där den egna erfarenheten blir måttstock för synen på berättelsens autenticitet och där avvikelser från denna upplevs som provocerande snarare än som öppningar för förståelse. Särskilt Knutsons recension är intressant i detta avseende, eftersom den rör sig från en läsning tydligt färgad av misstankens hermeneutik till en mer bejakande hållning. Till skillnad från Ekström, vars inställning i huvudsak förblir negativ, landar hon till sist i en uttalat positiv värdering. Detta illustrerar hur den misstänksamma och den reparativa läsarten inte nödvändigtvis utesluter varandra. Den kan samexistera och successivt omförhandlas inom ramen för en och samma recension.

Att bli lärd på kuppen

Vid sidan av de emotionella värdena inriktar sig recensionerna i hög grad på sjukdomsberättelsernas kunskapsmässiga dimensioner. ”Ja, man blir inte bara berörd av Rådströms bok utan också lärd på kuppen”, som en recensent uttryckte det.⁶¹ Att berättelserna är känslomässigt drabbande framstår alltså inte som tillräckligt i sig, utan deras värde ökar i ljuset av deras förmåga att förmedla insikter – en central aspekt av värdekategorin kunskapsvärde. Denna hållning artikuleras med all önskvärd tydlighet även i Yukiko Dukes recension av *Barndomsbrunnen*, i vilken hon framhåller hur Greiders gestaltning av uppväxten lyfter texten till att bli ”långt mer än en berörande

skildring av en människas kamp mot en sjukdom”.⁶² Här är det alltså tydligt att det är förmedlingen av kunskapen om en svunnen tid som accentueras och som anses övertrumfa den nutidsförankrade sjukdomsskildringens emotionella värde. I likhet med Torgny Nordins recension av *Behandlingen*, kan man även notera att Dukes värjer sig mot sjukdomsberättelser som gestaltar sjukdomen som en kamp, som en strid, vilket Anne Hunsaker Hawkins framhåller som en strukturerande myt i många sjukdomsberättelser.⁶³

När det gäller värderingen av sjukdomsberättelserna ur ett kunskapsperspektiv är även Rasmus Landströms recension av Kristina Sandbergs *En ensam plats* belysande. Han kontrasterar Sandbergs bröstcancerskildring med Hirdmans och Grimsruds. Trots att han skriver att han är berörd av de sistnämnda, betonar han Sandbergs förmåga att gestalta de existentiella konsekvenserna av att förlora tilliten till sin egen kropp som det som förhöjer textens värde.⁶⁴ Hennes berättelse anses därmed överskrida det privata och bli allmängiltig. Underförstått antyds att Hirdmans och Grimsruds sjukdomsberättelser förblir alltför förankrade i det privata, vilket i sin tur minskar deras kunskapsvärde.

Recensenterna återkommer gång på gång till liknande föreställningar om att sjukdomsberättelser bör förmedla något mer än subjektiva erfarenheter – de ska bidra med existentiella insikter. *Stängt pga hälsosjäl* beskrivs som ett ”försök att ge svar på de allmängiltiga frågorna”, *Jag föreslår att vi vaknar* sägs borra sig djupt in i ”existensens kärna”, och Åsa Beckman menar att Sandberg ”lyst upp terrängen” för alla som en dag kommer att befinna sig i samma situation.⁶⁵ I mottagandet av dessa sjukdomsberättelser genljuder således det värdekriterium som präglade värderingen av 1970-talets kvinnliga bekännelselitteratur och som fortsatt prägla mottagandet av självbiografier under 2000-talet generellt, nämligen att det personliga och privata måste uppnå allmängiltighet för att tillmätas kulturell betydelse.⁶⁶

När det gäller kunskapsvärden går det dock inte att se några större genusasymmetrier i materialet. Även recensionerna av *Som har inget redan hänt* och *Kvicksand* uppehåller sig i hög grad vid den existentiella kunskap som dessa böcker anses förmedla. Den förstnämnda beskrivs som eftertänksam och ögonöppnande, med

förmågan att utmana invanda tankar och ge läsaren en ”en inblick i orons väntrum”.⁶⁷ Den sistnämnda karakteriseras som en bok som ”slår upp [...] stora rymder kring den eviga frågan om vad det är att vara människa”.⁶⁸ Men till skillnad från i många andra recensioner bedöms berättelsens känslomässiga laddning – det faktum att det är fråga om en ”både stark och gripande bok” – som en förutsättning för att detta kunskapsvärde ska realiseras. Det är med andra ord för att texten berör som den anses kunna lära ut något väsentligt – alltså det rakt motsatta i förhållande till Dukes recension av *Barndomsbrunnen* som citerades inledningsvis i detta avsnitt. Detta visar i sin tur på komplexiteten i de värdeförhandlingar som samtidens sjukdomsberättelser ger upphov till, och hur värden hakar i och förstärker varandra, ibland utifrån helt motsatta utgångspunkter.

Sammantaget knyts sjukdomsberättelsernas kunskapsvärde till deras förmåga att förmedla en form av livsvisdom, det vill säga en erfarenhetsbaserad kunskap som sträcker sig bortom självklarheter och plattityder. Dessa berättelser erbjuder i idealfallet inte enbart en inblick i vad det innebär att vara allvarligt sjuk, utan också en förståelse för vad det innebär att passera gränsen från ”de friskas kungarike” till ”de sjukas”.⁶⁹

I flera recensioner betonas dessutom berättelsernas praktiska användbarhet i kunskapshänseende, vilket tangerar den litterära bruksdimension som bland andra Felski har intresserat sig för.⁷⁰ Ibland sker detta i mycket konkret mening och på ett sätt som tydligt bryter mot den litteraturkritiska reflexen att värja sig mot föreställningen om litteraturens instrumentella värde. Nina Lekander beskriver exempelvis *Jag föreslår att vi vaknar* som en ”blytungt lättfotad och överraskande aforismsamling. Jag stryker under med min egen grådaskiga penna tills den spricker”.⁷¹ Sjukdomsberättelsernas specifika koppling till aforismen – en genre som kännetecknas av koncentration, eftertänksamhet och språklig pregnans – uppmärksammas även i mottagandet av *Kvicksand*, som beskrivs som ”en livgivande berättelse fylld av meningar som direkt kan lyftas ut ur texten och användas som klara och kloka aforismer”.⁷² Här sammanfaller alltså kunskapsvärdet med stil- och formvärdet.

Genom den intertextuella kopplingen med aforismgenren tillskrivs sjukdomsberättelserna ett konkret bruksvärde, men inte enbart som

litteratur, utan som existentiell resurs. I andra fall knyts detta kunskapsmässiga bruksvärde till mer specifika läsargrupper. En recensent av *Som har inget redan hänt* menar att boken borde vara obligatorisk läsning för blivande onkologer, vilket överensstämmer med hur sjukdomsberättelser inom medicinsk humaniora lyfts fram som redskap för att utveckla empati hos läkare.⁷³ En annan recensent beskriver *En ensam plats* som ett ”värdefullt dokument” för alla kvinnor som i framtiden kommer att drabbas av bröstcancer.⁷⁴ I dessa fall flyttas fokus följaktligen från vad den enskilda kritikern lärt sig, till texternas didaktiska kunskapspotential för andra, specifika målgrupper.

Den livsbejakande, hoppingivande och tröstande berättelsen

För tydlighetens skull har jag hitintills i hög grad fokuserat på hur recensionerna aktualiserar emotionella värden och kunskapsvärden var för sig. Samtidigt är det som framgått intressant att notera hur dessa värden i många fall samspelar och ömsesidigt förstärker varandra. Det är även fallet om man beaktar hur recensenterna närmar sig sjukdomsberättelserna utifrån teman som hopp och tröst, samt vad de framhåller i termer av deras livsbejakande fokus. De lyfter återkommande fram att styrkan i sjukdomsberättelserna ligger i hur de bejakar och hyllar livet framför döden. *Kvicksand* beskrivs exempelvis som en ”lovsång till livet” och som en ”bok som uttrycker en förundran över livet snarare än oro för döden”.⁷⁵ I recensionerna av *Som har inget redan hänt* återkommer liknande formuleringar, där berättelsen beskrivs som en ”hyllning till livet” och en ”triumf för livets författare”.⁷⁶ Det kan jämföras med hur *Barndomsbrunnen* sägs uttrycka en ”paradoxal, sprudlande livsglädje”.⁷⁷

Recensenterna bidrar därmed på ett konkret sätt till att upprätthålla och förstärka det slags kulturellt förhållningssätt, triumfatoriska berättelse som Conway menar är problematisk när det gäller litterära sjukdomsskildringar. Denna typ av narrativ tenderar att marginalisera de berättelser som inte uppfyller krav på optimism eller som inte slutar med att sjukdomen övervinns.⁷⁸ Med Franks begrepp kan man säga att dessa kritiker värderar det han kallar ”restitution narratives” – berättelser som struktureras kring mönstret frisk-sjuk-frisk – högre

än ”chaos narratives”, där sjukdomsberättelsen präglas av fragmentering, desorientering och avsaknaden av ett lyckligt slut.⁷⁹

Med detta sagt återfinns det i recensionsmaterialet även exempel där sjukdomsberättelsernas värde snarare anses ligga i deras normbrytande, icke-triumfatoriska, mer kaosartade kvaliteter. Som redan framgått är detta ett centralt inslag i flera av kritikernas värderingar av de kvinnliga sjukdomsberättelserna, särskilt i känslomässigt avseende. De uppskattande påpekandena om att Hirdmans och Greiders böcker inte faller in i den kampretorik som ofta präglar sjukdomsnarrativ – inte minst de tidigare nämnda egen- eller hybridutgivna autopatografierna – skulle även kunna förstås i linje med detta. Det kan tolkas som ett uttryck för en motdiskurs i förhållande till den triumfatoriska berättelsens hegemoni och dess koppling till vad Hanna Meretoja benämner som ”*normative optimism*, the pressure to have a positive approach to one’s illness” – en norm som varit särskilt framträdande i ett cancersammanhang.⁸⁰

Ser man till den höga värderingen av den livsbejakande sjukdomsberättelsen, förbinds denna i sin tur inte sällan med betoningen av dess kapacitet att förmedla hopp, ett begrepp som, vid närmare påseende, visar sig svårt att entydigt ringa in i värdemässiga termer. Som Lars Svendsen påpekar är hopp, även ur ett filosofiskt perspektiv, ett i många avseenden undflyende begrepp som kan tillskrivas olika betydelser och värden beroende på kontexten.⁸¹ I många fall, framhåller Svendsen, avses en känsla, men i andra relateras hoppet snarare till förnuftet. Hoppet behöver, menar han, inte heller förstås som liktydigt med optimism, utan det går att vara hoppfull och pessimistisk på samma gång.⁸²

I recensionsmaterialet förbinds hoppet inte enbart med känslor och kunskap, utan också med tröst. Det faktum att *Kvicksand* är en ”lovsång till livet” gör exempelvis att den ”skänker en strimma hopp till den som förtvivlar”.⁸³ Det är tydligt att det här handlar om framhållandet av ett slags existentiell hoppfullhet, som också innebär att berättelsen konkret kan fungera som ett slags tröst för den som behöver det. Po Tidholms recension av *Barndomsbrunnen* är inne på något liknande. Han framhåller att det finns något hoppfullt i att föreställa sig själv i livets slutskede, med slangar i kroppen, och ändå – som i Greiders sjukdomsberättelse – känna att rädslan för döden

kan anta en vacker form.⁸⁴ Dessa exempel går i linje med hur Jürgen Pieters, i *Literature and Consolation. Fictions of Comfort* (2021), framhåller att ”the power to bring comfort is increasingly seen as one of the prime effects (and, indeed, tasks) of good literature” – ett faktum som han menar gäller för både läsare i allmänhet och, som här, professionella litteraturkritiker.⁸⁵

Sjukdomsberättelsernas värde med avseende på hopp förbinds emellertid inte enbart med deras förmåga att väcka känslor, bidra med existentiella insikter och skänka tröst. I vissa fall beskrivs de som hoppingivande genom att de på ett mer konkret plan visar på kroppens biologiska styrka. Henrik Jansson framhåller till exempel att *Som har inget redan hänt* är ”hoppingivande” eftersom skildringen av sjukdomsförloppet visar på människokroppens imponerande uthållighet och kraft – en påminnelse om att människans fysiologi klarar av mer än vi vågar tro.⁸⁶

Berättelsernas kapacitet att både väcka och härbärgera hopp – och i förlängningen fungera som tröst – framhålls alltså ur ett värdeperspektiv som något positivt, framför allt i recensionerna av de manliga sjukdomsberättelserna. Detta kopplas mer specifikt till berättelsernas sociala värde och deras potential att skapa gemenskap och förankring i kollektiva sammanhang. När det gäller de kvinnliga är talet om hopp inte lika uttalat, även om det ibland kan anas mellan raderna. I stället betonas deras sociala värde på andra sätt. Kristina Sandberg framhåller exempelvis att *Jag föreslår att vi vaknar* och *Behandlingen* är skildringar som öppnar upp för att dela erfarenheten av sjukdom med andra.⁸⁷ Ulrika Knutson skriver i sin recension av *En ensam plats* att hon, när ”ilskan” över bokens innehåll väl lagt sig, insåg att ”[e]n riktigt bra bok alltid har rum för flera”.⁸⁸ Detta överensstämmer med hur andra recensenter lyfter fram att Sandbergs bok ”skapar en plats där vi kan vara sårbara tillsammans” och att dess värde ligger i dess potential att ge upphov till andra berättelser som i sin tur stärker känslan av att ”vi inte är ensamma”.⁸⁹ Samtidigt är det tydligt att även detta sociala värde är föremål för förhandling. Det framgår inte minst i Andreas Ekströms och Pia Ingströms recensioner av *En ensam plats*, där de, utifrån egna sjukdomserfarenheter, gör närmast motsatt bedömning. Båda framhåller att de inte alls känner igen sig i Sandbergs skildring av sjukdomen som en ensam plats.⁹⁰

Med andra ord kretsar värdeförhandlingen i detta fall kring huruvida berättelsen bidrar till social inkludering eller om den tvärtom verkar exkluderande.

Sjukdom, stil och form

Förhandling är ett centralt begrepp även när det gäller hur recensenterna värderar sjukdomsberättelserna utifrån stil och form. ”Kan lidande mätas med en estetisk måttstock?”, frågade Katarina Bernhardtsson i en *Under strecket*-essä med anledning av debatten som följde på Skugges recension av *En ensam plats*.⁹¹ Skugges svar var, som vi sett, entydigt jakande. Hon menade till och med att Sandbergs sjukdomsberättelse, i brist på konstnärlig kvalitet, aldrig borde ha publicerats.⁹²

Men hur förhåller sig litteraturkritikerna i det mer omfattande recensionsmaterial som står i fokus här till den fråga som Bernhardtsson formulerar? Som analysen visat, så värderas sjukdomsberättelserna inte enbart utifrån stil och form. Tvärtom spelar emotionella, kunskapsmässiga och sociala värden en betydande roll i kritikernas värderingar – och dessa är i sin tur ofta sammanflätade med synen på berättelserna utifrån estetiska utgångspunkter. Kritiken utmärks alltså inte i detta vidare sammanhang av tillämpningen av en strikt konstnärlig måttstock, utan av en förhandling där verkens stil och form ges mening i relation till deras förmåga att beröra, förmedla kunskap och bidra till social gemenskap.

Det innebär dock inte att stil- och formfrågor marginaliseras. En återkommande utmaning för kritikerna är, som framgått, hur de ska förhålla sig till verk som inte lever upp till traditionella krav på litterär kvalitet. I detta avseende liknar inställningen till genren delvis Skugges. Men där hon, enligt ett slags syndabockslogik i René Girards mening, lät *En ensam plats* fungera som en projektduk för genrens förmenta brister och därmed som ett verk att symboliskt stöta ut, intar andra kritiker en motsatt position.⁹³ De ser inte de recenserade sjukdomsberättelserna som uttryck för en enhetlig och ur estetisk synvinkel problematisk genre. I stället lyfter de fram hur de enskilda verken överskrider dess gränser och på olika vis förvandlar sjukdomserfarenheten till konst. *Stängt pga hälsosjäl* beskrivs som

en ”konstnärlig triumf”, *Barndomsbrunnen* hyllas av en recensent som ”stundom bland det vackraste jag läst”, och Grimsruds språkliga skicklighet accentueras gång på gång – för att nämna några exempel.⁹⁴ Stil- och formvärdet är alltså centralt, men värderingarna skiljer sig avsevärt från Skugges avfärdande hållning. Kritiken är dessutom i regel mer erkännssam, även när brister påtalas. Ett illustrativt exempel är Lars Linders recension av *Kvicksand*: ”Henning Mankells språkliga fotarbete är en aning för tungt för att det ska bli riktigt stor litteratur också, men det är oavbrutet intressant, ofta vackert, och hans bilder etsar sig fast.”⁹⁵

Att stil och form ges betydelse i recensenternas bedömningar är inte överraskande, med tanke på att kritikerns uppdrag ytterst är att göra estetiska bedömningar, men det intressanta är att denna värdekategori ständigt förbinds med andra värden. Det är exempelvis Rådströms språkliga briljans, att han har ”ett språk som bär”, som gör hans berättelse så känslomässigt drabbande.⁹⁶ På liknande sätt beskriver Maria Küchen hur *Barndomsbrunnen* ”vindlar fram i ett gränsland mellan prosa och dikt. Den är lätt att följa, jag dras med och vill ha mer”.⁹⁷ Här är det alltså stil och form som ger upphov till inlevelse och ett känslomässigt förankrat narrativt begär. Även Åsa Beckmans recension av *En ensam plats* visar på sambandet mellan stil och formvärdet och berättelsens emotionella värde. Beckman menar att Sandbergs ”stilistisk[a] kunnighet” uppväger bokens ”känslomässiga material”.⁹⁸ Utan denna balans hade värderingen förmodligen inte varit lika positiv.

Avslutning

I denna artikel har jag undersökt hur samtida svenska litteraturkritiker värderar sjukdomsberättelser om cancer skrivna av etablerade författare, i syfte att belysa de normer och förhållningssätt som präglar den kritiska diskussionen om litteratur och sjukdom under det begynnande 2000-talet. Analysen visar att mottagandet av samtida svenska sjukdomsberättelser präglas av komplexa och inte sällan motstridiga värdeförhandlingar, där det som här kallats stil- och formvärden, kunskapsvärden, emotionella värden och sociala värden utgör centrala komponenter. Dessa värden framträder sällan isolerat

i recensionerna. Snarare binds de samman i olika värdekedjor – i mönster där ett värde stödjer, förstärker eller förutsätter ett annat.⁹⁹ Ett viktigt resultat av analysen är att den synliggör hur dessa kedjor kommer till uttryck, vilket i sin tur visar på den dynamiska process genom vilket sjukdomsberättelsernas litterära och kulturella värde ytterst görs.

Vissa värdekedjor rör sig från stil och form till känsla till kunskap. I dessa fall betonas hur en språkligt och stilistiskt genomarbetat gestaltning gör de starka känslorna möjliga att ta till sig, och hur dessa känslor i sin tur öppnar för djupare insikter om den existentiella ut-satthet allvarlig sjukdom innebär. Andra kedjor går i andra riktningar, exempelvis från kunskap till känsla till verkens förmåga att öppna upp för social gemenskap – eller direkt från känsla till kunskap.

Samtidigt är det tydligt att ett enskilt värde kan ta överhanden, vilket leder till att värdekedjan bryts, till exempel om gestaltningen uppfattas som alltför känslomättad eller brister med avseende på stil och form. I sådana fall ifrågasätts också sjukdomsberättelsens litterära och kulturella legitimitet. Det gäller särskilt när recensenten inte känner igen sig i berättelsen, och därmed inte upplever att den bidrar till social gemenskap eller tillför någon kunskap.

Genus är också en central faktor i dessa sammanhang och kan i vissa avseenden sägas vara avgörande för vilka värdekedjor som aktualiseras. De kvinnliga författarnas sjukdomsberättelser tillskrivs i hög grad värde genom det sätt som de väcker eller gestaltar starka känslor, i synnerhet när detta kan relateras till sociala erfarenheter och politisk medvetenhet. Här går värdekedjan från känsla till kunskap, till ett framhållande av textens sociala effekter, till exempel genom att bidra till inkludering. Värderingen av de manliga författarnas sjukdomsberättelser tenderar i stället att följa kedjan känslomässig återhållsamhet, intellektuell reflektion och existentiell kunskap. Dessa skillnader exemplifierar hur uppfattningar om kön styr vilka uttryck som anses värdefulla och på vilka sätt.

Avslutningsvis vill jag återknyta till Ann Jurecics distinktion mellan misstänksam och reparativ läsning. Den svenska litteraturkritik som här stått i fokus visar tydliga spår av den misstänksamhet mot sjukdomsberättelsen som hon identifierar i ett anglosaxiskt sammanhang. Skepsisen riktas emellertid inte i första hand mot det enskilda

verket, utan mot sjukdomsberättelsegenren som sådan, den fond mot vilken värdet förhandlingarna utspelar sig. Samtidigt återfinns också, som framgått, ansatser till det Jurecic kallar reparativa läsningar i recensionsmaterialet, där en mer öppen och inklämmande hållning tillämpas. Dessa läsningar möjliggörs genom värdekedjor där flera av värdekategorierna samspekar, exempelvis när den subjektiva sjukdomserfarenheten gestaltas på ett sätt som öppnar upp för social gemenskap, eller när det personliga uttrycket anses ha allmängiltiga och existentiella dimensioner.

Att som i denna artikel fokusera på hur detta slags värdekedjor skapas och bryts upp ger en viktig inblick i den litteraturkritiska värderingens mekanismer vad gäller samtidens sjukdomsberättelser. Det blottlägger även en intressant spänning mellan övergripande föreställningar om genrens värde och värderingar av enskilda verk – en spänning som i förlängningen synliggör mer grundläggande aspekter gällande vad som räknas som värdefull litteratur i vår tid.

Noter

- 1 Linda Skugge, "Blir inte konst för att man skriver om cancer", *Expressen*, 2021-05-23. <https://www.expressen.se/kultur/bocker/blir-inte-konst-for-att-man-skriver-om-cancer/>.
- 2 Se t.ex. Åsa Linderborg, "En dag vill Skugge be Sandberg om ursäkt", *Aftonbladet*, 2021-05-24, <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/39vml/en-dag-vill-skugge-be-sandberg-om-ursakt>, och Madelaine Levy, "Respektlöshet bygger varumärket Skugge", *Svenska Dagbladet*, 2021-05-26. <https://www.svd.se/a/E6eke/respektsloshet-bygger-varumarket-skugge>.
- 3 Se t.ex. Lyra Ekström Lindbäck, "Uppfriskande att Skugge vägrar kokettera", *Svenska Dagbladet*, 2021-05-25, <https://www.svd.se/a/rgomA8/uppfriskande-att-skugge-vagrar-kokettera>, och Johanna Frändén, "Låt bli att blotta er om ni inte kan ta konsekvenserna", *Aftonbladet*, 2021-05-28. <https://www.aftonbladet.se/nyheter/kolumnister/a/39vzqq/lat-bli-att-blotta-er-om-ni-inte-kan-ta-konsekvenserna>.
- 4 Autopatografi-begreppet är här hämtat från G. Thomas Couser, *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life-Writing* (Madison: University of Wisconsin Press, 1997), 5. Att sjukdomsberättelser ofta väcker "extreme responses" framhålls t.ex. av Nina Schmidt i *The Wounded Self. Writing Illness in Twenty-First-Century German Literature* (Rochester: Camden House, 2018), 24.
- 5 För en diskussion om mottagandet av *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva*, se Cristine Sarrimo, *Jagets scen. Självframställning i olika medier* (Göteborg & Stockholm: Makadam, 2012), kap 2: "Samspelet och kampen mellan person, persona, mediebild och författare (Ann Heberlein)", 63–88. När det gäller tidigare ansatser i artikelns riktning har jag analyserat debatten om *En ensam plats*,

- fast då inte utifrån det bredare diskursiva perspektiv som är i fokus i denna artikel, se Christian Lenemark, "Valuation and Vulnerability. An Analysis of the Reception of Two Illness Narratives in the Contemporary Swedish Literary Landscape", *Folia Scandinavica*, vol. 35 (2024), 103–115, <https://doi.org/10.14746/fsp-2024.35.09>.
- 6 För en diskussion av den självbiografiska sjukdomsberättelsegenrens framväxt i Sverige, se Katarina Bernhardsson, "Självbiografiska berättelser om sjukdom. En introduktion till en levande genre", i *Vetenskapssocieteten årsbok 2021*, Daniel Möller red. (Lund: Vetenskapssocieteten, 2021), 19–41.
 - 7 Couser, *Recovering Bodies*, 292.
 - 8 Som exempel på kändisautografier om cancer publicerade under 2010-talet kan nämnas Pamela Anderssons *Jag ska inte dö idag* (2014), Annika Lantz *Vad ska en flicka göra? Konsten att vara riktigt rädd* (2016) och Klas Ingessons *Det är bara lite cancer. Om livet, döden och myten om mig själv* (2016).
 - 9 Jfr Couser, *Recovering Bodies*, 293.
 - 10 Bernhardsson, "Självbiografiska berättelser om sjukdom", 28.
 - 11 Materialet är framtaget genom sökningar i Mediearkivet. Här bör nämnas att många av recensionerna i landsortspressen förekommer i flera olika versioner i olika tidningar, ofta med varierande rubriker, särskilt när recensenten är knuten till samma mediekoncern. Kvantitativt sett publicerades alltså fler än 75 recensioner. Eftersom fokus i denna artikel ligger på den kvalitativa bedömningen av de olika verken har jag dock valt att endast inkludera de unika recensionerna och inte det totala antalet publicerade versioner. Jag har även valt att ta med recensioner publicerade i *Hufvudstadsbladet*, samt i de fall där det varit möjligt länkat till de digitala versionerna av recensionerna i noterna. Dessa har inte sällan givits andra rubriker än de tryckta. Även publiceringsdatum kan variera, men här utgår jag från det datum då texten först publicerades digitalt.
 - 12 Johan Svedjedal, "Kritiska tankar. Om litteraturkritiken", i *Litteraturens offentligheter*, Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson red. (Lund: Studentlitteratur, 2009), 157–176.
 - 13 Lina Samuelsson, *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006* (Karlstad: Bild, text & form, 2013), 9.
 - 14 Jfr Arthur W. Frank, *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, 2:a uppl. (Chicago: University of Chicago Press, 2013), där en central tanke är att sjukdomsberättelser fyller en viktig funktion genom att de både går i dialog med den biomedicinska förståelsen av sjukdom och i viss mån bidrar med nya föreställningar om vad det innebär att vara sjuk som bryter med denna. Till skillnad från föreliggande artikel fokuserar Frank dock inte på litteraturkritikens värderingar av denna typ av berättelser.
 - 15 Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988), samt samma författare, "Värde/värdering", i *Litteraturens värden*, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009), 27–38.
 - 16 Herrnstein Smith, "Värde/värdering", 32f.
 - 17 Herrnstein Smith, "Värde/värdering", 33.
 - 18 Torbjörn Forslid, et al., *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013*, (Göteborg & Stockholm: Makadam, 2015), 74–79.
 - 19 Samuelsson, *Kritikens ordning*, 11.
 - 20 Ett undantag som i ett svenskt sammanhang bekräftar regeln är i detta avseende Katarina Bernhardssons analys av recensioner av fem svenska anorexi- och bulimiberättelser, publicerade i slutet av 1900-talet och i början av 2000-talet. Även Bernhardsson utgår liksom i denna artikel från ett omfattande recensionsmaterial, men hon är företrädesvis intresserad av att undersöka hur litteraturkritiken är med och definierar och lanserar en svensk litterär anorexi- och bulimigenre. I sin diskussion tangerar hon emellertid frågor om litterärt värdeskapande, men fokus ligger inte, som i denna artikel, explicit på detta. Se Katarina Bernhardsson, "Ätstörning som litterär störning. Berättelser om anorexi och bulimi i kritisk belysning", i *Litteraturens värden*, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009), 248–260.
 - 21 Se t.ex. Katarina Bernhardsson, *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida prosa* (Lund: Ellerströms, 2011); Linda Nesby, *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2021), <https://doi.org/10.18261/9788215045122-2021>, och Christian Lenemark, "Det lutar åt cancer". Agneta Klingspors *Stängt pga hälsosjäl* och kvinnliga bröstcancerberättelser", i *Allvarligt talat. Berättelser om livet*, Maria Sjöberg red. (Göteborg & Stockholm: Makadam, 2018), 299–315; "Underkastelse och motstånd. Litterära bröstcancerberättelser och Rosa bandet-kulturen i 2010-talets Sverige", *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 43 (2022:1), 93–114, <https://doi.org/10.55870/tgv.v43i1.10291>; samt "Vad män skriver om när de skriver om cancer. Greider, Mankell, Rådström", *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur*, vol. 144 (2023), 272–296.
 - 22 Frank, *The Wounded Storyteller*, 54.
 - 23 Se t.ex. Bernhardsson, *Litterära besvär*, 17, 47, 52, och Nesby, *Sinne, samhold og kjendiser*, 12f., 15, 33, 54.
 - 24 Se t.ex. Susan Gubar, *Reading and Writing Cancer. How Words Heal* (New York: W. W. Norton & Company, 2016).
 - 25 Se t.ex. Rita Charon, *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness* (Oxford: Oxford University Press, 2006), Katarina Bernhardsson, et al., *Litteratur & läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora* (Göteborg & Stockholm: Makadam, 2021), samt Bernhardsson et al., "Där litterärt språk möter läkarspråk. Litteraturens potential för undervisning i medicinsk humaniora", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 54 (2024:2), 98–123, <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.23545>.
 - 26 Ann Jurecic, *Illness as Narrative* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012), 10–14.
 - 27 Jurecic, *Illness as Narrative*, 109–112. Se även det avslutande kapitlet: "Reparative Reading", 113–131.
 - 28 Couser, *Recovering Bodies*, 290.
 - 29 Mikael R Karlsson, "Mankells förundran", *Ystads Allehanda*, 2014–10–09, <https://www.ystadsallehanda.se/artikel/mankells-forundran/>.
 - 30 Po Tidholm, "Göran Greider skriver med större sårbarhet än någonsin", *Dagens Nyheter*, 2021–08–28, <https://www.dn.se/kultur/goran-greider-skriver-med-storre-sarbarhet-an-nagonsin/>.
 - 31 Kathlyn Conway, *Beyond Words. Illness and The Limits of Expression* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007), se särskilt kapitlet "The Cultural Story of Triumph", 17–40.
 - 32 Conway, *Beyond Words*, 9f.

- 33 Karlsson, "Mankells förundran", och Tidholm, "Göran Greider".
- 34 Jan Ceder, "En bok att utsätta sig för", *Bohusläningen*, 2010-09-19.
- 35 Ingrid Elam, "Yvonne Hirdmans cancerdagbok är full av liv och ilska", *Dagens Nyheter*, 2019-12-17, <https://www.dn.se/kultur-noje/yvonne-hirdmans-cancer-dagbok-ar-full-av-liv-och-ilska/>.
- 36 Jakob Carlander, "Livsmod och hopp för svåra tider", *Uppsala Nya Tidning*, 2021-01-23, <https://www.unt.se/kultur/recension/artikel/livsmod-och-hopp-for-svara-tider/r173291r>.
- 37 Kristofer Folkhammar, "En innerlig och oförskräckt närkamp med cancer", *Aftonbladet*, 2019-09-30, <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/zGXqa1/en-innerlig-och-oforskrackt-narkamp-med-cancer>.
- 38 Se t.ex. Mary K. DeShazer, *Mammographies. The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2013), och Emilia Nielsen, *Disrupting Breast Cancer Narratives. Stories of Rage and Repair* (Toronto: University of Toronto Press, 2019). Se även Lenemark, "Underkastelse och motstånd".
- 39 Maija Niittymäki, "Mankell tar upp de eviga frågorna", *Vestmanlands Läns Tidning*, 2014-10-09; Oline Stig, "Niklas Rådströms rapport från livet med leukemi förmedlar en paradoxal livskänsla", *Sydsvenskan*, 2021-01-11, <https://www.sydsvenskan.se/artikel/niklas-radstroms-rapport-fran-livet-med-leukemi-formedlar-en-paradoxal-livskansla/>; Maria Küchen, "Göran Greiders blick på cancer är nyfiken snarare än skräm", *Helsingborgs Dagblad*, 2021-09-05, <https://www.hd.se/2021-09-05/goran-greiders-blick-pa-cancer-ar-nyfiken-snarare-an-skramd/>; Eva Ström, "Beate Grimsrud skriver inte om cancer, hon skriver om kärlek", *Sydsvenskan*, 2019-09-17, <https://www.sydsvenskan.se/2019-09-17/beate-grimsrud-skriver-inte-om-cancer-hon-skriver-om-karlek/>, samt Nina Le-kander, "Jag tar en cigg och tänker på mina sjuka och döda", *Expressen* 2019-09-14, <https://www.expressen.se/kultur/bocker/jag-tar-en-cigg-och-tanker-pa-mina-sjuka-och-doda/>.
- 40 Torgny Nordin, "Recension: 'Behandlingen' – Yvonne Hirdman", *Göteborgs-Posten*, 2019-09-12, <https://www.gp.se/kultur/litteratur/litteraturrecension/recension-behandlingen-yvonne-hirdman.c359eb65-f334-47e3-9452-foe-8ce620647>. Susan Sontag, *Sjukdom som metafor*, Britt Arenander övers. (Stockholm: Brombergs, [1978] 1981).
- 41 Se t.ex. Jonas Thente, "Niklas Rådström skriver från dödens väntrum", *Dagens Nyheter*, 2021-01-12, <https://www.dn.se/kultur/niklas-radstrom-skriver-fran-dodens-vantrum/>, och Gunnar Balgård, "Enkelhet gäller för Göran Greider", *Västerbottens-Kuriren*, 2021-11-12, <https://www.vk.se/2021-11-12/enkelhet-galler-for-goran-greider>.
- 42 Det faktum att kritikerna på detta sätt lyfter fram sjukdomsberättelsernas emotionella värde överensstämmer även med Lina Samuelssons iakttagelse att den svenska litteraturkritiken under 2000-talets inledning i allt högre grad vilar på känslomässiga argument: "Kritikerna motiverar ofta sina åsikter med den effekt läsningen haft på dem, om de blivit rödda, drabbade, tagna eller chockerade." Samuelsson, *Kritikens ordning*, 135.
- 43 Rikard Flyckt, "Beate Grimsrud om cancer som inte tar hänsyn", *Jönköpings-Posten*, 2019-10-22, <https://www.jp.se/2019-10-22/beate-grimsrud-om-cancer-som-inte-tar-hansyn/>.
- 44 Nina Björk, "Beate Grimsruds nya roman är som vatten för en törstande strupe",
- Dagens Nyheter*, 2019-08-26, <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/bokrecension-beate-grimsruds-nya-roman-ar-som-vatten-for-en-torstande-strupe/>.
- 45 Annelie Bränström-Öhman, "Ett ärrat försvar för sin egen berättelse", *Västerbottens-Kuriren*, 2021-05-27, <https://www.vk.se/2021-05-27/ett-arrat-forsvar-for-sin-egen-berattelse>.
- 46 W. K. Wimsatt, M. C. Beardsley, "The Affective Fallacy", *The Sewanee Review* vol. 57 (1949:1), 31-55. Se även Christian Dahl, "Affekt", i *Litteratur. Introduktion till teori och analys*, Lasse Horne Kjaeldgaard et al. red., Sven-Erik Torhell övers. (Lund: Studentlitteratur, 2015), 252.
- 47 Rita Felski, *Uses of Literature* (Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing, 2008), och *Hooked. Art and Attachment* (Chicago: The University of Chicago Press, 2020).
- 48 För en diskussion om maskulinitet visavi känslor i en svensk sjukdomsberättelse-kontext, se Lenemark, "Vad män skriver", 277, 283-286.
- 49 Felski, *Uses of Literature*, 105f.; Dan Sjögren, "Rådström skriver stark rapport från Cancerland", *Dala-Demokraten*, 2021-01-12, <https://www.dalademokraten.se/2021-01-12/radstrom-skriver-stark-rapport-fran-cancerland/>.
- 50 James Chandler, "Sentiment", i *Oxford Research Encyclopedia of Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2020), <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1103>.
- 51 Åsa Haneli, "Öppenhjärtig men distanserad Mankell", *Folkbladet*, 2014-10-29, <https://www.folkbladet.nu/2014-10-29/oppenhjartig-men-distanserad-mankell/>; Henrik Jansson, "Niklas Rådström ger ut boken 'som ingen författare vill skriva och som få författare kan låta bli att försöka sig på att skriva när tillfälle ges'", *Hufvudstadsbladet*, 2021-03-14, <https://www.hbl.fi/2021-03-14/niklas-rads-trum-ger-ut-boken-som-ingen-forfattare-vill-skriva-och-som-fa-forfattare-kan-la-ta-bli-att-forsoka-sig-pa-att-skriva-nar-tillfalle-ges/>.
- 52 Jfr Chandler, "Sentiment".
- 53 Lenemark, "Vad män skriver", 289-291.
- 54 Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2005).
- 55 Jfr Sara Ahmeds diskussion om känslornas politiska roll i den feministiska kampen, se Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2 uppl. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 172-178.
- 56 Elam, "Yvonne Hirdmans cancerdagbok".
- 57 Nielsen, *Disrupting Breast Cancer Narratives*.
- 58 Bränström-Öhman, "Ett ärrat försvar".
- 59 Kristina Sandberg, "Vi som levtt ett liv före och efter cancer vet skillnaden", *Svenska Dagbladet*, 2019-09-07, <https://www.svd.se/a/Adq9A/ett-varsel-om-att-livet-nar-som-helst-kan-ta-slut>.
- 60 Ulrika Knutson, "Hon frontar döden – och det gör hon lysande", *Svenska Dagbladet*, 2021-05-22, <https://www.svd.se/a/eK9K1a/hon-frontar-doden-och-gor-det-lysande>; Andreas Ekström, "Kristina Sandberg skriver om bröstcancer som förändrade henne för alltid", *Sydsvenskan*, 2021-05-23, <https://www.sydsvenskan.se/2021-05-23/kristina-sandberg-skriver-om-brostcancer-som-forandrade-henne-for-alltid>.
- 61 Stig, "Niklas Rådströms rapport".
- 62 Yukiko Duke, "Göran Greider delar minnen med sällsam lyskraft", *Svenska*

- Dagbladet, 2021-08-29, <https://www.svd.se/a/mrMXEL/greider-delar-min-nen-med-sallsam-lyskraft>.
- 63 Anne Hunsaker Hawkins, *Reconstructing Illness Narratives. Studies in Pathography*, 2 uppl. (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1999).
- 64 Rasmus Landström, "Skoningslös återkomst om att leva med cancer", *Dagens ETC*, 2021-05-24, <https://www.etc.se/kultur-noje/skoningslos-aterkomst-om-att-leva-med-cancer>.
- 65 Åsa Beckman, "En sjukdomsskildring att bära med sig resten av livet", *Dagens Nyheter*, 2021-05-24, <https://www.dn.se/kultur/en-sjukdomsskildring-att-bara-med-sig-resten-av-livet/>.
- 66 Se t.ex. Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* (Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000), Christian Lenemark, *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (Hedemora: Gidlunds, 2009), och Karl Malmqvist, *Offentlighetens gränser. Fem kultursociologiska studier av kontroverser kring litterära självframställningar i Sverige, 1976-2008* (Göteborg: Daidalos, 2012).
- 67 John Sjögren, "Rådströms bok är en hyllning till livet", *Svenska Dagbladet*, 2021-01-12, <https://www.svd.se/a/oAkbOo/radstroms-bok-ar-en-hyllning-till-livet>.
- 68 Lars Linder, "Henning Mankell: 'Kvicksand'", *Dagens Nyheter*, 2014-10-13, <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/henning-mankell-kvicksand/>.
- 69 Sontag, *Sjukdom som metafor*, 5.
- 70 Se Felski, *Uses of Literature* och *Hooked*.
- 71 Lekander, "Jag tar en cigg".
- 72 Lars Hedström, "Livgivande berättelse", *Norrbottnens-Kuriren*, 2014-10-21.
- 73 Sjögren, "Rådström skriver".
- 74 Britt Häll, "Kristina Sandberg inbjuder till ryggmärgsläsning", *Kyrkans Tidning*, 2021-06-03, <https://www.kyrkanstidning.se/kultur/sandberg-inbjuder-till-rygg-margslasning>.
- 75 Lena S. Karlsson, "Henning Mankells lovsång till livet", *Dala-Demokraten*, 2014-10-09, <https://www.dalademokraten.se/artikel/henning-mankells-lovsang-till-livet>; Karlsson, "Mankells förundran".
- 76 Sjögren, "Rådströms bok"; Margaretha Levin Blekestad, "Rådströms medborgarskap bland de friska tar slut: 'Något av det finaste jag läst'", *Nerikes Allehanda*, 2021-01-12, <https://www.na.se/2021-01-12/radstroms-medborgarskap-bland-de-friska-tar-slut-nagot-av-det-finaste-jag-last/>; Ulrika Kärnborg, "Som läsare tackar jag för förtroendet", *Expressen*, 2021-01-12, <https://www.expressen.se/kultur/bocker/som-lasare-tackar-jag-for-fortroendet/>.
- 77 Jens Liljestrand, "Greider ger högern och döden ett långfinger", *Expressen*, 2021-08-28, <https://www.expressen.se/kultur/bocker/greider-ger-hogern-och-doden-ett-langfinger/>.
- 78 Conway, *Beyond Illness*.
- 79 Frank, *The Wounded Storyteller*, 75ff., 97ff.
- 80 Hanna Meretoja, "A Dialogics of Counter-Narratives", i *Routledge Handbook of Counter-Narratives*, Klarissa Lueg et al. red. (London: Routledge, 2020), 38.
- 81 Lars Svendsen, *A Philosophy of Hope* (London: Reaktion Books, 2024), 11f.
- 82 Svendsen, *A Philosophy of Hope*, 7.
- 83 Karlsson, "Henning Mankells lovsång".
- 84 Tidholm, "Göran Greider skriver".
- 85 Jürgen Pieters, *Literature and Consolation. Fictions of Comfort* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021), 7.
- 86 Jansson, "Niklas Rådström ger ut".
- 87 Sandberg, "Vi som lev".
- 88 Knutson, "Hon frontar döden".
- 89 Häll, "Kristina Sandberg inbjuder"; Susanna Holmlund, "Kristina Sandbergs omstridda bok om sin cancer – kunde varit din eller min erfarenhet", *Gefle Dagblad*, 2021-06-16, <https://www.gd.se/2021-06-16/kristina-sandbergs-omstridda-bok-om-sin-cancer-kunde-varit-din-eller-min-erfarenhet/>.
- 90 Ekström, "Kristina Sandberg skriver"; Pia Ingström, "Linda Skugge hade fel – Kristina Sandbergs cancerskildring är arg, otrevlig och god litteratur", *Hufvudstadsbladet*, 2021-05-31, <https://www.hbl.fi/artikel/linda-skugge-hade-fel-kristina-sandbergs-cancerskildring-ar-arg-otrevlig-och-god-litteratur/>.
- 91 Katarina Bernhardsson, "Kan lidande mätas med en estetisk måttstock?", *Svenska Dagbladet*, 2021-06-16, <https://www.svd.se/a/aPgaba/kan-lidande-matas-med-en-estetisk-mattstock>.
- 92 Skugge, "Blir inte konst för att man skriver om cancer".
- 93 För en inblick i Girards syn på syndabockens samhälls- och kulturella funktion, se René Girard, *Syndabocken – en antologi*, Gunilla von Malmborg övers. (Stockholm: Themis, 2007).
- 94 Crister Enander, "En viktig bok som ger livsmod", *Sundsvalls Tidning*, 2010-08-08, <https://www.st.nu/artikel/en-viktig-bok-som-ger-livsmod>.
- 95 Linder, "Henning Mankell".
- 96 Sjögren, "Rådströms bok", och Johan Werkmäster, "Recension: 'Som har inget redan hänt' av Niklas Rådström", *Göteborgs-Posten*, 2021-01-23, <https://www.gp.se/kultur/litteratur/litteraturrecension/recension-som-har-inget-re-dan-hant-av-niklas-radstrom-b3920b5b-a526-42bo-8dbc-252fo6a73418>.
- 97 Küchen, "Göran Greiders blick".
- 98 Beckman, "En sjukdomsskildring".
- 99 Begreppet värdekedja används här alltså på ett lite annat sätt än inom till exempel bokhistoria och förlagsstudier, där man ibland talar om en litterär värdekedja utifrån ett vidare perspektiv, innefattande hur olika aktörer (författare, agenter, förlag, redaktörer, kritiker, läsare) tillför värde till det enskilda verket i olika ske- den av dess produktion, distribution och konsumtion. Se t.ex. John B. Thomp- sons diskussion av den samtida bokmarknaden i *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century* (Cambridge: Polity, 2010). Se även Forslid, et al. *Höstens böcker*, 113.

KNUT OTERHOLM

OPPDAGE, FORMIDLE OG BEGRUNNE

Den samtalebaserte vurderingens verdier
og betingelser



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55927>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Ulike lesere innenfor det litterære feltet arbeider daglig med å vurdere litteraturens kvalitet og verdi. De formulerer og bestemmer både hver for seg og i ulike kollektive sammenslutninger litterære verks kvaliteter i en gitt sammenheng på et gitt tidspunkt. I denne artikkelen undersøkes organiserte lesergrupper som samtaler og diskuterer seg fram til hva som er skjønnlitterære bokers kvaliteter og verdier.

Et av medlemmene i juryen som deler ut Sveriges Radios Romanpris reflekterer over en heftig diskusjon de hadde i hennes lesesirkel. Om Tone Schunnessons roman *Dagarna, dagarna, dagarna* (2021) ”hade [vi] så väldigt olika uppfattningar, [...] utifrån om man bedömde boken eller om du bedömde [karaktären] Bibbs”.¹ I diskusjonene blant dem som deler ut DR Romanprisen (Radioen Romanpris fram til 2024), har uenigheten til tider vært stor, men samtalene samtidig gode. ”Vi kan opfatte bøgerne forskelligt, og nogen, de kunne simpelthen ikke udstå den [bog] som jeg holdt aller mest af [...] Men det gav nogle gode samtaler alligevel, fordi der var højt til himlen. Syntes jeg.”² Om uenighet oppleves som en verdi ved diskusjonene, gjør også enighet det. ”Det var ret fint at vi er 10 forskjellige mennesker der faktisk alle sammen stemte på Kelds bog [*Byen og Havet*, 2023] som nummer 2.”³ I et sakkyndigutvalg som vurderer litterær kvalitet for norsk Kulturråd, hevdes det at litt tvil på egen dømmekraft er viktig i det å bedømme godt. ”Det er viktig at man ikke får så stor tiltro til sin egen dømmekraft at man blir en veldig kynisk leser – her kan jeg fort se om dette er godt eller dårlig.”⁴

De korte utdragene som her er trukket fram, antyder at en vesentlig side ved den samtalebaserte vurderingsformen er hvordan uenighet og enighet formidles og tas imot. Dette er trekk artikkelen undersøker

gjennom overordnede spørsmål som: Hvilke kjennetegn har denne formen for vurdering? Hvilke verdier og betingelser tilskrives den? Hvordan kan forholdet mellom den enkelte og kollektivet forstås når litterær kvalitet skal vurderes? For å undersøke disse spørsmålene tar artikkelen utgangspunkt i Henrik Fürsts artikkel ”Making the Discovery: The Creativity of Selecting Fiction Manuscripts from the Slush Pile”.⁵ Enkelt sagt ser Fürst kvalitetsvurdering som en dynamisk prosess over to dimensjoner der en oppdager kvalitet og deretter legitimerer det en har oppdaget. Både estetisk og efferent lesemåte anvendes i utvelgelsesprosessen.⁶

Der Fürst viser at å oppdage og legitimere er viktige dimensjoner i redaktørenes arbeid for å skille ut hva som skal publiseres, argumenterer jeg for at *formidling*, det å formidle sine lesererfaringer til hverandre, er en tredje sentral dimensjon i vurderingsarbeidet. Jeg argumenterer også for at slike vurderingssamtaler både er praktisk innrettet og har estetisk kvalitet. Samtalene blir dermed et sted der en oppdager, gjenoppdager, formidler, begrunner og legitimerer litteraturens kvaliteter og verdier.

Til tross for at en god del verdivurdering i litteraturfeltet foregår kollektivt, i juryer og sakkyndigutvalg også videre, har studier av verdivurdering av litteratur tradisjonelt hatt den individuelle leseren i fokus, for eksempel en enkelt kritiker eller redaktør.⁷ Å undersøke kollektive vurderingspraksiser som både praktiske og estetiske fellesskap, vil bidra til å kunne forstå kompleksiteten, men også det (i en forstand) vanlige, ved litterær verdiforhandling. Med det relativt store spennet i materialet som er valgt for artikkelen, bidrar den til å beskrive noen fellestrekk ved den samtalebaserte vurderingsformen, som kan gjelde både for profesjonelle og ikke-profesjonelle aktører i litt ulike sammenhenger.

Om kollektivt vurderingsarbeid har noen fellestrekk, er profesjonelle og ikke-profesjonelle leseres kontekster også ulike. I den innledende presentasjonen av materialet er jeg derfor særlig opptatt av de ulike gruppens kontekst, vurderingens hensikt og innramming. Innledningen følges av en presentasjon av artikkelens teoretiske perspektiv. De påfølgende analysene beveger seg mellom to nivå, der enkelte har et metaperspektiv på vurderingsprosessen som når det reflekteres over samtalens verdi for vurderingsarbeidet, mens andre er

mer innrettet mot de faktiske vurderingene. Artikkelen avsluttes med en kort perspektiverende betraktning.

Materialet. Vurderingspraksisenes hensikt og kontekst

Materialet for artikkelen er hentet fra DR Romanprisen og Sveriges Radios Romanpris, Det litterære Råd i Den norske Forfatterforening (DNF) som vurderer litterær kvalitet med henblikk på kommende medlemskap i foreningen⁸ og vurderingsutvalg for henholdsvis lyrikk og prosa i norsk Kulturråd (fra 2023 Kulturdirektoratet) som vurderer kvalitet med henblikk på innkjøp til norske folkebibliotek.⁹ Materialet fra lytternes romanpriser er transkribert fra offentlig tilgjengelige radioopptak i perioden 2021–2024,¹⁰ mens det fra de profesjonelle leserne er samlet inn gjennom observasjoner og intervjuer før 2019.¹¹ Materialet anvendes i artikkelen for å eksemplifisere vurderingens tre nevnte dimensjoner, samtaleens praktiske innretning og estiske forankring.

Hva man skal oppnå, vurderingens hensikt, har betydning for diskusjonen. Å vurdere litterær kvalitet for å se om verket er godt nok for innkjøp til biblioteket, oppnå medlemskap i en forfatterforening eller tildeles en lytterpris på radio, gir ulike diskusjoner og fremhever ulike verdier ved litteraturen. Å ta bort det svake eller peke ut en vinner blant allerede nominerte bøker styrer lesernes oppmerksomhet mot ulike sider av verket de vurderer.

Til radioprisene er de nominerte romanene plukket ut av en fagjury og holder i den forstand en viss teknisk og håndverksmessig standard. I Danmark nomineres 6 romaner av DR i samarbeid med representanter fra landets biblioteker, mens i Sverige nomineres 4 romaner av kulturredaksjonens anmeldersenter.¹² I Sveriges Radios pris består juryen av representanter fra leseringer fra folkebibliotekene. Medlemmer har tidligere søkt om å være med i disse. Jurysystemet i Danmark er litt ulikt det svenske. Etter diskusjoner i leseringene på biblioteket kåres vinneren på bakgrunn av en ”afstemning blandt alle bibliotekernes DR Roman-læseklubber”.¹³ Utvalgte representanter fra leseringene er med på prisutdelingen der de intervjues om arbeidet.

I en av leseringene fra Danmark ”ser de på pristildelingen som en

fin gest til en forfatter: Det å ”kunne give noget tilbage til forfatteren har været ret spændende”.¹⁴ Det viktigste ved å delta i juryarbeidet har likevel vært fellesskapet, det å diskutere litteratur med andre. Selve rangeringen av bøkene, at det skal stå igjen en vinner, har dermed i mindre grad preget den danske diskusjonen. ”Det har egentlig ikke det, fordi det er jo bare fedt, at kunne mødes i det her fællesskab, med at læse nogle nye bøger.”¹⁵ Egenverdien av å diskutere og samtale om litteraturens verdi sammen med andre litteraturinteresserte synes stor.¹⁶ En funksjon radioprisene også har, er å formidle bøkene de diskuterer til andre radiolyttere. Gjennom den oppmerksomhet som gis til verkene nettopp gjennom åpne diskusjoner og samtaler på radio, får juryarbeidet slik en nærmest demokratisk funksjon.

Gruppene som deler ut radioprisene har en ”professionel litteraturformidler” fra biblioteket som ordstyrer.¹⁷ I denne sammenheng fyller lederen noe av den samme funksjon som det formelle rammeverket har hos de profesjonelle leserne:

Han kunne sådan skabe fremdrift i det vi snakkede om og få forskellige til at sige noget, men også skifte fokus og tage op nogen problematikker, som vi måske ikke selv havde set: Uden at han sagde nu skal i høre, det er det her i skal synes. Det sagde han ikke noget om.¹⁸

Om ordstyreren ikke blander seg i hva deltakerne mener, den formelle avgjørelsen, er hen likefult en del av diskusjonen, og en som ivaretar det en kan kalle en overordnet etos for vurderingsformen: Et viktig poeng er at alle skal komme til orde. Dette er ellers noe alle slike ‘samtaler’ er opptatt av og vitner om; en tro på samtalen som vurderingsform.¹⁹

I Det litterære Råd i DNF er alle medlemmene forfattere og har i tillegg til litteraturen først og fremst forfatterne og deres ferdigheter i tankene når de vurderer. I norsk Kulturråds vurderingsutvalg sitter representanter fra ulike deler av litteraturfeltet: Akademia, biblioteksektoren, forleggere og forfattere. Kulturrådets utvalg har litteraturen, men også leseren som del av sin horisont for vurderingen. Idet bøkene skal distribueres gjennom bibliotekene blir leserne viktige: ”Folk skal få tilgang på gode bøker her til lands – på bibliotekene rundt omkring i hele landet.”²⁰

I Det litterære Råds diskusjoner er de ni personer som deltar i møtene, i Kulturrådets utvalg er det tre. Ingen av disse diskusjonene er offentlige. Representativitet i utvalgene er både en del av Kulturrådets og DNFs politikk og retningslinjer.²¹ I det hele tatt er møtene mer formelt regulerte enn hos prisjuryene. Det fines på litt ulike nivå en tydelig bevissthet blant de profesjonelle leserne om at de forvalter ‘kvalitet’ gjennom den jobben de gjør. I forlengelsen av dette finnes en mer uttalt forventning om objektivitet i de profesjonelle vurderingssammenhengene enn i lytterjuryene. Å være sakkyndig gir ”følelsen av at jeg bør være mer objektiv når jeg leser, at jeg mobiliserer en mer nøytral side av meg selv”.²² At oppmerksomheten mot håndverk og håndverksskikkelighet synes mer framtrædende hos de profesjonelle leserne, har nok flere grunner.²³ Både mandatet de vurderer etter, hvem de vurderer (forfatterforeningen vurderer enkelt sagt fremtidige forfattere, i mindre grad en-boksforfattere) og at konsekvensene av vurderingen kan være stor for dem som ikke når opp, spiller inn: De alvorlige avgjørelsene handler om bøkene som ”ligger ned mot ‘grensen’ for innkjøp” sier en i kulturrådets vurderingsutvalg.²⁴

I praktisk vurderingsarbeid, som omfatter skjønnlitteratur, er det bred enighet om at det ikke finnes noen absolutt standard for kvalitet eller litterær verdi. Som det blir sagt av et medlem i den danske juryen så finnes det ikke en ‘fasit’ for vurderingen, ”hvis man tænker at det er et facit, er der jo egentlig ikke det”.²⁵ I Det litterære Råd tenker en seg at mange egenskaper ved et verk kan ha verdi og noen kan også stå ”i motsetningsforhold til hverandre”.²⁶ At vurdering av litterær kvalitet og verdi i utgangspunktet har noe usikkert ved seg, at den er erfaringsbasert og at avgjørelsene som tas har konsekvenser for andre, gjør den samtalebaserte vurderinger av litterær verdi til et komplekset samspill mellom verk, leser og kontekst, ”they do not operate in isolation, but may interpenetrate, enhance, counteract, or neutralize each other”.²⁷

Teoretisk perspektiv: Oppdage, formidle og begrunne litterær verdi og kvalitet

I sin artikkel fra 2018 beskriver og analyserer Henrik Fürst hvordan redaktører (publishers) kommer fram til hva som er godt nok for

publisering. Innefor et pragmatisk estetisk perspektiv ser han lese- og vurderingsprosessen som en dynamisk bevegelse fra å oppdage kvalitet i lesingen, til en legitimering av det en har oppdaget. Som hos Fürst er mitt teoretisk utgangspunkt pragmatisk i det materialet analyseres med utgangspunkt i John Deweys estetikk. Dewey forstår vurderingshandlingen som individuell, erfaringsbasert verkkritikk og som sosial handling. Å verdsette et litterært verk kan dermed ikke alene forstås som individuelle domfellelser. De sosiale rollene til den som vurderer (kritikeren) deler hos Dewey med både formidleren og dommeren. All type vurdering med tanke på å trekke en konklusjon, bygger på sosial autoritet.²⁸ Det avgjørende for Dewey er at den som er satt til å vurdere stoler på sin egen vurdering, ikke på en normativ diskurs om kvalitet og litterær verdi, men heller ikke henfaller til ren idiosynkrasi, noe som fratar bestemmelsen all betydning og autoritet.²⁹

I Deweys estetiske teori slik den framkommer i *Art as experience* (1934) er en integrert del av det å oppnå en erfaring ("having an experience") å formidle den til andre. For å formidle erfaring må en gi den form, artikulere den:

The experience has to be formulated in order to be communicated. To formulate requires getting outside of it, seeing it as another would see it, considering what points of contact it has with the life of another, so that it may be got into such form that he can appreciate its meaning.³⁰

Når en formidler sin erfaring, forestiller en seg hvordan tilhøreren hører/mottar det en sier. Formidlingen bygger bro mellom det individuelle og allmenne (det vi har felles). I det den personlige erfaringen formidles i en diskusjon, blir det mulig å inkludere andres perspektiv i den egne vurderingen. I omdanningen av vår subjektive erfaring, fra noe den enkelte setter pris på (appreciate), til noe felles, som andre kan sette pris på, er vår imaginasjon helt vesentlig.³¹ Forestillings- evnen er vesentlig for å *oppdage* og bedømme alternativer til våre nåværende betingelser, det vil si for å fornye og endre oss.³² Det er i mellomrommet mellom ens etablerte forestillinger og de ubrukte mulighetene, at imaginasjonen spiller en så avgjørende rolle: "This intersection between sedimented meanings and underemphasized or

undisclosed possibilities is the site where imagination plays its role", sier deweykjenneren Boisvert.³³

Med mitt fokus på samtalen er det et poeng at også den kan ha estetisk kvalitet. For Dewey får en erfaring estetisk kvalitet når den er organisk, føres til sin ende og fullbyrdes. Det vil gjelde for en intellektuell erfaring som er rettet mot forståelse, en praktisk mot bruk, eller en estetisk som retter seg mot full anerkjennelse av noe (appreciation), her og nå.³⁴ Det skjer når et stykke arbeid fullføres, et problem finner sin løsning så vel som når en samtale avrundes.³⁵ Både lesehandlinger og samtaler kan slik ha estetisk kvalitet. Om kvalitet er noe en oppdager i selve leseprosessen (i interaksjon med verket), er det også noe en oppdager (blir klar over) gjennom andres formidling i samtalen. Det som likevel skiller den intellektuelle og praktiske erfaringen fra den estetiske, er at den siste er fornemmelseserfaring. Det betyr at den har mulighetskarakter – at den ennå ikke er språkliggjort og ofte formidles på en annen måte. Formidlingen forstås dermed også som en artikulering av den estetiske erfaringen – idet den gis form.

Det at de kollektive vurderingsprosessene som her studeres finner gjenklang i kultursosiologen Michèle Lamonts studier av peer review-prosesser blant akademikere, peker mot at det finnes noen fellestrekk ved den kollektive vurderingssamtalen. Der Dewey gir artikkelen feste i kunst- og erfaringsteori, gir Lamonts arbeider om evalueringskulturer et feste for den kollektive tilnærmingen. Kollektive forhandlinger om kvalitet handler om å ta høyde for at i en gruppe gis noen mer autoritet enn andre, og at en må håndtere sine egne idiosynkrasier og preferanser i en vurderingssituasjon, særlig når det har konsekvenser for andre.³⁶ Det handler også om at deltakere i diskusjoner kan verdsette ulike typer av kvalitet (excellence), at verdier som rettferdighet og likebehandling ofte settes høyt, og at praktiske forhold er faktorer i vurderingen. For eksempel kan det at deltakere må bli enige om et resultat innenfor gitte tidsrammer gjøre vurderingsarbeidet både konsensusdrevet og løsningsorientert.³⁷

Samtalen som buffer mot den automatiserte vurderingen

Hva er verdien av diskusjonen? Prosautvalget norsk Kulturråd antyder noen svar når de reflekterer over betingelser for gode arbeidsprosesser.³⁸

– Det er viktig at man ikke får så stor tiltro til sin egen dømmekraft at man blir en veldig kynisk leser, her kan jeg fort se om dette er godt eller dårlig.

– Det er jeg enig i.

– Jeg tror at det å være flere som vurderer sammen, at man faktisk har den samtalen om hver bok som blir presentert for de andre av én som sier hva den handler om og hva det dreier seg om, er en motgift mot kynisme.

– Ja, man kunne faktisk sett for seg at vi hadde gjort arbeidet vårt enda raskere enn vi gjør. Vi kunne stolt på vår egen profesjonalitet og sagt at denne boka synes jeg ikke holder. Punktum. Men jeg tror at om vi hadde behandlet bøkene på den måten, veldig mye raskere, mer skjematisk og i stikkordsform, ville vi mistet noe på veien. Jeg tror det er viktig å bevare denne samtalen. Det betyr at vi tross alt kan behandle hver bok med en viss respekt. Jeg tror vi skal ta vare på det å si noe om helheten i boka.³⁹

Paradoksalt nok kan en stole for mye på sin egen dømmekraft. Resultatet kan bli at en vurderer skjematisk og for raskt og blir forenklen- de. Samtalen ivaretar det motsatte idet den strekker vurderingen ut i tid. Gjennom samtalen blir flere sider av boka vurdert, og en kan få fram mer av helheten. Når samtalen forsvares som vurderingsform, er det fordi den gir mulighet for å legge en viss distanse til den enkeltes første, raske vurdering. Samtalen blir en buffer mot fristelsen til å arbeide raskere, men også mot den kyniske leseren. Ordet kynisme, som i sin grunnbetydning er altruismens motsetning, framhever fellesskapets betydning, men også et etisk perspektiv. Å bestemme seg uten å høre på andre, oppfattes som kynisk. Den etiske dimensjonen ved vurderingen underbygges av at det også handler om respekt for det materiale en vurderer. I ordet respekt, som opprinnelig betyr ”å se tilbake på noen”, føres distansen og tvilen på egen dømmekraft sammen.⁴⁰ Distanse gir rom for tvil, til å korrigere automatiserte

vurderinger. Det virker som idealet for samtalen er en vilje til opp- merksomt å lytte seg fram mot større klarhet for ”hva det dreier seg om” gjennom andres presentasjoner av et materiale. Formidlingen legger slik til rette for at andre kan oppdage.⁴¹

Også hos den danske lytterjuryen fra 2023 er det å delta i et felles- skap som faktisk fordrer at det lyttes til andre, en viktig verdi ved den kollektive vurderingen. ”Man kan diskutere alle mulige steder med venner, veninder, med familie, [...] men ikke riktig lytte på hinanden. Her [forpligter] vi os til at gå ind i et rum, hvor vi faktisk kan lytte på hinanden.”⁴² Den organiserte samtalen der en er forespurt (blant de profesjonelle) eller aktivt har meldt seg til å delta (i radiojuryene), kommer med en forpliktelse: en forpliktelse som signaliserer – om enn idealistisk – en åpenhet i vurderingsprosessen. En side ved det å lytte kan handle om å kunne forestille seg verden/verket fra andres perspektiv for så å svare på det en har hørt gjennom presentasjoner og eksempler. Dette gir andre mulighet for å oppdage og/eller gjen- oppdage sider ved verket. En annen side kan være å vurdere verket ut fra det det kan tåle (dets egne premisser) innenfor den sammenheng det vurderes i.

Vurderingens faser

Når medlemmene i Kulturrådets prosautvalg møtes for å diskutere bøkene som er påmeldte til innkjøpsordningen fra forlagene, har de forberedt seg. Prosessen beskrives slik:

Når jeg leser boka hjemme, finner jeg først ut om jeg liker boka. Jeg bruker magefølelsen. Det gjør jeg uten at jeg tenker på hvordan jeg skal argumentere. Jeg leser som jeg pleier å lese. Jeg tenker på om jeg liker det, om det fungerer for meg eller ikke. I den første fasen tenker jeg ikke så mye på objektive kriterier. Etterpå forklarer jeg det jeg har tenkt for meg selv, slik at jeg senere skal kunne forklare hvorfor jeg mener det jeg mener for de andre i utvalget. Da går jeg heller tilbake til boka og ser etter.⁴³

I den første fasen er leseren konsentrert om samspillet mellom seg selv og boken. Lesemåten er mer kroppslig enn analytisk, mer van- lig enn profesjonell. ”Som jeg pleier å lese”. Den andre fasen er en

forberedelse til diskusjonen. Det handler om å forklare og begrunne magefølelsen (den tause kunnskapen) først for seg selv, senere for de andre. Det dreier seg ikke lenger om ”jeg liker det” i snever forstand, men om å tenke gjennom erfaringen: Det skjer med tanke på om standarden ”godt nok” for innkjøp er oppfylt. Vurderingen beveger seg fra magefølelsen henimot en språkliggjøring av erfaringen. Når medlemmet i utvalget konsentrerer seg om de ”objektive kriteriene” signaliseres det dels at noe faktisk kan formidles (kriteriene kan gi en felles ramme), dels at begrunnelsen er forankret i materialet. Deltakeren forklarer (formidler) først for seg selv det som senere skal forklares for andre. Formidlingen bygger en bro mellom personlig og allmenn eller felles erfaringer. Å diskutere med seg selv fungerer som en øvelse for den kommende diskusjonen.

Tilhørerne i den kommende samtalen er alt til stede i forberedelse. En har alt begynt å se seg selv utenfra. I DR-prisen finnes en liknende beskrivelse av en todelt prosess. Å skulle møte andre fordrer forberedelser, bevissthet om hvem en skal snakke med og begrunner for egne synpunkter og erfaringer:

Man skulle nok lige huske nogle citater lidt oftere, fra det man havde siddet og læst - når man bare tænkte, at det var en god eftermiddag med en god bog. Man skulle faktisk have noget argumentation. Fordi, de andre der sad ved bordet, i hver sin forstand, var litteraturkyndige folk som kunne argumentere for hvorfor de synes den anden bog var god. Så det ikke bare blev - hey det her, det var fedt.⁴⁴

Å gi legitimitet til sitt syn handler her om å appellere til fornuften og troverdigheten, altså å agere som retoriker. Argumentasjon er med på å gjøre deltakeren til likeverdig deltaker i diskusjonen. Idet hen lever opp til det som er forventet, skaper det også etos. Bruken av sitater i samtalen blir i sammenhengen en del av argumentasjonen. Å gjengi sitater er også å peke på kvalitet, eller mangel på kvalitet. Ved å argumentere inntar den enkelte deltaker en posisjon som noen kan svare på. Argumentasjon blir i samtalen en vesentlig måte å formidle på – gjennom sitater levedegjøres også lesererfaringen. Å sitere fra boken, å lese høyt kan som formidling skape kontaktpunkter med de andre, nærhet mellom verk, tilhører og formidler. I en samtale ansikt

til ansikt kan en *vise* hva som er kvalitet, like mye som å *fortelle* om den. Begrunnelse, påpekning, framvisning av at dette er kvalitet, er på den ene siden å invitere andre til å se dette fra mitt perspektiv, på den andre blir det også å bevege seg mot det som kan være felles.

I mitt neste eksempel, hentet fra vurderingsutvalget for prosa i norsk Kulturråd, er deltakerne tydelig inne i en begrunnende fase av arbeidet. Det har ikke vært stor uenighet om vurderingen av boka, men det kan være vanskelig trekke den endelige grensen.

Min konklusjon er at jeg ikke er veldig imponert over boka, jeg har likevel satt et lite plusstegn ved den. Boka er forholdsvis godt gjennomført på sine egne premisser [...] Den har en form for indre logikk. Den er svak, men har dog spor av indre logikk. Den er en type dusinkrim. Om kriteriene våre blir strammet inn, er dette bøker vi eller det neste utvalget vil bli nødt til å ta i med en litt hardere hånd. Men etter den linjen vi har ført til nå synes jeg boka holder kvalitetsmessig.⁴⁵

De innledende kriteriene er verkorienterte. Perspektivet er samtidig komparativt og kontekstuellt. Selv om verket ikke skiller seg ut fra annen krim oppfyller det både sine egne premisser (som krim) og er godt nok innenfor det gjeldende nivået: ”Etter den linje vi har ført til nå synes jeg boka holder.” Det siste kriteriet signaliserer at i kulturrådssammenheng er kulturpolitiske verdier som rettferdighet eller likebehandling viktige. En noenlunde felles forståelse av gjeldende standard gjør det mulig å behandle bøker etter omtrent samme standard, i alle fall når det gjelder språk, håndverk og sjanger. ”[Boka] redder seg ved at den er sjangertro eller greit gjennomført. [Forfatteren] mestrer formatet han skriver innenfor.”⁴⁶ Her er tilnærmingen praktisk og løsningsorientert, tonen nøktern og saklig. Verdsettingen baserer seg på erfaring om gjeldende standard, men og om verdien av det som i liten grad viser originalitet, uttrykt i frasen *dusinkrim*. I en slik tilnærming finner en flere diskusjoner. Det viktigste spørsmålet dreier seg enkelt sagt om lesemåter. Skal krim og annen sjangerlitteratur leses og forstås som kunst, der originalitetskriteriet har en annen betydning og vekt?

I liten grad synes det som om boka har gitt deltakerne en *helhetlig, fulbyrdet* estetisk erfaring, noe som og viser seg i både tilnærming og

formidling. Her samsvarer tilnærmingen i utvalget mer med en effe-
rent enn en estetisk lese måte. Det vil si at det avgjørende for innkjøp
eller ikke innkjøp, der en oppdager om noe er utenfor eller innenfor,
skjer i lys av om konvensjoner og standarder er oppfylt.⁴⁷

Formidling av erfaring. Fornuft, følelse, fortrolighet og endring

Når samtalen i en av de danske juryene har fungert så godt som den
har, er det fordi "[d]er blev dannet et fortroligt rum hvor det føles
trygt at sige [det] hvis der var en bog der havde ramt en lidt mere
personligt". Om fortrolighet er viktig for å si noe personlig om boken,
skaper det også kontaktpunkter til de andre.

[Romanen] vekker nogle følelser tænker jeg. Så er det jo der hvor
argumenterne [kommer] man virkelig kan forstå hva den bog kan
gøre, det er jo når man hører om det den vekker ved andre, sådan helt
personligt tænker jeg. Det er jo der man virkelig bliver ramt – det lagde
jeg ikke mærke til fordi det bærer jeg ikke rundt på selv eller er noget jeg
har oplevet. Men hvis der er nogen andre der har [oplevet det], så kan jeg
godt se det.⁴⁸

Formidlingen skjer gjennom argumentene, men argumentene synes
hele tiden å være i kontakt med følelsene romanen har vekket. Det
er på den måten argumentene rammer og virker. I romanens betyd-
ning for andre, oppstår en kontakt der "man virkelig bliver ramt".
Gjennom andres personlige utfoldelse av teksten, legger en merke til
det en alene ikke legger merke til. Det en ikke bærer "rundt på selv",
blir synlig gjennom de andre. Slik jeg leser eksemplet formidles en
kvalitetsopplevelse som beveger tilhørerne. Den kvalitative erfaringen
av verket som leder til en erkjennelse av bokens potensiale, "hva den
bog kan gøre" oppdages, av den som hører på.

Som antydnet i et av eksemplene over, gir den klassiske retorikkens
bevismidler en inngang til å forstå dynamikken i slike samtaler. I dis-
kusjoner som er sosialt betingede – og som handler om å overbevise
andre – framstår ikke følelser og fornuft som motsetninger, men som
vesentlige argumenter som aktualiseres i formidlingen av den enkeltes

leseerfaring. For et jurymedlem fra DR-romanprisen i 2024, som selv
studerer litteratur, gir samtalen en mulighet for endring, kunnskap,
glede. Samtalen om litteratur synes på den måten å aktualisere verdier
mange forbinder med god litteratur – men også verdier som en finner
i et typisk dannelsesfag som litteraturvitenskap.

Jeg er lidt farvet af at jeg er litteraturstuderende. Det at kunne folde en
historie ud, synes jeg er det fedeste. Jeg elsker virkelig med hele hele min
krop, at blive udfordret i min egen holdning til bogen. Jeg elsker at der
er nogen der ændrer min mening. I stedet for at man bare sidder med
[bogen] derhjemme og tænker - nå, nå, men det er jo bare sådan det er. Så
går man derfra og har et helt andet blik på det. Det er så fedt.⁴⁹

Boken blir bokstavelig talt større når den utlegges. I et tolkningsfel-
leskap kan ens holdninger utfordres. Andre kan gjøre meg negativ,
positiv, åpen eller mer skeptisk. Kanskje er det mest påfallende her
hvordan samtalen i vid betydning evner å *bevege*. Gleden ved å bli
beveget, få et "helt annet blik på det" skinner tydelig gjennom når det
fortelles. Det å bli utfordret beskrives som en fysisk så vel som mental
opplevelse. Det er noe deltakeren elsker med hele sin "krop".⁵⁰
Det er verdt å merke seg at endring ikke er noe som må inntreffe i
øyeblikket, der og da, men noe som kan skje over tid. "Så går man
derfra og har et helt annet blik på det." Hjemme, alene med boken,
er det krevende å ikke tenke i vante og bekræftende baner, "det er jo
bare sådan det er".⁵¹ Verdien av samtalen har her en tydelig personlig
erkjennelsesmessig dimensjon. Det fornyede "blik" kan selvsagt også
spille inn på avstemningen til slutt.

Det er selvsagt ikke alltid enkelt å hverken hevde sin mening i
en diskusjon eller endre sine preferanser. Språket en anvender kan
kjennes utilstrekkelig, kvalitet kan ikke alltid enkelt forklares. Noen
kan også tvile på seg selv og spørre, "har min mening en vækt".⁵²
Lærdommen et jurymedlem tar med seg fra juryarbeidet er å balan-
sere det en faktisk selv opplever mot det andre sier. På den ene siden
har hun lært "at å følge mavefølelse det er fint, hvad var det jeg
egentlig godt kunne lide". På den andre siden kan en ikke være "for
stejl" på at for eksempel fantasy, – det er kanskje ikke like mig. [For]
det kunne jo godt være at der faktisk var noget i det, der var meg".⁵³

Samtalen kan på den ene siden bidra til å klargjøre egne preferanser, kanskje til og med forsterke dem, – som kjent vet vi kanskje ikke hva vi mener før vi artikulerer det. På den andre kan den også bidra til å nyansere dem, det andre sier kan også være noe vi allerede har ant med oss selv.

Verdien av enighet

Om erfaringen av uenighet er verdifulle for en kollektiv vurderingsprosess, kan også enighet være det.⁵⁴ Mens verdien av uenighet ofte forbindes med at en får brynt sitt standpunkt mot andres, forbindes enighet i større grad med opplevelsen av fellesskap. I de neste eksemplene handler det om verdien av enighet.

Når alle i Det litterære Råd er enige om at standarden virkelig er oppfylt, er det rett og slett ikke behov for å diskutere. Selv om forfatterens etos dermed (i det følgende) nærmest blir overordnet boken, har det primære poenget vært å si noe erfaringen av enighet.

Vi trenger ikke å si så mye om [de beste bøkene], for alle er liksom helt enige. Du kan bare si det [forfatter] navnet og alle bare nikker, ja, ja, ja. Det er liksom ikke noe å diskutere. Når det skjer synes jeg det er helt fantastisk, at man plutselig er helt enige om noe. Da betyr det at det finnes noe som er virkelig, virkelig bra.⁵⁵

Gleden som ligger under det som sies gjør at bokens kvalitet på en måte lever videre i opplevelsen av enigheten. Hvis samtalen leses som et sted der en oppdager noe, er det nesten som om det er *verdien enighet* som oppdages. I slike situasjoner kan forfatternavnet representere en tro på eller, en fornemmelse av kvalitet uttrykt i et flerfoldig ”ja, ja, ja”. Å uttale forfatternavnet bekrefter kvaliteten og en kollektiv visshet om at dette er godt som litteratur. ”Det er helt fantastisk, at man plutselig er helt enig om noe. Da betyr det at det finnes noe som er virkelig, virkelig bra”. Deltakerens engasjement, at ”man plutselig er helt enige om noe”, understreker at dette er uvanlig, og selvsagt er ikke en slik fantastisk opplevelse av en roman lik for alle. Det eksemplet likevel forteller noe om er at når litteratur en sjelden

gang bekreftes som veldig god av alle i et fellesskap, kan det oppleves som en lettelse.⁵⁶ Det er vanskelig å beskrive betydningen av en slik erfaring av samstemthet. Kanskje fordi den snarere er en estetisk enn en begrepsliggjort erfaring? Erfaringen er selvsagt midlertidig og flyktig, den vil før eller siden slå over i en form for begrunnede diskurs. Likevel virker opplevelsen av fellesskapet rundt kvalitative erfaringer dypt meningsfulle for dem som deltar.

I en av de danske diskusjonene fra 2022 finnes et eksempel med likheter til det foregående. Det er en god erfaring at forskjellige mennesker kommer til enighet. Her er det dermed ikke *at enighet* oppstår som er det viktige, men det at enighet kan basere seg på forskjellighet. Hvis en også her skal bruke begrepet *å oppdage* til å beskrive trekk ved samtalen, er det nettopp et fellesskap forankret i forskjellighet som kommer til syne. I sin avstemning er gruppen helt enige om hvilken bok som er nummer to.

Det var ret fint at vi var 10 forskjellige mennesker der faktisk alle sammen stemte på Kelds bog, som nummer 2. Vi havde alle sammen har haft en vildt god, sådan fælles hyggeoplevelse. Alle havde taget tingene forskelligt, men alle havde siddet og tænkt at det havde været vildt fint at læse bogen. Jeg synes det var ret smukt at opleve at så forskellige mennesker kan samles om en bog, og have noget vildt fedt ud af den på samme tid.⁵⁷

Alle i gruppen har sett og fått ulike ting ut av boken. Det gir likefullt grunnlag for enighet som oppleves fint. Gruppens enighet viser seg på den måten både i konklusjonen den trekker og i opplevelsen av fellesskapet. En gruppe kan se ulike kvaliteter ved et verk, ha ulike og like eller overlappende grunner for å nå fram til samme konklusjon.

Opplevelsen av enighet, av å være samstemte handler om anerkjennelse av forskjellighet. Det at alle finner en resonans i Kelds bok, hver og én vurderer boken som god, oppleves som ”smukt”. Senere i intervjuet med en av deltakerne utdypes erfaringen. Den rommer da en tanke om et større menneskelig fellesskap, som muligens også har med leserprisens formidlingsaspekt å gjøre. Det at forskjellige folk i gruppen enes, gir en mulighet for at alle bøkene som ”jeg holder så meget af, alle sammen kan finde et hjem hvor der er nogen der er glad for dem”.⁵⁸ Uten å trekke det for langt kan en lese en form for

altruisme i det som sies. Den synes å ha en annen motivasjon eller drivkraft enn en vilje til konsensus. Enighet i gruppediskusjoner er selvsagt en stor og omfattende tematikk. Med eksemplet har poenget vært å løfte fram verdien av enighet som et element og en erfaring fra diskusjoner om litterær kvalitet. Trorlig vil også opplevelsen av enighet med dem en er forskjellige fra, være annerledes enn den en har med mer likesinnede? Som kvalitativ erfaring fra vurderingsarbeidet kan kanskje enighet bare beskrives som en stemning. Noe som er ”ret smukt at oppleve”.

Det avsluttende eksemplet i denne sekvensen er hentet fra en samtale vurderingsutvalget for lyrikk i norsk Kulturråd. Boken som diskuteres er en gjendiktning av *Svalenes søvnløshet*, skrevet av den Italienske forfatteren Sandro Penna.⁵⁹ Pennas dikt er alt en del av Europeisk og Italiensk kanon. En kan derfor si den alt har vært gjennom flere kvalitetsvurderinger.⁶⁰ Det synes derfor i mindre grad nødvendig å klargjøre diskusjonsgrunnlaget, eller komme med utfyllende argumentasjon og ”inngående analyser”.⁶¹ Samtalen har mye til felles med den dagligdagse samtalen: ”In everyday conversation, this is the sense of the common phrase ‘bouncing ideas off other people’; where these balls land may surprise everyone”.⁶² Den mindre målrettede samtalen der en reformulerer andres ideer og ikke er opptatt av enighet eller uenighet, kan likevel bidra til at ”people may become more aware of their own views and expand their understanding of one another”.⁶³

Samtalen om Pennas dikt er fokusert rundt lesernes erfaringer og opplevelse av poesi mer generelt. Språket deltakerne formidler diktene og lesererfaringen med er dagligdags så vel som det er talende; verket er ”fint” og ”fargesterkt”, det er ”befriende lesning”. Bokas grunntone er både ”tragisk og befriende”. Samlet sett kan samtalen beskrives som nærmest malende, snarere enn direkte argumenterende. Det synes også som om samtalen er farget av poesien de har lest. Et utdrag fra slutten av samtalen er illustrerende idet den henter opp igjen flere av ord, vendinger, motiver og stemning fra samtalen. Dialogen er gjengitt scenisk med vekslende talere.

- Ja, det var befriende lesning.
- Jeg tenkte at det var fint å lese denne boka – med de enkle setningene.
- Det ligger mye erfaring bak dem.

- Ja, mye erfaring. Livserfaring. Sånn kan poesien være, tenkte man.
- Det tenkte man.
- Jeg synes det er så enkelt, samtidig klarer han å få til en eller annen type ladning idiktene.
- Ladning og til dels også visdom.
- Ja.
- [...]
- Det var veldig mange fine dikt her.⁶⁴

Dialogen peker på vesentlige kvaliteter og verdier ved Pennas dikt, men får også fram at diktene hans blir eksemplariske. Flere gode bøker vil trolig ha de samme litterære kvalitetene eller verdiene. Dialogen konsoliderer hele veien at dette er godt og gir klart uttrykk for at deltakerne i samtalen kan kjenne igjen de erfaringer som formidles i diktene. Det sies ikke mye om hvordan dette kan gjenkjennes, men det pekes på formens enkelhet. Bokens kvalitet uttrykkes gjennom å vise til setningenes enkelhet, hvorpå dette straks følges opp ved at en annen påpeker at det bak enkelheten ligger ”mye erfaring”, et begrep som både betones og presiseres. Samtalen formidler og gir rom for å tenke at det å skrive enkelt ikke nødvendigvis er så enkelt å få til. Enkelheten i formen danner nærmest en inversjon til livserfaring som igjen konnoterer kompleksitet. Det kreves erfaring for å skrive enkelt – det kreves enkelhet for å beskrive erfaring. Samtalen viser i sin fortrolige, dagligdagse tone og form, i all sin enkelhet, til en lyrikk som snakker til et erfarent fagutvalg. Derfor kan de også snakke enkelt om diktene, i et språk de også deler: Ordene har ”ladning” og ”visdom”.

Samarbeid, konkurranse og bevegelse

Om møtene er forberedt hjemme, vil en diskusjon ansikt til ansikt selvsagt være noe annet.

I det faktiske diskusjonen blir både kollektivet og den enkelte mer nærværende. Her vil deltakernes argumentasjon, stemmebruk og tilstedeværelse gi rommet atmosfære. Her blir den enkeltes og kollektives bevegelser nærmest fysisk merkbare. Når et av medlemmene i Det litterære Råd beskriver nettopp hva som skjer i møterom-

met forstås kollektivet nærmest som en samvirkende organisme:⁶⁵

Det kollektive, eller det som skjer i møterommet, handler om at man prøver å nærme seg hverandre på en litt kompromissorientert måte, men så prøver man samtidig å finne fram til de beste argumentene. Det handler om å gli inn i kollektivet, om å skape enighet, men så prøver man også å løfte opp og ut det som er best. Det handler om å gi, men også trekke seg tilbake. En sterk stemme i et møte vil kunne forandre temperaturen i rommet. Hvis man holder et flammende innlegg for en bok, så vil den kunne skifte. Disse møtene er veldig dynamiske, og de kan forandre seg fra gang til gang.⁶⁶

Møtet beskrives som dynamisk, det er i utvikling og forandrer seg. Det er lett å forestille seg at diskusjonen bølger fram og tilbake, nesten i takt med at temperaturen i rommet stiger og synker. Kompromissvilje, enighet og ansvar for kollektivet er beskrivende for situasjonen. På den ene siden må den enkelte gi noe inn – bli en del av noe større – på den andre siden må en trekke seg tilbake for at andre skal bli en del av det samme. Måten en kommer fram til kompromisset på er gjennom stadig nye argumenter som framhever det beste. Det oppstår i samtalen noen spenninger fordi en både er individ og kollektiv, både innenfor og utenfor samtalen på samme tid. På den ene siden finner en den enkeltes orientering mot kompromiss og fellesskap, på andre den enkeltes vilje til å argumentere for å løfte fram det en selv synes er best. Dette kan selvsagt være sammenfallende, men må ikke. Det den enkelte mener er best, gjenspeiles kanskje ikke i kompromisset. Fordi en i et slikt møte må komme til enighet, handler det om å gi og ta. Nærmest som en bølge, kan den enkelte trekke seg tilbake og gi rom til andre for så å si på samme tid å forberede seg på å komme tilbake i samtalen.

Interessant nok beskrives dynamikken i Rådets møte som en endring i temperatur og stemmebruk. ”En sterk stemme i et møte vil kunne forandre temperaturen i rommet.”⁶⁷ Måten deltakere opptrer på kan selvsagt påvirke måten de andre deltar på. Noen har en mer diplomatisk form og bruker mindre kraftfull stemme. Ved et flammende innlegg kan også enigheten slå sprekker, harmonien bli disharmoni, samarbeid bli mer konkurransepreget.⁶⁸ At forhandlinger

preges av gruppepsykologi, personkjemi og anerkjennelse er noe vi kjenner til mer allment. Hvor enkelt det er å komme til enighet er også avhengig av at noen trekker seg tilbake og lytter. En antropolog i Lamonts undersøkelse av akademikere formulerer det allmenne poenget fint og enkelt: ”And when other people are listening, as they were this time, then it’s not so hard to come to an agreement.”⁶⁹

Fornemmelsen av kvalitet og ”djupa relevanta samtal”

Jeg har over beskrevet vurderingsprosessen gjennom dimensjonene oppdage, formidle og legitimere. Kvalitetsvurderingen starter ofte med en subjektiv, kroppslig fornemmelse av kvalitet som så begrunnes. Mitt neste eksempel er hentet fra Sveriges Radios romanpris i 2023. Det både underbygger og utdyper et slikt perspektiv.

Når jurymedlemmene blir spurt om kriteriene for den beste boken er et svar dette: den boken ”som hade lämnat starkast avtryck, inte vilka jag tyckte bäst om typ språket eller så, utan som satt sig någonstans som jag vet att jag inte kommer att glömma”.⁷⁰ Den umiddelbare erfaringen av kvalitet blir til et kroppsminne. Kvalitet er ikke uttrykk for hverken objektive eller subjektive smakskriterier.⁷¹ I det tilsynelatende paradoksale svaret finnes to ulike syn på kvalitet. For det første kvalitet som fornemmelseserfaring (magefornemmelse) og for det andre kvalitet som kriterier, utlagt som ”typ språket eller så”. Den umiddelbare erfaringen av kvalitet er viktig for den endelige bestemmelsen. ”Det är ju en känsla och den tycker jag att jag får på en gång. [...] Jag tror också att det är därför jag kunde bestämma mig efter första läsningen, även om jag fått upp ögonen för böckerna, på ett annat sätt, i och med diskussionen, sådär.”⁷² En av de andre i gruppen istemmer og understreker poenget. For ”sen är det ju väldigt tydligt, tycker jag, att alla de här böckerna har gett djupa relevanta samtal. [...] Och det är ju en bokcirkelkvalitet”.⁷³

Betegnelsen ”bokcirkelkvalitet” eller kanskje samtalekvalitet er interessant på flere måter. For det første forteller det at noen bøker trolig er lettere å samtale om enn andre. For det andre får den fram at en roman selvsagt ikke kun har opplevelseskvalitet. Det at deltakerne så tydelig skjeler til disse kvalitetene, er likevel verdt å merke

seg. Opplevelsen tilhører i større grad den enkelte, mens samtalen om boken tilhører fellesskapet (boksirkelen) og i en betydning språket. Fornemmelsen av en romans kvalitet virker vanskeligere å artikulere enn relevansen av den. Om en samtale kan ha estetisk kvalitet, åpner den likevel litteraturen for deltakerne på en annen måte enn fornemmelseserfaringen. I den samtalebaserte vurderingen blandes trolig menings- og fornemmelseskvalitet tett sammen. Kanskje ikke minst i forventningen om å argumentere og å komme fram til et resultat.

Når en av deltakerne sier at gjennom ”djupa relevanta samtal” har ”jag fått opp øgonen för böckerna på ett annat sätt”,⁷⁴ antyder hun at samtalen både er en fortsettelse av eller et supplement til den estetiske erfaringen, men også til språket som kriterium. Språk er viktig, som i en vakker setning, men det er også relevans. Relevans viser seg i samtalens dybde og alvor. Det er ikke en generell relevans samtalen gir, men en *fordypet relevans*. Å oppdage litteraturens verdi i samtale med andre gir litteraturen mening inn mot egen livsverden.⁷⁵ Når estetisk kvalitet i betydningen godt språk er supplert med en form for alvor, peker det kanskje også mot samtidens bredere anerkjennelse av litteraturens sosiale verdier? Tolkingsmuligheter er verdifulle i den grad de åpner dybde og relevans inn mot eget liv.⁷⁶ Kriteriet for vurderingen er ikke lenger den estetiske lesererfaringen (enkelt sagt magesfølelsen), det er ikke følelsen en har alt fra starten som alene gir boken verdi, men samtalen med andre. Det er her heller ikke de litterære konvensjonene som avgjør bokens kvalitet, slik det var i eksemplet med de sakkyndige som vurderte en krim. Kvalitet blir også det som erfares når en samtale lar en oppdage litteraturen på ”ett annet sätt”.

Endring og mulig vekst

Om den første fornemmelsen en får av kvalitet er vesentlig for bedømmelsen av verket, åpner det for et interessant spørsmål: endrer deltakerne i en diskusjon sitt syn på en bok? Hvis så er tilfelle, hva er det som endrer seg og hvordan? Et av sitatene i innledningen på artikkelen berørte forholdet mellom en moralsk og estetisk vurdering. Spørsmålet er enkelt sagt om en roman kan oppfattes som god samtidig som den oppleves som støtende og umoralsk. Den følgende

diskusjonens fra den svenske lytterjuryen tar utgangspunkt i romanens karakter, Bibbs.

Den här boken väckte ju den absolut häftigaste diskussionen [i vår grupp] därför att vi hade så väldigt olika uppfattningar om [Bibbs] som person. Och olika, utifrån om man bedömde boken eller om du dömde Bibbs. Alltså, var det personen vi skulle sätta betyg på eller var det boken som litterär händelse. [...] Det handlade mycket om moral och språket, faktiskt; att det var så sexualiserat och fult språk. Och den här fitta-apelsinen på slutet var liksom fruktansvärd, var det någon som tyckte, och även då, var det hennes moral man bedömde. Man kan inte skriva en sådan här bok om en så lågt moralisk stående person. Nu måste jag bara referera från vår grupp.⁷⁷

At romankarakterer vekker reaksjoner og irritasjon blant lesere er ikke uvanlig. Den spenningen som en finner mellom en verkorientert og en moralsk bedømmelse av litteratur har ofte sitt opphav i romankarakterers moral. I den følgende diskusjonen må disse tilnærmingene avklares. Når den tredje deltakeren i samtalen tar ordet, blir forskjellen mellom de to tilnærmingene (lesemåtene) tydelig.

Allt är irriterande. Men det är så härligt på nåt sätt, tycker jag. [...] Ja, den utmanar en på det sättet. Speciellt denna skillnad mellan, är det en bra bok eller är det en bra person. Nej, det finns ingen bra person. [Skrat-tar]. Nej, det är ju den slutsatsen jag drar i alla fall, men boken kan vara bra. Det är ju fantastisk skildrat. Språket, sättet att berätta och allt – det hänger liksom ihop.⁷⁸

I innlegget vektlegges et estetisk perspektiv på romanen i den forstand at alt henger sammen. Selv om alt er irriterende, inngår reaksjonen på karakteren i en helhet, som gjør at ‘umoralen’ oppfattes intensjonelt. ”Språket, sättet att berätta på ... och allt det hänger liksom ihop.” Dette gjør at også språket nyttes: ”Det är ju fantastisk skildrat.” Et symptom på uenigheten viser seg nettopp i om de ulike deltakerne greier å nyte språket, eller ikke. Når språket oppfattes som støtende oppfattes det samtidig som utvendig:

- Jag tycker inte att det er njutbart. [Språket] er snaskigt och lite sensati-
onskapande – se här vilka fräscha ord jag kan säga.
- När blir det snaskigt?
- I många situationer.
- Det känner jag inte riktigt igen: att det var liksom snaskigt, men däre-
mot spännande och ganska poetiskt, skulle jag säga, i mina ögon. Jag blev
kanske inte så chockad. Det öppnar för mycket känslor när man läser,
tycker jag. Det är roligt, men man blir också äcklad av beskrivningarna av
mänskligheten, så där men ...⁷⁹

Der den ene i juryen oppfatter språket som ”snaskigt” ses det av den andre som ”spännande”. Der den ene oppfatter språket selvbevisst og romanen som spekulativ, oppfatter den andre det som poetisk, til og med ”roligt”. Til tross for disse skillene skaper romanen likevel ubehag for begge. Det beskriver ”mänskligheten” og det er ikke ”njutbart”.⁸⁰

De underliggende spørsmålene som stilles til romanen blir hvordan fungerte den versus hvordan opplevde jeg den. Det som først handlet om opplevelsen av karakterens moral (som støtende), forskyves i løpet juryamtalen mot en forklaring og begrunnelse av denne. Boken er ”onödig detaljerad. Den överlämnar inte något till fantasin”. Romanen oppfattes som et debattinnlegg om sosiale medier, ”på gymnasieskolan”.⁸¹ I løpet av samtalen nyanseres likefullt kritikken mot romanen noe. Selv om romanen for den første deltakeren kommuniserer et ”avstympat” syn på leseren, gir den også innblikk i et fremmed liv. Når innlegget oppsummeres, får vi innblikk i det som har vært og kanskje fortsatt er en pågående forhandling i leseren selv. Vurderingen former på den måten samtidig en liten leserhistorie som gir samtalen en litt uventet vending.

Från början var jag nog ganska chockad... över att behöva läsa en sådan här bok. Över smutsigheten, den smutsiga stilen liksom. Men ju mer jag läste, bläddrade fram och tillbaka, blev jag också fascinerad av världen, men också författarens förmåga att skriva hur det ser ut inne i hennes huvud i princip. Jag tycker om den, men det är lite motvilligt. [hon har gjort något med mig] och det är skickligt gjort, som en konservöppnare, som har öppnat något som jag inte visste fanns där.⁸²

Romanen *Dagarna, dagarna, dagarna* har, kan en si, modnet. Modningsprosessen ser i alle fall delvis ut til å skje gjennom samtalen(e). Den opprinnelige samtalen i bibliotekets lesering, som det refereres til synes å ha en karakter og en heftighet som juryamtalen ikke har. Det dype engasjement, som romanen og diskusjonene viser, har uansett gitt mulighet for en moderasjon i holdningen til romanen. Den umiddelbare vemmelsen har avtatt, og er gradvis erstattet med fascinasjon. I denne sekvensen finnes en bevegelse hos leseren mot en mer estetisk tilnærming som i sin tur gir resonans. Arbeid med boken og samtale-
ne med de andre, har åpnet et rom som ”jag inte visste fanns där”.

Følger en den samme juryens samtale om romanen *Caesaria* av Hanna Nordenhök, er rollene i juryen byttet om. Samtalen blir ennå tydeligere et sted der lesererfaringen kan bearbeides. Et utgangspunkt for denne diskusjonen er at språket i romanen er poetisk i mer tradisjonell forstand (knappt, tilbakeholdt, menigstett). Deltakeren som kunne se det poetiske i Schunnessons roman opplever språket hos Nordenhök som litt svulstig og pretensiøst. Gjennom diskusjonene av romanen avtar likevel her den opprinnelige motstanden mot romanen:

I min bokcirkel [på biblioteket] pratade vi ju om läsupplevelse. Det är lite så här: det tog lite emot för mig att plocka upp boken ’Måste jag läsa den här nu, och så ...’, men så måste jag säga att belöningen efteråt var ganska stor, framför allt när vi pratade om den i vår bokcirkel. Okej, ja, men det här var ändå bra.⁸³

Via samtalen begynner romanen å virke igjen. Belønningen romanen gir deltakeren blir direkte knyttet til samtalen om den.

Vi pratade om [romanen] väldigt mycket som en historisk redogörelse av mäns makt över kvinnor. Det är väldigt tydligt i den här boken, och väldigt jobbigt att läsa, otroligt fruktansvärt, det här storhetsvansinnet som den här doktor Eld har. [...] Det är någonting med hans beskrivning av kejsarsnittet. Det är som att han känner att han själv får föda barn.⁸⁴

Leser en det som sies som en form for narrativ utvikling, der deltakerens refleksjon eller bevissthet om romanen hele tiden er til stede, er

det som om motstanden mot boken gradvis slipper taket. Samtalens mer allmenne historiske beskrivelse av menns makt over kvinner evner å skape et resonanserom for en roman som var ”våldigt jobbigt att läsa, otroligt fruktansvärt”. Det er som om samtalens bearbeidelse av romanen beveger deltakeren fra det allmenne ned i det konkrete og åpner romanen som litterær hendelse. Gjennom samtalen blir det mulig for leseren å gjøre seg en erfaring av makten og maktovergrepet i forhold til doktor Eld.

Å oppdage og formidle. Estetisk erfaring

Enhver forberedelse til et møte med andre der en skal vurdere kvalitet, vil tematisere hvordan erfaringen skal formidles. Jeg har vektlagt hvor vesentlig det er å formidle sine erfaringer, beskrevet hvordan en forbereder seg til diskusjonene gjennom å argumentere for seg selv og at i den faktiske samtalen er i kontakt med følelsene romanen har vekket. Avlutningsvis vil jeg knytte noen kommentarer til hvor vanskelig det faktisk kan være å formidle kvalitet, det en har *oppdaget* i lesingen.

For å vite hva en skal velge i ut i en arbeidsprosess med stor lese-mengde, er det å oppdage noe nytt helt vesentlig.⁸⁵ I noen sammenhenger kan det kjennes som om man nærmest ”mates med litteratur”, da er det viktig at noe skiller seg ut.⁸⁶ I et intervju med et medlem i Det litterære Råd, beskrives vurderingsprosessen helt i tråd med Fürsts første fase, nettopp som en estetisk erfaring der en plutselig blir oppmerksom på kvalitet.⁸⁷

Det er veldig merkelig, og det er noe av det som er mystisk og gøy med å holde på med litteratur, nemlig det at man plutselig kommer over noe som har en magi ved seg. [...] Et eksempel på det er [forfatter x sine bøker]. Plutselig kom bare de bøkene, og det var helt sånn [...] De gjør noe helt annet. De forholder seg ikke til det vanlige. Nei, dette ble veldig vanskelig å forklare.⁸⁸

Umiddelbart, men også senere (i intervjuet), er det vanskelig for medlemmet å språkliggjøre det hen erfarer som magi. Kvalitet handler umiddelbart om bokas virkning, uten at dette presiseres annet enn

som kontrast til andre bøker. De bøkene som ”gjør noe helt annet”. I den estetiske erfaringen skiller noe seg ut, en blir oppmerksom på noe, oppdager. Sitatet viser hvordan en erfaring er på vei til å få en form, slik at den kan kommunisere med andre. Den første formidlingen vil kanskje merkes bare som agilitet og bruk av nødvendige småord og fraser: ”det var helt sånn [...] De gjør noe helt annet”. Fordi utsigelsen peker på at dette er kvalitet, blir den også, begynnelsen på en begrunnelse. Det skjer selv om hva som er kvalitet ennå ikke er artikulert som argumenter eller formidlet gjennom verkorienterte kriterier.

Sitatet kan selvsagt også leses opp mot hva som formidles, ikke bare hvordan. Noe av det som formidles er hvor viktig det er å oppdage, se noe en ikke har sett tidligere. Det skjer i det siterte nærmest performativt. Det å oppdage noe nytt blir både formidlet som en estetisk (kroppslig) erfaring, som litterær verdi og som et kriterium for kvalitet. Denne ”plutselige” erfaringen der en oppdager noe nytt gir klare konnotasjoner til noe sublimt, det originale som løfter leseren ut av det vanlige. I originaliteten brytes det en kan forutse (det sedvanlige) med det uforutsette. ”Originality is a marker of time; it denotes the sudden appearance of something where before there was nothing”.⁸⁹ På den måten griper ideen om å oppdage kvalitet – se det som skiller seg ut – inn i fenomenologiske (sansemessige, kroplige), pragmatiske som så vel som litteratursosiologiske sider ved verdsettingen av litteratur. For som kultursosiologen Richard Sennett skriver: ”who is fit to judge originality?”⁹⁰ I min sammenheng vil jeg tilføye: hvem mestrer å formidle originalitet?

Noter

- 1 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna” av Tone Schunesson”, hentet 2024-10-05, <https://www.sverigesradio.se/artikel/lyssnarjuryn-diskuterar-dagarna-dagarna-dagarna-av-tone-schunesson>.
- 2 Danmarks Radio, ”DR Romanprisen. 2022: Og vinderen er...”, hentet 2024-10-15, <https://www.dr.dk/lyd/pi/dr-romanprisen/2022/dr-romanprisen-2022-og-vinderen-er-1153200008>.
- 3 Danmarks Radio, ”DR Romanprisen. 2023: Og vinderen er ...”, hentet 2024-10-15, <https://www.dr.dk/lyd/pi/dr-romanprisen/2023/dr-romanprisen-2023-og-vinderen-er-11032300008>.
- 4 Knut Oterholm, *Kvalitet i praksis. En sammenliknende studie av profesjonelle*

- leseres situerte diskusjoner av litterær kvalitet, Ph.D. avhandling (Oslo: OsloMet, 2019), 339.
- 5 Henrik Fürst, "Making the Discovery: The Creativity of Selecting Fiction Manuscripts from the Slush Pile", *Symbolic Interaction*, vol. 51 (2018:4), 513–532, <https://doi.org/10.1002/symb.360>.
 - 6 I den efferente lese måten er leseren primært opptatt av bruk, hva du kan ta med deg fra lesningen. I den estetiske lese måten "the reader's primary concern is with what happens during the actual reading event". Marie Louise Rosenblatt, *The reader, the text, the poem: The transactional theory of the literary work; with a new preface and epilogue* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1994), 24.
 - 7 Barbara Herrnstein Smith, "Värde/värdering" i *Litteraturens värden*, Anders Mortensen red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion (2009), 27–38, 31–32.
 - 8 Praksisen der Det litterære Råd avgjør medlemskap gjennom kvalitetsvurdering, er i dag avvirket.
 - 9 Monica Kaasa, "Innkjøpsordningene: Prinsipiell og grunnleggende informasjon om de enkelte ordningene", *ABM-skrift*, (2009:58), 32.
 - 10 De transkriberte samtaler er lett moderert til et mer skriftlig uttrykk.
 - 11 Eksempelmateriale som anvendes fra Det litterære Råd (DNF) og Kulturrådet har vært anvendt tidligere som empiri for min avhandling. Se Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 2019.
 - 12 Sveriges Radio, "De är nominerade till Sveriges Radios Romanpris 2021", hentet 2024-11-10, <https://www.sverigesradio.se/artikel/7645767#:~:text=Sveriges%20Radios%20Romanpris%20og%C3%A5r%20till%20Annika%20Norlin&text=Sveriges%20Radio%20%C3%A4r%20oberoende>.
 - 13 Slots- og Kulturstyrelsen, "Skal jeres bibliotek være med i DR Romanpris i år?", hentet 2024-11-10, <https://slks.dk/omraader/kulturinstitutioner/biblioteker/fakta-om-biblioteker/nyhedsbrev-til-biblioteker/skal-jeres-bibliotek-vaere-med-i-dr-romanpris-i-aar>.
 - 14 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2023".
 - 15 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2022".
 - 16 Liknede synspunkt finnes blant deltaker i svensk kulturråds fagutvalg. Se Lindsköld, 2013, 119.
 - 17 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2022".
 - 18 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2022".
 - 19 Michéle Lamont, *How Professors Think Inside the Curious World of Academic Judgment* (Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009), 146 ff.
 - 20 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 229.
 - 21 Den norske Forfatterforening, "Vedtekter", Hentet 2025-01-10, <https://www.forfatterforeningen.no/vedtekter-2/>.
 - 22 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 178.
 - 23 Se Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 189 og Linnea Lindsköld, *Betydelsen av kvalitet: En studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur 1975–2009* (Borås: Ph.d. avh.. Valfrid, 2013), 262.
 - 24 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 180.
 - 25 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2022".
 - 26 Den norske Forfatterforening, "Det litterære Råd", Hentet 2025-01-10, <https://www.forfatterforeningen.no/det-litteraere-rad/>.
 - 27 Willie van Peer, *Quality of literature: Linguistic studies in literary evaluation* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008), 2.
 - 28 Alisa Marion Schoenbach, *Pragmatic modernism and the politics of recontextualization*, Doctoral dissertation (Virginia: University of Virginia, 2002), 119.
 - 29 John Dewey, *The Later Works, 1925–1953*. Volume 10:1934 (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2008), 302.
 - 30 John Dewey, *Democracy and education: An introduction to the philosophy of Education* (New York: Free Press / Simon & Schuster, 1997), 5–6.
 - 31 Den betydningen Dewey gir forestillingsevnen er han ikke alene om. For en tenker som Hannah Arendt er den helt avgjørende. Hos begge blir formidlingen, som inkluderer andre perspektiv, kjernen i dømmekraften (Dewey, 1916, 1967).
 - 32 Raymond D. Boisvert *John Dewey: Rethinking our time* (Albany: State University of New York Press, 1998), 128.
 - 33 Boisvert, *John Dewey*, 128.
 - 34 John Dewey, 2008, 42; Nathan Crick, *Democracy & Rhetoric: John Dewey on the Arts of Becoming* [Kindle Edition] (Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2012), 164.
 - 35 Dewey, 2008, 42.
 - 36 Lamont, 2009, 146, 159.
 - 37 Lamont, 2009, 107 ff.
 - 38 For ikke å stykke teksten unødig opp, har vi ikke identifisert deltakerne. Når vi markerer samtaler med tankestrek betyr det at nye deltakere tar ordet.
 - 39 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 339.
 - 40 Yann C. de. Caprona, *Norsk etymologisk ordbok: Tematisk ordnet* (Oslo: Kagge, 2013).
 - 41 Deler av resonnementet finnes også i Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 339 ff.
 - 42 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2023".
 - 43 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 186.
 - 44 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2023".
 - 45 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 197.
 - 46 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 198.
 - 47 Fürst, "Making the Discovery".
 - 48 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2023".
 - 49 Danmarks Radio, "DR Romanprisen 2024: Vinderen kåres", hentet 2024-10-15 <https://www.dr.dk/lyd/p1/dr-romanprisen/2024/2024-vinderen-kaa-res-11032409008>.
 - 50 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2024".
 - 51 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2024".
 - 52 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2022".
 - 53 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2022".
 - 54 Enighet som uenighet er en store tema som ikke kan gis noen uttømmelse beskrivelse av her.
 - 55 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 313.
 - 56 Deler av resonnementet finnes også i Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 313 ff.
 - 57 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2023".
 - 58 Danmarks Radio, "DR Romanprisen. 2023".
 - 59 Deler av resonnementet finnes også i Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 249 ff.
 - 60 Se Camilla Chams, "Sandro Penna", hentet 2025-02-15, https://snl.no/Sandro_Penna

- 61 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 249.
- 62 Richard Sennett, *Together: The rituals, pleasures and politics of cooperation* (London: Penguin Books, 2012), 19.
- 63 Sennett, 19.
- 64 Oterholm 2019, 250.
- 65 Her refereres det til en samtale som dreide seg om å plukke ut det beste.
- 66 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 340.
- 67 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 340.
- 68 Min erfaring fra observasjoner av slike møter er likevel at uenighet ofte dreier seg om grader av uenighet. Hvordan skal for eksempel forholdet mellom et verks språklige og håndverksmessige kvaliteter på den ene siden og styrken i romanens stoff eller tematikk på den andre vektas. Se Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 315 ff.
- 69 Lamont, 2009, 56.
- 70 Sveriges Radio, ”Dags att rösta – lyssnarjuryn avgör vem som vinner Sveriges Radios Romanpris 2023”, hentet 2024-10-20. <https://www.sverigesradio.se/avsnitt/dags-att-rosta-lyssnarjuryn-avgor-vem-som-vinner-sveriges-radios-romanpris-2023>.
- 71 Dette vil være helt i tråd med en pragmatisk forståelse av kvalitet i tradisjonen fra John Dewey.
- 72 Sveriges Radio, ”Dags att rösta – lyssnarjuryn avgör vem som vinner Sveriges Radios Romanpris 2023”.
- 73 Sveriges Radio, ”Dags att rösta – lyssnarjuryn avgör vem som vinner Sveriges Radios Romanpris 2023”.
- 74 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 75 Danielle, Fuller & DeNel, Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book The Social Practices of Contemporary Literary Culture*, (New York: Routledge), 2012.
- 76 En slik dreining kvalitetsvurddringen har jeg tidligere kalt et dybdesetisk perspektiv på kvalitet, se Knut Oterholm, & Kjell Ivar Skjerdingsstad, ”Mot et mindre språk: Om kvalitetsperspektiv, forlagsredaktører og samtidslitteratur.” I *Litteratursosiologiske perspektiv*, red J. K. Smidt & T. Vold, 168–198 (Oslo: Universitetsforlaget.) 2013, 177 ff.
- 77 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 78 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 79 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 80 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 81 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 82 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn diskuterar ”Dagarna, dagarna, dagarna”.
- 83 Sveriges Radio, ”Lyssnarjuryn pratar om ”Caesaria” av Hanna Nordenhök”, hentet 2024-10-05, <https://www.sverigesradio.se/artikel/lyssnarjuryn-pratar-om-caesaria-av-hanna-nordenhok>.
- 84 Sveriges Radio ”Lyssnarjuryn pratar om ’Caesaria’”.
- 85 Se Fürst, ”Making the Discovery”, 2018.
- 86 Oterholm, 2019, 310.
- 87 Fürst, 2018, xx.
- 88 Oterholm, *Kvalitet i praksis*, 310.
- 89 Richard Sennett, *The Craftsman* (London: Penguin Books, 2008), 66.
- 90 Sennett, *The Craftsman*, 66.

KJELL IVAR SKJERDINGSTAD
& THOR MAGNUS TANGERÅS

POESI SOM HENDELSE I SHARED READING

Potensiell, kinetisk og realisert verdi i Cecilie
Løveids *Flyttesang*



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i1.55929>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

For evaluation is, I think, always mingled with regards that stand aloof from the entire point: always compromised, impure, contingent; altering when it alteration finds. Bending with the remover to remove; always Time's fool. I suspect, in fact, that a good deal of the *value* [vår utheving] of an interpretation is that it should be my own interpretation. There are many things, perhaps, to know about this poem, or that, many facts about which scholars can instruct me which will help me to avoid definite misunderstandings; but *a valid interpretation, I believe, must be at the same time an interpretation of my own feeling when I read it.*¹

Innledning

I denne artikkelen undersøker vi hvordan ”Flyttesang” av Cecilie Løveid får verdi når poesi leses høyt og snakkes om i en gruppe.² Når vi tar for oss Løveids dikt, er det både fordi det i en norsk kontekst er mye brukt i Shared Reading og har opplagte kvaliteter, men også fordi vi har deltatt i lesninger av diktet hvor det har kommet til å bety noe for noen. Vår undersøkelse viser at poesien her verdsettes over tre dimensjoner: Dels den *potensielle verdien* tentativt forstått som diktets forestilte mulighetsrom, dels den *kinetiske verdien* som de interaffektive bevegelsene i transaksjonen mellom tekst og deltakere, dels som den *realiserte verdien* diktet kan få i ettertid, metabolisert og integrert i deltagernes eller lesernes selvfortelling og selvbylde. I forlengelsen av dette drøfter vi avslutningsvis mulige overføringsverdier til en bredere diskusjon og forståelse av litterær vurdering og verdsetting.

Shared Reading (SR) er en litterær formidlingspraksis utviklet av Jane Davis i Liverpool på begynnelsen av 2000-tallet. Den har spredd seg i flere land og fått fotfeste i Skandinavia. Mennesker kommer sammen rundt et bord, det være seg i et folkebibliotek, en lukket institusjon eller i skolesammenheng. En leseleder har valgt ut tekster, gjerne en novelle og et dikt. Alle deltakerne får et eksemplar av teksten de kan ha foran seg, men teksten leses også høyt, gjerne flere ganger. Deltakerne samtaler på et personlig plan om det de leser. Ingen forberedelse kreves av deltakerne, og det er ingen krav om å si noe. Deltakelse i SR kjennetegnes typisk av disse kvalitetene: trygghet, likeverd, samhörighet, undring, samskaping og åpenhet.³

Hvor mye av den engelske forskningen på SR har dreid seg om å belyse sosiale og helsemessige gevinster,⁴ har forskningen i Skandinavia fokusert på selve opplevelsen og hva som utspiller seg i gruppa mellom deltagerne og teksten.⁵ I forhold til disse forskningstradisjonene forsøker vi her å rette oppmerksomheten mot hva den spesifikke teksten gjør og hvordan individer og gruppe samspiller med dem.⁶ Som teoretisk utgangspunkt har vi valgt Barbara Herrnstein Smith (1988) og Louise Rosenblatt (1964).⁷ Disse har vært viktige i å vise fram to vesentlige momenter knyttet til spørsmålet om litterær verdi som har særlig aktualitet. Det er i dag vanskelig å snakke om universell verdi uavhengig av sosiale vilkår. Og verket kan ha så mange iboende kvaliteter det vil, men disse må aktualiseres i møte med reelle lesere. For Smith er verdi innvevd i et komplekst nettverk av vilkår, mens for Rosenblatt framkommer den i *transaksjonen* mellom tekst og leser hvor verket blir til en *hendelse*. Både Herrnstein Smith og Rosenblatt forstår litterær verdi, ikke som en verksinherent størrelse, men som noe som er knyttet til *situert erfaring*. Selv om Smith og Rosenblatt til dels må kunne sies å være velbrukte teoretikere, mener vi at sammensettingen av de to vil kunne bidra til å belyse de verdsettingsmekanismer som utspiller seg også der hvor det ikke nødvendigvis felles en dom. Og ved å undersøke konkret hvordan en slik verdiskaping skjer innenfor et dynamisk, men lukket, mikrosystem, og hvordan et dikt faktisk blir aktualisert som hendelse gjennom samhandlingen mellom deltakerne, kan vi bygge bro mellom teori og praksis.

Intensjonen vår er å bidra til den større diskusjonen om littera-

turens og særlig lyrikkens verdi. I det perspektivet kan vi se på SR som et tekstlaboratorium som synliggjør individuelle og dialogiske aspekter ved verdien av poesi. I det teksten leses høyt, og presumtivt for første gang, får vi tilgang til 'ferske' leserresponser.⁸ Paul Ricoeur har beskrevet fortolkningsakten som en *hermeneutisk bue* bestående av tre faser: forklaring, forståelse og tilegnelse.⁹ Analogt med denne ser vi på verdsetting i Shared Reading som en bue med tre hovednivåer – den *potensielle verdien* tentativt forstått som diktets forestilte mulighetsrom; den *kinetiske verdien* som de kognitive og affektive bevegelsene i transaksjonen mellom tekst og deltakere; og den *realiserte* verdien diktet kan få i ettertid dersom det blir integrert i deltagerens selvfortelling og selvbylde. Gjennom å belyse poesi gjennom et SR-prisme tydeliggjøres verdien av å se hele verdsettingsbuen som en sammenhengende og dynamisk prosess.

Vår studie bygger på våre felles erfaringer både som leseledere og kursledere i SR-metoden. Det empiriske materialet vi her benytter er basert på deltagende observasjoner i en SR-gruppe, samt gruppedeltakernes og leselederens refleksjoner i etterkant. Vi fikk godkjennelse fra en leseleder (som vi før har samarbeidet med) til å observere en gruppe (med frivillig påmelding) i et folkebibliotek i Oslo. Deltakerne i gruppa ble på forhånd informert om at samtaler ville bli tatt opp og transkribert i forskningsøyemed, at opptakene deretter ville bli slettet og materialet anonymisert og behandlet konfidensielt. Som observatører deltok vi ikke aktivt i samtaler, men satt tilbaketrukket og noterte underveis. Det var tolv personer i gruppa, mennesker i varierende alder (25–65) og med ulik utdanningsbakgrunn. Vi vil tilføye at det empiriske materialet opprinnelig ble samlet inn med den overordnede hensikt å bidra til økt forståelse av SR-samtalens dynamikk. Først i ettertid så vi hvordan det kunne anvendes for å belyse spørsmål om verddivurderinger.

Teoretiske perspektiv: Verdi som hendelse og situert erfaring

Å verdsette et litterært verk er, om vi skal følge Barbara Herrnstein Smith i hennes klassiske *Contingencies of Value* fra 1988, en uoversiktlig og uren prosess.¹⁰ Hun legger (som blant annet også Forslid et

al. betoner i sine studier av ”litterært värde”) vekt på hvordan verdi er en variabel størrelse som heller enn å være inherent i verket produseres gjennom komplekse prosesser i ”the dynamics of a system”.¹¹ Men Smiths verk peker også i en annen retning, hennes tenkning begynner med det virkelige, med erfaringen. For verdien av noe, også diktet og det litterære, vil alltid være bundet til det perspektivet vi inntar og den situasjon hvorfra og hvori vi erfarer verket. Denne erfaringen er det uomgjengelige grunnlaget, skriver hun også, for hvordan vi bedømmer, tenker om eller velger ut, anbefaler og vurderer, verdien av et verk for andre.¹²

From that real (if limited) perspective, at that real (if transient) moment, our experience of the work *is* its value. Or in the terms I should prefer: our experience of ”the value of the work” is equivalent to *our experience of the work in relation to the total economy of our existence*.¹³

Denne vektleggingen av verdi *som* erfaring, som *situert* erfaring, som skapt i *samspillet* mellom verk og ulike aktører – som integrert i livet – har gjenklang i Rosenblatts transaksjonsteori. Hvor Herrnstein Smith gir en teoretisk ramme for prosjektet, gir Louise Rosenblatts skille mellom *tekst* og *dikt* en retning for å forstå hvordan denne verdsettingen skjer i en dialog mellom det tekstuelle objektet og de følelser, tanker, minner og bilder som leseren møter det med.

På den ene sida er, for Rosenblatt, grunnlaget for hvordan diktet blir skapt selve *teksten* bestemt som ”a unique pattern of words, providing a context which regulates what should be in the forefront of consciousness in response to any one of its words”.¹⁴ På den andre sida er diktet også en *hendelse* der rammen av objektive forutsetninger nedfelt på papiret (eller også, i SR, lest høyt), blir møtt av leseren og kan komme til å spille en rolle i henens liv.¹⁵ Til sammen kan vi si at litterær verdi utspilles gjennom tre verdidimensjoner svarende til tre stadier i SR-prosessens temporale utstrekning.

For det første, når Herrnstein Smith sier: ”And the reason our estimates of its [the works] probable value for other people may be quite accurate is that the total economy of their existence may, in fact, be quite similar to that of our own”,¹⁶ er det snakk om vurdering av *potensiell verdi*. Med Rosenblatt ligger potensialet i teksten; slik den

gir et mønster av ord som igjen tilbyr en kontekst leseren kan svare på. Den potensielle verdien er analog med hvordan en ytring i Bakhtins forstand avkrever et svar, der rommet er åpent.¹⁷ Teksten åpner et større eller mindre mulighetsrom.

For det andre, når Rosenblatt beskriver hendelsen som blir til i transaksjonen, dreier dette seg om aktuelle forhandlinger eller samhandlinger for å skape mening: Teksten beveger seg over i leseren og beveger han eller henne. Vi har i en annen artikkel diskutert hvordan evnen og muligheten for *kinesic reading* er et vilkår for at et dikt skal åpne seg og bli en hendelse.¹⁸ Når vi her undersøker selve hendelsen, og transaksjonen, ser vi på hvordan teksten i samhandlingen muliggjør det *kinetiske*, og hvordan det skaper en hendelse hvor noe av den potensielle verdien (både den antatte og noe uforutsett) settes i bevegelse og blir *aktualisert*. I denne artikkelen ligger hovedtyngden her, på *hvordan* teksten blir et dikt, en hendelse, hvordan den konkret kommer til å virke inn i lesernes liv.

For det tredje: Det som ikke kommer like tydelig fram hos Smith og Rosenblatt, er *hvordan* slike hendelser blir gjort om til integrert erfaring i/hos konkrete lesere. Hvordan diktet kommer til å inngå i, men også leve videre i leseren. Rosenblatt er opptatt av at et dikt forblir i leseren – integreres i hennes liv.¹⁹ I artikkelen ”’The poem has stayed with me’: continued processing and impact from SR experiences of people living with cancer” har Tine Riis Andersen funnet at leseopplevelsen har et etterliv, ”afterlife” hvor rester av opplevelsen er virksom lenge etter at SR-økten er over.²⁰ Når vi her undersøker dette etterlivet, er vi opptatt av diktets *realiserte verdi*.

Når vi i det følgende forsøker å få grep om hvordan poesien verdsettes i Shared Reading-grupper, er det sentralt at den situerte erfaringen av diktet utvikles gjennom andre leseres innspill når de deler tanker, erindringer eller følelser.²¹

Potensiell verdi

Der Herrnstein Smith nok legger opp til studier av hvordan ulike aktører forhandler litterær verdi, er hennes tenkning fundert i hvordan verdien av for eksempel diktet er ekvivalent med erfaringen av det slik denne erfaringen henger sammen med og betinges av hvor vi

leser, med hvilke interesser, forventinger og fordommer, den kunnskap vi har med oss og de håp og lengsler eller den tro vi ellers måtte preges av. Samtidig som erfaringen og dermed verdsettingen av verket har noe kontingent ved seg, er den verken subjektiv eller tilfeldig, men nettopp et produkt av alle disse faktorene. De antagelser om at et verk også kan ha verdi for andre, dets ”*probable value for other people*” (vår kursivering) som vi siterte Herrnstein Smith på over, som leselederne og for den del kritikeren og litteraturformidleren må legge til grunn, henger dypt sammen med hva slags verdi det har for en selv. Og det henger igjen sammen med at det er noe grunnleggende felles i de betingelser livene våre lever under og i måten vi forvalter dem på. At en slik antagelse lett kan problematiseres som harmoniserende og bortseende fra økende økonomiske og materielle ulikheter, ser vi i denne omgangen bort fra.

I vurderingen av et dikts potensielle verdi er det vanskelig å komme utenom at et dikt velges ut blant andre dikt. Å vise noe fram på bekostning av noe annet, er selvsagt å gi det verdi. Men om vurderingen skal ha noe håp om å kunne bidra til andres erfaringer, må leselederen velge et dikt som både treffer og angår henne personlig, men som hun også ser den mulige relevansen av for den gruppa diktet skal leses med. I vår case har leselederen valgt ”Flyttesang” av Cecilie Løveid (født 1951) som er en kritikerrost norsk dramatiker og poet. Diktet peker mot et grunnmotiv i diktsamlingen *Flytterester* der det står som en frittstående prolog til fire navngitte deler – ”Dattertapeter”, ”Flytterester og opphopninger”, ”Flyttenissene” og ”Flytte inn i en drøm”.²²

FLYTTEANG

En gang for lenge siden begynte jeg å pakke
Det er verre
det er verre enn du tror

Alt som har ventet i kott og kjeller
ligger på gaten
Folk går og pirker i det og ler
Det er verre enn du tror

Du er skjønn som tom,
sier flyttemannen
du skal oppføres på nytt

av bærende elementer og gamle bruddstykker
Jeg lukker øynene og våkner
Kanskje til en ny versjon av hjemkomst

hvor jeg går opp på en høyde
med en full pokal og drikker en skål?
Jeg er en sann historie

Det er verre det er verre
det er verre enn du tror

Her følger et utdrag fra en leseleders journal om vurderingen av valget:

Dette diktet appellerte til meg. Det minner meg om den gangen jeg var student i Bergen og flyttet en rekke ganger. Kanskje særlig den gangen vi bodde i kollektiv på Møhlenpris og demonstrerte mot at gården skulle rives til fordel for ny motorvei. Det opplevdes traumatisk. Jeg ser for meg at flytting kan være både positivt (man skal i gang med noe nytt og spennende) og negativt (en livsfase eller et forhold har tatt slutt). Uansett er det en spent og stressende situasjon. Folk kan lese sine personlige flytte-erfaringer inn i diktet, og de kan tolke situasjonen på ulike måter. ”Flyttesang” kan handle om samlivsbrudd, om å forlate barndomshjemmet, om å bli kasta på gata, om livets siste fase, å skulle kvitte seg med og si farvel til ens jordiske gods. Alle har opplevd overganger, men deltakerne er i ulike faser av livet og i ulike situasjoner.

Dette diktet er åpent (hvem er jeg, og hvem er du?) og gåtefullt (jeg lurar på hvem flyttemannen er; og hva det vil si å være skjønn som tom?)

Det er mange emosjonelle berøringspunkter her, både gode og vonde: det er snakk om hjemkomst; at andre ”pirker” i det som er mitt.

Det er mange ting å ta innover seg i de ulike partiene. Det trengs å leses flere ganger. Det er mange bilder her som må synke inn. Det er egnet for å

leses høyt, det har et slags messende element i form av et refreng; og det er mange åpne felt og pauser.

”Du er skjønn som tom”: diktet er også skjønt som tomt, det vil si som ren tekst, pre-event. Så pakkes alle eskene opp.

Vi ser her hvordan leselederen implisitt og eksplisitt vurderer diktets ”probable value for other people”. Hun tar først utgangspunkt i egen erfaring fra konkrete flytteopplevelser, og tenker at diktet berører noe eksistensielt og allmenn-menneskelig. Livet består av overganger, og alle må flytte på et eller annet tidspunkt. De mulige overgangene diktet kan resonnerer med er mange. Diktet framstår som gåtefullt for leselederen, som at det gir rom for ulike tolkninger, at det finnes mange emosjonelle berøringspunkter til leseres følelsesliv og erfaringsverden. Vi ser også at leselederen betoner at diktet har fysiske eller sanselige kvaliteter i form av bilder og rytme.

Til sammen danner dette en kompleksitet og densitet som krever oppmerksomhet, gjenlesing og samhandling for at diktet skal kunne aktualiseres som hendelse. Hvorvidt et potensiale løses ut og for hvem er åpent. Diktet har også blitt lest i en psykiatrisk utdannings-sammenheng hvor en terapeut umiddelbart etter opplesingen tar ordet med en like umiddelbar avvisning: ”Ting henger ikke sammen. Flyttemann? Pokal? En skål? Det er bare fragmenter. Ingen løsning her. Bare går.” Hun blir provosert av diktet og av å lese en tekst der hun ikke får svaret hun ønsker seg. Diktet avvises, men nesten som en refleks i møte med det gåtefulle. Hun finner ingen potensiell verdi i teksten.²³ I vår sammenheng er dette interessant fordi terapeuten som deltar i lesegruppa gjennom samtalen om og gjenlesingen av diktet kommer fram til at det kan ha verdi. ”Jeg får ikke kontakt med språket”, sier hun først, men beveger seg så fram til å erkjenne betydningen av å kunne stå i det uvisse fordi hun gjennom samtalen klarer å lytte til hva ordene gjør. At hun dermed også får et nytt syn på sitt virke som terapeut peker fram mot det vi her med den tredje dimensjonen kaller realisert verdi. Hvordan diktet og samtalen omkring viser vei til hennes erkjennelse, er det den andre verdidimensjonen, som vi har kalt kinetisk verdi, peker mot.

Kinetisk verdi

Når vi her bruker begrepet kinetisk verdi er det med inspirasjon fra fysikkens bevegelseslære der det betegner den energien en gjenstand i hastighet har, slik den igjen tilsvarende arbeidet den er i stand til å utføre på legemet den treffer. For oss henspiller det på at noe beveger seg, og at noen beveges. Fysikkens språk er talende også ved å assosiere til retorikkens *enargeia* – den kraften en ytring har til ”– att åskådligt levandegöra motivet så att åhöraren kunde ’se’ framför sig det som beskrevs.”²⁴ Med begrepet om kinetisk verdi forsøker vi å gripe og beskrive selve bevegelsen fra at noe ligger latent som en mulighet i teksten til at det griper inn i eller *beveger* leseren.²⁵ Ikke minst er fysikkens metaforer treffende fordi det greske *fysis* opprinnelig henviser til det organiske, legemlige og levende.

Vi har tidligere diskutert hvordan evnen og muligheten for *kinesic reading* – ”how the body’s motor resonances and the imagination of movement are activated in literary responses”²⁶ – er et vilkår for at et dikt skal åpne seg og bli en hendelse. Begrepet hentet fra Terence Cave favner imidlertid ikke bare de kroppslige og affektive resonanser som kan oppstå i en leseopplevelse om for eksempel diktet treffer, men også hvordan det kan tydeliggjøre og sette ord på det leseren kanskje alltid har visst uten å vite: ”kinesic reading brings to the surface something you always already felt when you read the text properly, but somehow ignored.”²⁷ Og kanskje handler det kinetiske om dette, at det potensialet av energi og verdi som ligger latent i teksten forstått som en objektiv språklig materie, i sin bevegelse inn i leseren treffer noe som lar seg bevege, som altså er der fra før. Analogt med en slik metaforikk, skriver Rosenblatt:

”The poem” is what the reader under the guidance of the text, crystallizes out from the stuff of memory, image, thought and feeling which he brings to it. To do this, he does not erase his own present personality. Under the magnetism of the ordered symbols of the text, he marshalls his resources, and from them brings forth the new order, the new experience, which he sees as the poem.

The reader is engaged in a creative process at once intensely personal, since the poem is something lived-through, and intensely social, since the

text, as a "control," can be shared with others. Assessment of the relative validity of different individual interpretations is hence possible, as we have seen, in terms of their greater or lesser relevance to the text.²⁸

I denne passasjen antydes en retning for hvordan vi kan forstå bevegelsen der det potensielle utløses ved at teksten viser leseren vei, guider henne, fram til noe i henne selv som hun kanskje ennå ikke var klar over eller i det hele kjente til. Tilsvarende sier Rosenblatt her at diktet som hendelse nettopp har en annen ontologisk status enn teksten, det er hva som utkrystalliseres i leseren. At noe antar krystallform betyr at det forvandles fra en tilstand til en annen, fra gass eller væske til fast form, fra noe flytende til noe håndfast. Ifølge Det norske akademis ordbok brukes ordet 'krystallisere' i overført betydning på norsk om "å skille seg ut (av løsning)" og "å gjøre tydelig". Et eksempel derfra, "en øieblikkelig sindstilstand krystalliseres", er betegnende også for hvordan vi bruker det her.²⁹

Et meditativt rom

Tolv mennesker møtes rundt bordet i et eget rom på et offentlig bibliotek. De har hver sin kaffekopp og på bordet står en tallerken med småkaker. Alle deltakerne har fått delt ut en kopi av diktet "Flyttesang". Diktet leses langsomt og konsentrert, to ganger av en leseleder, en bibliotekar. En pause mellom hver høytlesning. Så stillhet. Som observatører kan vi se av blick, miner, gester og kroppar i ro at diktet gjør inntrykk særlig etter å ha blitt lest en gang til.

Når leselederen så etter et minutt med taushet spør: "Er det noen som har noen tanker?", oppleves det som et avbrudd, nesten upassende. Kanskje fordi det bryter inn i atmosfæren vi er i, den sanselige opplevelsen vi opplever at ennå sitter i, ennå tar del i. Kanskje også fordi det så direkte henleder oppmerksomheten på et epistemologisk nivå som umiddelbart oppleves fremmedgjørende i forhold til det emosjonelle og sanselige inntrykket som diktet først gir? Snarere enn å åpne noe av tekstens potensiale, oppleves det som at den interaffektive energien holdes tilbake. Spørsmålet forutsetter at vi skal kunne gripe noe av det omfattende som vi har vært i og lukke det inne i en avgrenset tanke, som om en tanke kan has, sies, holdes, og nettopp

ikke i sin essens er det kinetiske. Det følges da også av taushet, 'om jeg har noen tanker?' 'Hvordan svare på det?' Betegnende, og som vi kommer tilbake til, svarer deltagerne ved å etter hvert lese opp ord og fraser fra diktet:

"Skjønn som tom", kommer en til å lese høyt liksom for seg selv, "Jeg er en sann historie" leser en annen dvelende, en tredje gjentar refrenget slik det er utmyntet i den siste strofen: "Det er verre, det er verre / det er verre enn du tror." Mer enn noe hører vi i stillheten og deltagerne gjentagelser til sammen gjenklangen av det rytmisk manende refrenget og av selve flyttesangen. At diktet leses to ganger, forsterker musikaliteten. At det får hvile i taushet, likeså. Vi fortsetter liksom å lytte innover – og utover. Utover mot hva det som var død materie, teksten, får liv gjennom stemmen og etterklangen. Innover mot det som liksom gradvis vekkes i en selv: Ordene tar hver av oss med i egne tankebaner, diktet fortsetter å gjenlyde i våre egne bevisstheter og åpner for egne flyttesanger, for å kjenne egne forflytninger, men og bare smake på ordene og frasene. Det som skjer, bevegelsene innover og utover, hvorvidt de er i den som lytter eller i teksten er verre å avgjøre. Det er med Rosenblatt "an occurrence, a coming-together, a compenetration, of a reader and a text",³⁰ hvor som ordet "compenetration" indikerer; leseren og teksten gjennomtrenger hverandre. Men derigjennom antydes også hvordan diktet også for Rosenblatt har en romlig dimensjon, som vil vi hevde at SR tydeliggjør. Diktet, opplesningen, stillheten etterpå og situasjonen vi er i, skaper romklang, er et klangrom, som forsterker diktets. Og her er både teksten og stillheten i høytlesingen viktige. Kanskje peker dette også mot hvordan poesien verdi ligger i å kunne være et meditativt rom.³¹ Om teksten åpner seg eller åpnes, gir det kanskje først og fremst nettopp et rom å være i, dernest også et rom for å tenke som vel og merke er begrenset av teksten. Om den ikke avgjør hva som kan tenkes, legger den føringer for tanken.

Diktet som trefning og berøring

Etter en pause på 40 sekunder, tar en deltager ordet.

Jeg tenker at dette her kan treffe ganske hardt ... for noen ... og kanskje

for hardt ... man vet ikke hvor man er i livet, ikke sant – jeg kjente litt på det at ... noe gjenkjennelig ... litt personlig ikke sant, oppbrudd, starte på nytt ... og så videre, ikke sant ... det traff meg ...

Det er stor forskjell på å ha en tanke og å tenke, ”jeg tenker”. Hvor det første forutsetter at man deler noe som allerede er der og som kan oversettes til et kommuniserende språk, er noe ferdig formet som kan oversettes, indikerer tenkning en prosess hvor bevegelsen også innebærer tilblivelse, det Longden et al. betegner ”creative inarticulacy”.³² Her tenker den snakkende nettopp prøvende. Hun begynner med å si at diktet nok kan treffe noen, distansert. At diktet rammer er først noe som hypotetisk kan gjelde andre, så sklir hun gjennom å prøve seg forsiktig fram mot en slags bekjennelse av at dette også gjelder henne – ”det traff meg”. En deltaker i en annen gruppe sier det umiddelbart etter lesningen, ”’Flyttesang’ – den traff!”. En tredje deltager bruker det samme ordet i etterkant – ”det diktet traff direkte”.

Øyensynlig er bruken av metaforen ”å treffe” på den ene siden mer enn idiosynkratisk, på den andre også mer enn en klisje eller død metafor. Bokstavelig lest indikerer den nettopp at noe trenger inn og rammer og derved henleder oppmerksomheten mot noe. Slik er den et ekko av Rosenblatts forståelse av teksten som guide. Hva den slik med Rosenblatt peker mot i leserens sinn, tanker, erindring, situasjon eller væren viser vei til, er imidlertid ikke like klart.

En av deltakerne beveger seg litt på stolen, noe rører seg i henne, vi ser noe komme, det er som om kroppen har begynt å artikulere noe, at ord er i ferd med å bryte ut. Gruppen vender liksom samlet og synkront sin oppmerksomhet lyttende mot henne, og vi hører ordene som formes der og da, ”... ee, eem ... jeg har flytta veldig mange ganger i livet mitt ...” Hun som her tar ordet pauser, vi venter på mer, det er åpenbart at hun nettopp søker mot noe, og for noen av oss høres det i bakgrunnen dette refrenget til Løveid, ”... det er verre, det er verre, det er verre ...”. I lufta henger en forventning om at hun har noe viktig å meddele, sin versjon av diktet, det hun liksom krystalliserer ut fra sine erindringer, følelser tanker. Hun fortsetter: ”... både tungt og ... den følelsen av en ny start på en måte ... med å tømme ting ... som er vanskelig ... og så er man skjønner som tom ... ‘du er skjønner som tom’ ...?”. Tonefallet i det hun toner ut med sitatet

fra diktet, liksom griper tilbake for å understøtte det hun sier, vise hvor det kommer fra, eller hva i diktet som kanskje åpnet erfaringen, er likevel spørrende, undrende.

Også denne deltakeren bruker metaforen ”treffer” – noe rammer, støter inn i eller berører. For å få grep om hva det innebærer for henne, blir vi vitne til et møysommelig arbeid hvor teksten viser veien til det egne. Metaforen ‘treffer’ viser kanskje nettopp til hvordan teksten og dens ulike bestanddeler, som frasen ”du er skjønner som tom”, viser vei inn i og åpner for erfaringer i henne selv som hun kanskje ikke tidligere har sett eller tenkt på det viset, på den måten som de her krystalliseres ut på.³³ At deltakeren så klarer å holde fast på den tråden hun har begynt å nøste i, for å bruke en annen (død) metafor, vitner om at når diktet treffer er det viktig, diktet gjør noe, blir virksomt, blir en levende hendelse for leseren fordi det enten i sin helhet eller ved visse passasjer rammer og berører.

Resonans og komplementaritet

En deltaker er opptatt av både det løfterike og det smertefulle i å flytte:

den setningen, ”kanskje til en ny versjon av hjemkomst,” er utrolig fin. Vi tenker ofte at vi har et hjem som er konstant, i oss selv eller i verden, men så er kanskje dette hjemmet veldig flyktig ... men så er det en ny hjemkomst ... Det er så rart, for jeg har lest dette diktet før, men da var det så vanskelig for meg å forstå det. Jeg vet ikke hvorfor. Men akkurat nå i dag så bare gikk det sånn skikkelig rett inn. Så rett inn når vi leste det, jeg forsto så masse ting ... jeg føler at det ga sånn mening, på en sånn pussig måte i forhold til det å slippe ... kunne flytte, slippe taket i noe som ... altså det er noe med livets bevegelse ... Det kan være smertefullt å slippe taket i noe som man tenker at man trenger. Men så er det også noe sånn ... det er da du kan komme hjem også ... ”til en ny versjon av hjemkomst”.

Hvor deltageren faktisk har lest diktet tidligere, er det først nå det treffer, ”det gikk sånn skikkelig rett inn”. Hun viser helt konkret hvordan tekstens potensiale først nå løses ut og nettopp skaper

denne helt konkrete bevegelsen som ligger i hvordan dikthendelsen aktualiseres for henne. Først, det er setningen ”til en ny versjon av hjemkomst” som rammer henne. Fordi den er ”fin”. Den har en slags estetisk virkekraft. Hennes tenkning sirkulerer rundt det presumptivt stabile hjemmet som noe tvert imot; noe ustadig og flyktig heller enn konstant. Med diktet tenker hun videre hva en *hjemkomst* kan være. Hvordan en hjemkomst skaper bevegelse, men også på hvordan dette diktet selv blir bilde på en slik bevegelse. På et vis er det også som at når det rammer som det gjør, går ”sånn skikkelig rett inn”, så materialiseres en hjemkomst. For det er jo også det diktet gjør her, deltakeren vitner om at det kommer hjem i henne. Men derigjennom griper det jo også inn i og bidrar til den bevegeligheten i livet som deltakeren snakker om. Om smerten ved å komme hjem, men også ved å flytte ut og ikke minst ved å slippe det man trenger eller tror man trenger, det hjemlige. Deltakeren snakker ikke om håp, men hennes måte å tenke og ytre seg på her formidler likevel at diktet oppleves forhåpningsfullt. Kanskje fordi hun nettopp har opplevd hvordan diktet kommer hjem til henne, kanskje også fordi hun lar denne setningen ”til en ny versjon av hjemkomst” ramme inn tenkingen. Innrammingen, tilbakevendingen og gjentakelsen vi hører det som når vi er til stede i situasjonen, fester det hun sier i teksten, og fungerer med Rosenblatt også som en slags selvkontroll, eller selvverifisering³⁴ av det hun tenker i forlengelsen av dens hjemkomst, og dermed også som en slags stadfesting av det håpet som ligger i setningen, teksten, diktet.

Gjennom ‘hjemkomsten’ viser diktet fram for henne en ny forståelse av hva det innebærer å kunne gi slipp. En annen bygger videre på dette, og fremhever en ytterligere kvalitet, sårbarhet: ”Og du må tillate den prosessen da ... det er smertefullt, ja, og sårbart: alt som har ventet i kott og kjeller ligger på gaten”.

Igjen, her er det frasen ”alt som har ventet i kott og kjeller ligger på gaten” som eksponerer sårbarheten i å minnes, forestille seg eller gjennomtenke hva det kan innebære at restene av ditt eget med ett bare ligger der ute. Flere av deltakerne bygger på hverandres fortolkning av situasjonen som det å flytte ut av barndomshjemmet, å forsøke å finne seg til rette i livet, å streve etter å bli voksen:³⁵

– Det minner om å flytte ut av et barndomshjem. Jeg har jo ikke hatt noe

... noe sånn ... har bare hatt sånne midlertidige hjem etter barndomshjemmet, og ikke kommet på plass ... Aldri funnet noe sånn hjem [...] Så hvis man må rydde ut av det så må man skape sitt eget nye ... Så kanskje det er en seier å finne det ... ja, jeg vet ikke.

– det du sier om barndomshjem, hvis man tenker på hva skal man ha med seg, hva blir da de ”bærende elementer” du skal ha med deg videre i livet for å lage en ny hjemkomst, et nytt hjem ... Jeg synes det med barndomshjem avgir mening i forhold til den første linja – ”en gang for lenge siden begynte jeg å pakke”, man skal jo alltid vekk fra barndomshjemmet. Man skal jo vokse opp og man skal vekk. Pakke seg selv, liksom ... Hvilke personlige egenskaper har man, arv og miljø, hvem er du. Og da ... ”jeg lukker øynene, kanskje til en ny versjon av hjemkomst” – man vil liksom velge de riktige elementene å ha med seg. Og så er neste linje da, ”jeg er en sann historie”. ”[D]et er verre enn du tror”, du lukker øynene og tror du skal få det til ...

– Jeg har jo rydda ut av barndomshjemmet og mange hjem som voksen, og har barn som skal rydde ut av sitt og som skal skape et nytt hjem. Man ser på ting som ... – av og til oppdager man jo alle tings forgjengelighet – hvor lite de betyr, da. Men samtidig er det jo en prosess. Når man rydder og flytter og kvitter seg med ting så skjer det noe med en selv, tenker jeg. Du kommer på ting, minner, som kanskje var viktige for deg en gang, eller ser hva som egentlig ikke betydde noe.

Slik blir tekstens verdi aktualisert som hendelse. I disse passasjene og vekslingene mellom dem, i bevegelsene de vitner om i de enkelte lesere i det noe ved diktet treffer, og i bevegelsene mellom de ulike leserne, for ikke å si de bevegelsene tilbake som gjør at deltagerer reviderer og revurderer det har opplevd av andres ord, aktualiseres diktet. Det er som om vi blir vitne til at deltagerne søker i seg selv ved å gjenta ord og fraser som har pekt på noe vesentlig. Når deltakerne her peiler seg fram i sine indre er det nettopp ved å gjenta diktets ord og fraser: som vegvisere, vegskilt.

Der vi over refererte til hvordan terapeuten først gjennom SR opplevde at ordene tok kontakt, diktet ble aktualisert som en hendelse, viser ordvekslingen her hvordan en slik prosess kan arte seg. Dels ser vi hvordan en setning som treffer og vekker en erfaring hos én tenkes over i forhold til andre deler av diktet, dels ser vi hvordan deltakerne

bygger videre på hverandres responser: Én deltaker fortolker situasjonen annerledes enn de andre; en annen blottlegger en veldig sår erfaring av aldri å ha funnet noe nytt hjem, en tredje blir (be)rørt av den emosjonelle responsen.

Sammen oppdager de verdien i å undre seg i det rommet som teksten er fundamentet i; i å dvele ved det åpne og gåtefulle; i å akseptere andre perspektiv; i det interaffektive samspillet.

Det nødvendige

Strukturen i ordvekslingen viser hvordan diktet som hendelse er noe pågående og dynamisk. Ved å vende tilbake til teksten i dialogen med de andre, så oppstår også nye erkjennelser, diktet lever videre i nye retninger. En sentral strofe i diktet mange deltagere fester seg ved: ”Jeg er en sann historie” leser en. ”Jeg er en sann historie”, gjentar hun og spør, hva betyr det? En annen peker på at det er jo ulike tider her. ”Hun begynner for lenge siden. Men det *er* verre. Så hvor er hun nå? Hva er perspektivet? Ser hun tilbake, eller er hun i det?” Også leseleder leser, gjentar igjen: ”Jeg er en sann historie ...”, lar det henge, får et prøvende svar: ”Ta ansvar, må det være, å ta litt plass, jeg er faktisk også et menneske i verden og det jeg har opplevd er reelt, og ... jeg må ta ansvar for det som har skjedd.” Nok en tar sats ved å lese setningen igjen,

– ”Jeg er en sann historie” ... den må henge sammen med de to siste og ikke den før, ikke med pokalen og sånn, ... for pokalen det er liksom du sier, det man håper eller tror eller, men så er det, man må jo se realiteten i øynene også, og så ta et skritt om gangen før man kommer opp på denne åsen eller høyden eller hva ...

– (bryter inn) Ja, ja, det er fint, ... når du sier det så konkret ... hvis vi tolker det som, ja, som samlivsbrudd, så er diktet liksom en trøst for de som har vært i det, som er i det, at hun, ja anerkjenner det som at det er verre, det varer, det går ikke bare over ... Det er så lett å si: ta deg sammen: gå videre, liksom ... Hun anerkjenner at sånn er det ikke – alltid ...

– ... men kan vi ... lese det som at, som at, ”jeg *er* en *sann* historie” og at *det* er verre enn du tror? ... da får det en helt annen betydning ... at det

å være sann, virkelig ... å være sann mot seg selv er verre enn du tror ...

Den første av disse tre leser her også i sammenheng med resten av teksten, igjen med det vi i forlengelsen av Rosenblatt kunne kalle en verifiserende utprøving av hvordan det er å stå i noe uten at tiden det tar er nok til å komme ut. Den andre stemmen nyanserer det ytterligere ved å anerkjenne konkretiseringen som den første gjør og kommer til at det er som en trøst her, noe fortrøstningsfullt. Den tredje vender det hele om, uten å imøtegå det. Her bringes en helt ny og mangetydig forståelse inn: Tyngden av å virkelig være sann.

En deltager ser det hele foregrepet og rommet i et enkelt ord:

... jeg liker ordet ”venter” i denne teksten ... ”venter” ... for da er det liksom noe som faktisk skal fram ... da er det noe *nødvendig* i oppbruddet Jeg ser ikke noe sånt samlivsbrudd i dette her ... jeg lurte litt på ... er det en sånn ryddeprosess eller er det en flytteprosess ... ordet venter gir inntrykk av at ... sånn er livet altså ... vi bryter opp ... det er det som skal skje ...

Den nølende og famlende atmosfæren bereder grunnen for noe mer. En deltaker har vært stille, litt tilbaketrukket har hun skjermet seg for samtalen kan hende for å verge det første inntrykket, sangen. Hun griper forsiktig og nølende ordet

Vi pakker ofte ned fine kvaliteter i oss selv. Under det tillærte, den vi tror vi er. Å pakke ned det. Det gjorde vi for lenge siden. Så ligger det der i kott og kjeller. Helt til at du tar det valget og flytter det ut på gata faktisk. Og gjør det synlig. Og du har den erkjennelsen i deg. Og det kan være ganske tøft, det kan være verre enn du tror.

Selv om hun ikke sier det direkte, så erfarer vi som er til stede at hun her deler sin egen opplevelse. Dette gir hun til oss. Det har med tonen i stemmen å gjøre, det forsiktige og utprøvende, ikke høylytte, den vare og lyttende måten dette deles på. Kanskje oppfatter vi det også sånn nettopp fordi hun har vært den tilbaketrukne, som også her har holdt inne, men nå slipper *sine* ”bærende elementer og gamle bruddstykker ut”. At hun ikke siterer diktet, men gjenbruker sentrale fraser

i sitt språk, hvordan hennes språk innlemmer og integrerer diktets frase i seg, understreker hvordan diktet også på et så vidt konkret nivå faktisk lever i deltakeren og i hennes svar.

Sangen og det rituelle

Men jeg tenker, det er verre, det er verre, det er verre enn du tror ... tror jeg kanskje ... men det er kanskje naivt å lese det så enkelt, men det kan være en kommentar til at det er lett å stå utenfor og si at ... hvis vi leser inn dette som et samlivsbrudd da ... at for utenforstående kan det se ut som det er enkelt å gå videre, og brenne bruer, ikke sant, ... men her blir det nesten litt sånn messende, at det er verre enn omverden tror ...

Dette lille innspillet gjentar og forsterker tonen og stemningen da diktet ble lest, igjen gjentas det sentrale refrenget som et ledd i ytringen, men også som en innramming – prøvende. Igjen er det som om diktets språk eller modus smitter over på og blir del av den snak-kende sitt språk. Den fine karakteristikken av diktet som messende – halvt talende og halvt syngende – fører med seg en dâm av noe rituellet og av bønn.

Selv om sammenhengen i Shared Reading allerede er kollektiv, er det diktet som gjør erfaringen overindividuell. Det er diktet vi samles rundt. Her samles gruppen allerede ved den messende opplesingen. Teksten synger sin sang gjennom hver av oss selv om vi ikke deltar i høytlesningen. Kanskje er det søkt å si at å stige opp på fjellet og løfte begeret til en skål er en rituell handling. Samtidig er jo oppbrudd, enten det er fra ekteskapet, i konkrete flytteprosesser eller mer billedlig som å bevege seg fra å være student til å begynne i arbeidslivet for alvor, nettopp overganger som ofte markeres. For jeget i diktet *kan* en i hvert fall se skålen fra toppen som en slik markering, en overgangsrite. Og kanskje kan vi også si at oppbrudd og flytting er overganger som kan synes tilfeldige og private, men som gjennom måten diktet, også måten teksten her leses eller messes på, får et rituellet preg. Noe løftes fra å være ‘det som bare rammer meg’, til å bli det som kan ramme og rammer enhver. Men selv om den erkjennelsen er viktig nok, løftes det gjennom det rituelle til å måtte bli forstått som en del av livets lov, av livets nødvendighet.

Her er det som opplesingen og det felles samkvem rundt teksten gjør diktet til en (mulig) rituell hendelse. Slik kan vi kanskje også si at til sammen løses dermed ut et potensiale som på den ene siden ligger der som et motiv i teksten, men som på den andre altså kanskje først lar seg løse ut og skape bevegelse gjennom det messende og rituelle. Og kanskje, kunne vi prøvende spørre, betyr det at teksten *må* leses i felleskap, eller leses høyt, eller i hvert fall lyttes til, for at den skal kunne bli den hendelsen diktet er.

Slik gis denne konkrete handlingen, den begivenheten som kanskje er det sentrale motivet i Løveids tekst, ikke bare et dypt eksistensielt, men også sosialt og historisk omland: Flytting og oppbrudd er tap og seier, og selv om opplevelsen av det alltid er ens egen, så gir det rituelle en ramme hvor denne erfaringen både meddeles og deles med andre, men også gir den en historie. Og det er forskjell på å si at ”du er ikke den første som gjennomgår dette”, og å være del av et felleskap hvor dette gjennom handling de facto anerkjennes. Det er kanskje den merverdien som diktet her gir.

Realisert verdi

Rosenblatt er opptatt av hvordan litteratur og liv virker inn i hverandre, hvordan ”the poem [...] becomes part of the ongoing stream of his [the reader’s] life, to be reflected on from any angle important to him as a human being – aesthetic, ethical, or metaphysical”.³⁶ Det hun sier mindre om, er hvordan dette arter seg.

Der den kinetiske verdidimensjonen også har noe flyktig her og nå, der og da over seg, vil vi med de realiserte verdiene henlede oppmerksomheten mot hvordan litteratur og dikt kan komme til å bety noe i livet også over tid. De *realiserte* verdiene slik vi bruker begrepet her er også valgt fordi ordet etymologisk henger sammen med det saklige og tinglige og slik konnoter en form for bestandighet. Hvorimot de kinetiske verdiene er ‘aktualiserte’ slik det bunner i det herværende og nåværende.

Da vi gjenfortalte historien om terapeuten som ikke tålte det tilfeldige, var det også en historie om at hun forandret seg, selv fikk et annet terapeutisk blikk. Fra SR i ungdomspsykiatrien vet vi at dikt som har kommet til å bety noe, tas med hjem, legges på nattbordet,

henges på kjøkkenveggen, fotograferes og deles i sosiale medier. Vi vet at de er noe som vises fram til mødre, og som har gjort det mulig å snakke med mor på en annen måte enn før. Diktene blir kunne vi kanskje si til bånd. Leselederen og terapeuten sier det slik om sin erfaring med å lede SR for unge:

Jeg har sett hvordan diktet skaper større rom rundt pasientene, rom som gjør dem i stand til å ha større medfølelse, for eksempel, med seg selv eller andre. Det har noe med språket å gjøre.

Når følelser en har vanskelig for å akseptere i seg selv møtes og gjenkjennes i et litterært språk, så blir det lettere å anerkjenne dem også i seg selv. Det har noe med formatet å gjøre. *Ett* dikt, på en side. Formatet gjør det lettere å holde fast.³⁷

Synne Sun Løes er terapeut og skriver om hvordan diktet ”Einsamflygar” av Halldis Moren Vesaas gjennom SR i en institusjon for psykiske helsevern kommer til å leve videre i livet til en deltager: Hun siterer Helene som også fikk diktet tatovert på kroppen.

For meg er ”einsamflygar” inspirerende, og jeg kjenner at jeg vil ha den friheten og styrken som fuglen har. Det er en måte for meg å integrere min historie uten å kjenne på skam. Det gir meg følelsen av å kunne stole på min egen vei.³⁸

Transformative leseopplevelser vitner om at litteratur kan bidra til å endre livskurs.³⁹ De små eksemplene over viser at poesi kan påvirke selvbylde og livsholdning. I vår sammenheng er det også verdt å legge merke til hvordan de hendelsene som vi med vårt perspektiv må anta at diktene har vært for de involverte her, synes å måtte manifesteres i noe ytre, materialiseres. Når diktene tatoveres på kroppen eller henges opp over senga, har det også med formatet å gjøre, at de har en gjenstandskarakter og kan bidra til å fastholde noe. Med vårt blikk speiler det den særegne doble modaliteten i SR, hvor tekstene leses og høres samtidig og således understøtter konsentrasjonen.⁴⁰ Når diktene får et etterliv som konkrete gjenstander, så bidrar det selvsagt også til å minne om, opprettholde og formidle både til en selv og andre hvordan *Hendelsen* har skapt forvandling. På ett vis er vi dermed

også tilbake til utgangspunktet, teksten er omgjort til dikt, men er da også vendt tilbake til å være materie (tekst).

Det kan godt være at for noen deltakere er det den aktualiserte verdien som utgjør den personlige erfaringen i SR: ‘Det var berikende og verdifullt å utforske diktet sammen; de andre hjalp meg til å oppdage nye ting; de andre sa betydningsfulle ting som berørte meg. Jeg har vært med på noe viktig her.’ Det har i seg selv stor verdi. Men det hender også, uten at det på noen måte desavuerer det aktualiserte, at et dikt får en videre eksistens hvor hendelsen blir bearbeidet og metabolisert, slik at subjektet skaper en ny selv-forståelse: Noen ganger kan hendelsen få varig betydning, den får et etterliv. Riis Andersen sier om dette etterlivet at ofte er det ikke selve teksten som sådan, men det samlede etterlatte følelsesmessige inntrykket.⁴¹ En blanding av bilder og formuleringer i teksten, kommentarer fra andre deltakere, eller leseleders stemmekvaliteter i opplesingen. Altså diktet som *hendelse*. Som regel vil et slikt etterliv forbli skjult for andre enn den involverte: Hverken leselederen eller andre får vite hvilken dyp og varig plass hendelsen har fått i dette menneskets liv. En slik hendelse er beskrevet inngående i Tangerås’ *Literature and transformation* hvor Sues møte med Matthew Arnolds dikt ”A Buried Life” i Shared Reading-sammenheng fikk livsendrende betydning.⁴²

I tilfellet ”Flyttesang” har vi et dokument som konkret dokumenterer hvordan møtet med diktet i SR har gitt det et slikt etterliv. Uten å ha oppfordret til det, mottok leselederen dette notatet en stund etter Hendelsen:

Det (deltakelse i SR) kom vel ikke på det aller mest gunstige tidspunktet. [...] Vi leste diktet ”Flyttesang”. Jeg fant trøst i diktet. Det ble som et lite anker.

En deltaker sa: ”Av og til må man tenke på hva man skal beholde og hva man skal kaste.”

Jeg tok med meg den setningen på hjemveien, da jeg gikk hjem den dagen. Jeg hadde ganske lang vei å gå. Jeg tygde på den setningen hele veien, kjente på hvor utrolige tunge beina mine føltes. Hvor utrolig sliten jeg var.

Hva er det jeg beholder? Hva er det jeg kaster? Hva ville ha skjedd hvis jeg hadde beholdt noe annet? Kastet noe annet?

”Du er skjønn som tom, sier flyttemannen”. Det var akkurat det jeg trengte å høre.

Kanskje har jeg lengtet etter tomheten, til tillatelsen til å ta den inn. Være i den. Holde den fast. Tomhet er en nødvendighet. Det føltes sånn da jeg gikk hjem. Det eneste jeg trenger nå, er tomhet, tenkte jeg. Men det eneste jeg hele tiden har søkt vekk fra, i livet, er tomhet. Tomhet skal bli min magiske medisin ..., tenkte jeg. Og deretter kan jeg oppføres på nytt ”av bærende elementer og gamle bruddstykker.”

”Jeg lukker øynene og våkner”. Jeg tenkte: Noen ganger må man få lov til å lukke øynene. Å sove. Og dermed våkne. Fordi: det jeg nå ser, er forbi. Det er over. Det er historie.

”Det er verre det er verre. Det er verre enn du tror”. Ja, tenkte jeg.

Det meste er verre enn vi tror. Men det er som regel, også bedre. Det er både og. Men vi tenker ofte: Det er kanskje ikke så ille. Jeg overdriver. Jeg overtenker. Jeg ”overføler”.

NEI! tenkte jeg. Det som gjør vondt, gjemmer ofte en større og mer alvorlig smerte. Og det som svir, har ofte en sterkere og mer snirklete rot, enn den vi kan se eller ane ved første øyekast. Det var en ny tanke.

Jeg hørte leselederens stemme som leste diktet, mens jeg gikk der og tenkte. Det var noe nærværende og aksepterende i stemmen hennes. Noe som fikk ordene til å feste seg til hjernen. Hun snakker sant, tenkte jeg. Det er sant. Det er *en sann historie*. Og dette diktet har jeg båret med meg siden.

Deltakeren vitner på et både poetisk og rørende vis om hvordan diktet ble aktualisert for henne, men enda mer om hvordan hun har realisert det i sitt liv som en dyp erkjennelse av betydningen av å kunne hvile i tomheten. Det forholdsvis lange sitatet gir oss en fortelling om hvordan like ord og fraser nesten helt bokstavelig guider henne fram mot nye erkjennelser i seg selv. Brokkene fra diktet er dessuten blitt til mer bestandige byggestener i hennes eget liv. De fortsetter å snakke til henne utover hvordan diktet ble aktualisert som hendelse der og da, de blir til små ”dikt”. Hun hører også stemmen til leselederen, og antyder at det er den som kommer til å feste ordene til hjernen hennes som hun så fint og bokstavelig uttrykker det. Stemmen borger for sannheten som diktet hevder. I stemmen hører hun nærvær og aksept, kan hende kan vi av det tillate oss å slutte at det denne performative

handlingen gjør, dypest sett er å anerkjenne noe i henne selv som hun ikke har vært fullt klar over eller hatt mot og anledning til å se og anerkjenne.

At deltakeren finner ”trøst” i diktene, spesifiseres til at de kom til å virke som små ankere. De støtter og gir et feste utenfor henne selv. Her minner metaforikken påtagelig om hvordan vi så behovet for å manifestere hvordan spesifikke dikt kom til å bety noe i livet. At et dikt aktualiseres der og da har en verdi i seg selv: ’Det var berikende og verdifullt å utforske diktet sammen; de andre hjalp meg til å oppdage nye ting; de andre sa betydningsfulle ting som berørte meg. Jeg har vært med på noe viktig her.’ I forlengelsen av ”Flyttesang”, er det likevel en annen deltagers kommentar hun først blir tyggende på, på veien hjem. Dikt og kommentar åpner spørsmålene om hva livet er og ble i sammenheng med hva man lar ligge og hva man bygger det på som *mulige* valg. Hun skriver da også at hun tar med seg denne andre sin setning hjem. Også den lever videre i henne samtidig med at kroppen og beina føles tunge, som om ordene til deltageren og diktet likevel gir en *næring* til å fortsette. Og så er det likevel to strofer fra diktet hun så trekker fram som det hun trengte å høre. Når Løveids dikt her blir en ”trøst”, så viser det hvor håndgripelig betydningen av at diktet får liv er. Diktet lever videre i henne både direkte og indirekte formidlet av en annen deltager i gruppa.

Avslutning

I SR har en leseleder valgt ut et dikt, det har kan hende blitt aktualisert på flere nivå som hendelse for henne selv, men også for de ulike deltagerne og gruppen som helhet, til dette kommer at diktet kan ha kommet til å bety noe i leseres fortsatte liv, og dessuten kan alt dette også si noe om verdien av poesi i et perspektiv som transcenderer denne konkrete settingen. Hvordan ser verdien av ”Flyttesang” ut i et forsøksvis overgripende metaperspektiv?

Degerman og Johansson hevder i sin kritikk av Rosenblatts tenkning om lesing at leseren utvetydig blir den som ”kontrollerer helheten genom sina val av vad som skal ges betydelse.”⁴³ I vår lesning har vi vist at Rosenblatt heller åpner opp for at diktet og ordene i det har en viktigere og mer aktiv rolle enn som så: Det leseren kommer

fram til er som vi har sett krystallisert rundt det teksten fører inn og dikthendelsen skapes rundt, som et sandkorn i muslingen for å bruke en kryssende metafor.

Vi har sett hvordan noe av potensialet i Løveids "Flyttesang" utløses i møtet med deltagerne. Dels som at hver av dem skaper sin egen dikthendelse, som hver igjen nettopp er dynamisk og foranderlig, men også som at gruppa til sammen arbeider fram diktet som en pågående kollektiv hendelse som involverer deres erfaringer. I et brev polemiserer George Eliot mot den kritisk orienterte litteraturen i hennes viktorianske tid:

I think there is more than enough literature of the criticising sort ... To read much of it seems to me seriously injurious: it accustoms men and women to formulate opinions instead of receiving deep impressions, and to receive deep impressions is the foundation of all true mental power.⁴⁴

Kritikken kunne og vært rettet mot en holdning i vår egen tid, hvor lesingen så vel som jeget kanskje konstitueres mer av å ha en mening eller oppfatning om noe, heller enn å stille seg åpen for at noe gjør inntrykk og for at noe dermed også kan gripe inn i det vi kan oversette med den mentale tankekraften. Den kjappe domfellelsen har forrang framfor en dvelen i og ved den totale verdsettingsbuens lange prosess. Dype inntrykk, slik Eliot formulerer det, må bunne i noe som har en varighet for å kunne stimulere og nære tankekraften. Når mennnesker møtes i SR fasiliteres dvelen gjennom etableringen av et meditativt rom som kan åpne for at en tekst får tid til virke eller treffe. I det foregående har vi gitt mye plass til samtale og til deltakernes egne refleksjoner. Gjennom det forsøker vi å formidle noe av den stemningen som ligger i dette meditative rommet, samt å vise fram hvordan tekster gjennom uprøvende hverdagspråk i tale og samtale *blir dikt* ved å peke på mer eller mindre usette sider hos deltakerne. Samtale gir konkrete innblikk i *poiesis* eller selve verdsettingsprosessen.

Verdsettingsbuen vi har tegnet opp viser betydningen av å undersøke, dokumentere og analysere verdiskapingens dynamikk i sammenheng. Den har derfor også betydning utenfor SR-rommet. Den viser hvordan ulike genre og praksiser innen adskilte deloffentligheter

utgjør ledd i en større dynamisk prosess. Anmeldelse og kritikk handler kanskje fortrinnsvis om vurderinger av potensiell verdi; litteraturformidling om kinetisk/aktualisert verdi; mens brukerstyrte fora i sosiale medier gir den personlige erfaringen og realisert verdi forrang. Verdsettingsbuen viser imidlertid betydningen av å undersøke, dokumentere og analysere hele buen i sammenheng også i praksiser der én av dimensjonene tilsynelatende dominerer.

Så vel i vurderingen av potensiell verdi, som i undersøkelsen av den interaffektive hendelsen og i vitnesbyrd om realisert mening, må verdi og verdsetting forstås både som transaksjon og som transformasjon.

Noter

- 1 T. S. Eliot, *The Frontiers of Criticism* (Minnesota: University of Minnesota, 1956), 15–16. Også sitert av Louise Rosenblatt, "The Poem as Event", *College English* vol 26 (1964: 2), 123–128, 27.
- 2 Cecilie Løveid, *Flytterester* (Oslo: Kolon, 2012).
- 3 Shared Reading er en lesepraksis og metode som krever en kvalifisert leseleder som kurses gjennom et kursmateriale. Se for eksempel den engelske håndboken for en dokumentasjon av disse grunnleggende verdier: Read to Lead, *Course Handbook*. 2. oppl. (Liverpool: The Reader Organisation, 2019).
- 4 For eksempel: Josie Billington, "Reading for Life: Prison reading groups in practice and theory", *Critical Survey, Special Issue, Reading and Writing in Prisons* vol 23 (2012: 3), 67–85. DOI: [10.3167/cs.2011.230306](https://doi.org/10.3167/cs.2011.230306). Phil Davis et al. "What Literature Can Do": *An investigation into the effectiveness of shared reading as a whole population health intervention* (Liverpool: Guys and St Thomas Charity, 2016). Elisabeth Longden et al. "Shared reading: Assessing the intrinsic value of a literature-based health intervention", *Med Humanities* vol 41 (2015: 2), 113–120. <https://doi.org/10.1136/medhum-2015-010704>. Mette Steenberg, "Literary reading as a social technology: An exploratory study on shared reading groups", i *Plotting the reading experience. Theory/Practice/Politics*, Paulette Rothbauer et al. red. (Waterloo (Can): Wilfrid Laurier University Press, 2016), 183–197.
- 5 Se *Shared reading i Skandinavia*, Torbjörn Forslid et al. red. (Oslo: ABM Media, 2022).
- 6 Så langt er det lite forskning som har selve teksten som omdreiningspunkt. To unntak som likevel i liten grad adresserer poesien litterariet: Anna W. Gustafsson et. al. "An intricate dance of intersubjectivity. The social and cognitive benefits of a digital shared reading group", *Scientific Study of Literature* vol 12 (2023: 1), 103–132. <https://doi.org/10.1075/ssol.22010.gus> og Tine Riis Andersen, Frank Hakemulder, "The poem has stayed with me": Continued processing and impact from Shared Reading experiences of people living with cancer", *Poetics* vol. 102 (2024), 1–18. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101847>
- 7 Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Harvard: Harvard University Press, 1991). Rosenblatt, "The Poem as event", 123–128.

- 8 Tine Riis Andersen, "It gives my life an extra quality during this time of illness" *Three Case Studies Investigating Shared Reading as Psychosocial Support for People Living with Cancer* (Universitetet i Stavanger, Ph.D. avh., 2024), 4.
- 9 Paul Ricoeur, "Hva er en tekst", i *Hermeneutisk lesebok*, Sissel Lægred og Torgeir Skorgen, red. (Oslo: Scandinavian University Press, 2001), 58–79.
- 10 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 1.
- 11 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 15. Forslid et al. "Att förhandla litterart värde. Sami Said och Väldigt sällan fin", *Tidsskrift för litteraturvetenskap* vol 43 (2013: 3-4), 121–134. Se også Forslid et. al. *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar*, (Göteborg og Stockholm: Makadam, 2015) og *Litterära värdepraktikar. Aktörer, rum, platser* (Göteborg og Stockholm: Makadam, 2017).
- 12 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 16.
- 13 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 16.
- 14 Rosenblatt, "The Poem as Event", 125.
- 15 Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 16 Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, 16.
- 17 Mikhail M. Bakhtin, "The Problem of the Speech Genres", i *The Problem of the Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: University of Texas Press, 1986), 60–102.
- 18 Terence Cave, *Thinking with Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2016). Kjell Ivar Skjerdingsstad, Thor Magnus Tangerås, "Shared reading as an affordance-nest for developing kinesic engagement with poetry: A case study", *Cogent Arts & Humanities* vol 6. (2019: 1), 1–15, <https://doi.org/10.1080/23311983.2019.1688631>
- 19 Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 20 Andersen, Hakemulder, "'The Poem has stayed with me'", 123 og 144.
- 21 Kjell Ivar Skjerdingsstad, "Opplevelsen av nærvær i Shared Reading – temporale og romlige dimensjoner", i *Shared reading i Skandinavia*, Torbjörn Forslid et al. red. (Oslo: ABM Media, 2022), 87–116. Thor Magnus Tangerås, "Samhørighet i Shared Reading: En sosial-hermeneutisk modell for de sentrale affektive og kognitive komponentene i deltakernes opplevelser", *Shared reading i Skandinavia*, Torbjörn Forslid et al. red. (Oslo: ABM Media, 2022), 117–138. Thor Magnus Tangerås, "Moments of meeting: A case study of Shared Reading of poetry in a care home", *Frontiers in Psychology* vol. 13 (2022), 1–7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.965122>
- 22 Løveid, *Flytterester*, 7.
- 23 Intervju 12. Desember 2025 med terapeuten som hadde denne sesjonen med Shared Reading.
- 24 Cecilia Lindhé, "'Bildseendet föds i fingertopparna': Om en ekfras för den digitala tidsåldern", *Ekfrase* vol. 1 (2010: 1), 4–16, 7.
- 25 For en diskusjon av fenomenet "being moved" se Thor Magnus Tangerås, *Literature and transformation: A narrative study of life-changing reading experiences* (London: Anthem Press, 2020).
- 26 Skjerdingsstad, Tangerås, "Shared Reading as an Affordance Nest", 4.
- 27 Cave, *Thinking with literature*, 29.
- 28 Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 29 "krystallisere". I: *Det Norske Akademis ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur. <https://naob.no/ordbok/krystallisere> (hentet januar 2025).
- 30 Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 31 I Gustafsson et. al. "An intricate dance of intersubjectivity" beskriver en deltager Shared Reading som "a sort of 'reading meditation'", 119, 124.
- 32 Elisabeth Longden et al., "Shared reading: Assessing the intrinsic value of a literature-based health intervention".
- 33 Jamfør Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 34 "self-ordering and self-correcting", Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 35 For ikke å stykke teksten unødigg opp, har vi ikke identifisert deltakerne. Når vi markerer samtaler med replikkstrekk betyr det at nye deltakere tar ordet.
- 36 Rosenblatt, "The Poem as Event", 126.
- 37 Intervju med terapeut 12. desember 2025.
- 38 Helene, sitert i Synne Sun Løes, "Å lese livet. Om hvordan skjønnlitteratur kan brukes i psykisk helsevern", (p.t. under publisering). Gjengitt med tillatelse fra forfatteren.
- 39 For eksempel Tangerås, *Literature and Transformation*.
- 40 Skjerdingsstad, Tangerås, "Shared Reading as an Affordance Nest".
- 41 Riis Andersen, "It gives my life an extra quality", 123.
- 42 Tangerås, *Literature and transformation*.
- 43 Peter Degerman, Anders Johansson, "Läsa normalt: En kritik av Rosenblatts reader-response teori", *Tidsskrift för Litteraturvetenskap*, vol. 40 (3–4), 59–69, 62. <https://doi.org/10.54797/tfl.v40i3-4.11923>
- 44 George Eliot, *The George Eliot Letters*, Vol. V. Gordon S. Haight red. (New Haven: Yale University Press, 1955).

GRÄNSZON

GRÄNSZON

Under Julimonarkin uppfördes stora försvarsverk för att skydda Paris från angripare. Bland annat byggdes en mur och en 250 meter bred gränsson anlades som skulle skilja huvudstaden från omgivningen. I denna *Zone non aedificandi* fick inga hus uppföras eller träd planteras. Tanken var att hålla sikten så klar som möjligt för att man skulle kunna observera eventuella fientliga trupper som försökte närma sig staden. Försvarsannordningarna skulle visserligen få en marginell roll i det Fransk-Preussiska kriget och den efterföljande Pariskommunen, men framför allt var "zonen" (*la zone*) betydelsefull som mötesplats för marginaliserade figurer i samhällets utkant. Så småningom uppfördes informella odlingsplatser och till och med provisoriska hus här och där. Zonen blev samtidigt utgångspunkt för otaliga legender och berättelser och den fick en särställning i det allmänna medvetandet som en sorts spegelbild av staden och den normalitet som den från början var tänkt att skydda.



Kyrkan Saint-Antoine-de Padou sedd från Paris *Zone non aedificandi*, 1920. Källa: Bibliothèque nationale de Paris / gallica.bnf.fr

I det här numret inleds en ny essäserie under just rubriken "Gränsson" som kommer vara ett stående inslag i TfL under de kommande två åren. Här vill vi uppmuntra till fördjupade reflektioner om vårt ämnes gränser och kontaktytor med andra discipliner, om tvär- och mångvetenskap. Men också om själva studieobjektet, den skönlitterära texten och skönlitteraturens mångskiftande praktiker som ofta är just gränsöverskridande. "Gränsson" kan alltså både beskrivas som ett tentativt *fastställande* av en ordning och som något som utmanar eller destabiliserar denna ordning genom att blixtbelysa avigsidor, utkanter eller gråzoner – precis som i exemplet med den parisiska *Zone non aedificandi*.

Om vi ser till en bredare kontext så får det franska verbet *zoner* under 1900-talet betydelsen att "planlägga" eller att "upprätta en detaljplan", men samma ord betyder också enligt *Le Petit Robert* just att "leva ett liv i marginalen": en *zonard* är, i förlängningen, en skum och ljusskygg figur. Ambivalensen kommer kanske av att "zonen" är en plats där något övergår i något annat, en vision projicerad på en yta som är stadd i förändring just genom att vara planerad eller öronmärkt i något bestämt syfte. Här ligger den kreativa hallucinationen nära, som i Apollinaires stora modernistiska dikt "Zone" (1913) – antagligen inspirerad av Paris *Zone non aedificandi* – där Eiffeltornet i inledningsstrofen åkallas som en herde som vallar en månghövdad flock ("direktörer, arbetare och vackra daktylo-stenografer") genom en dag i storstaden tills natten faller och alla gränser suddas ut: "Adieu adieu / Soleil cou coupé" (Adjö adjö / halshuggna sol).

TORSTEN PETTERSSON

ARE WE ROBOTS?

Patterns of Thought and Indoctrination
in the Light of AI, Literature, Music
and Scripture



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55933>

ISSN: 2001-094X

– Gränszon –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

ChatGPT may be new but humans have always been able to write like robots.

Jenny Maria Nilsson¹

1. FACING THE CHALLENGE OF AI

1.1. *The AI Revolution*

AI has landed.² Like the black monolith seen at the beginning of Stanley Kubrick's film *2001: A Space Odyssey* (1968), it emits an intellectual radiation that changes its environment irrevocably. Through "generative artificial intelligence", we now have computers that not only "do what they are programmed to do" – as we once said – but "are able to think": by simulating human thought they generate solutions to demanding intellectual tasks that are innovative in the sense of markedly and proficiently transcending mere replication. There are teething troubles but, basically, a machine has now invaded the sacrosanct space of human intelligence and presumed creativity.³ Even at this early stage it can do roughly what we can do, at the drop of a hat and sometimes better.⁴ The most accurate conceptualization of this is subject to debate, as are the exact mechanisms of AI deep learning.⁵ But the practical and observable fact of effective and sometimes superior deployment of human thought is undeniable.

This is a Copernican revolution. Its practical consequences include the facilitation of many intellectual tasks such as translation and the production and summarization of texts; a chance of rapid progress in certain fields of knowledge such as medicine; the risk of perpetuating, through massive multiplication, iniquitous structures and values, including a Western and Anglophone bias; the dominance of commercial interests impervious, among other things, to established copyright; the widening of humanity's carbon footprint through a huge demand for electricity; the risk of unemployment among white-collar workers replaced in part by AI; the risk of incompetence in students graduating after mostly tapping into AI rather than developing their own intellectual skills; and the risk of inappropriate uses such as feeding sensitive material into publically available AI models.⁶

On a more theoretical and philosophical level, the advent of AI

calls for a thoroughgoing self-reflection, intellectual, attitudinal and ultimately existential: What do we *do* as scholars, what does it mean to *think*, if our thought processes can be simulated in a way which is as innovative in accomplishment as it is mechanical in foundation? And, in the face of such simulation, who *are* we? What does it mean to be a scholar – and to be a *homo sapiens*: a human being laying claim to the unique distinction of being “wise”?⁷

An “AI model is a program that has been trained on a set of data to recognize certain patterns”.⁸ The algorithms of those training schemes may be closely guarded trade secrets, inaccessibly encased in black mineral – but we do have access to their original source, our culture and our minds. And AI’s prodigious quantitative coverage of our culture may vastly exceed human capabilities – but what we are interested in, pervasive and collectively embraced *patterns of thought*, should be deducible from a smaller but reasonably wide sample of cultural phenomena. Thus I shall examine music, various types of fiction and Scripture, as well as scholarship to unveil thought patterns that are deep-seated and wide-ranging enough to transcend the boundaries of all these areas. There is a good chance that they operate in many other areas as well but my ambit throughout is confined to Western culture; beyond that, only specialists in other cultures can assess the possible transcultural application of my findings.⁹

The first two thirds of this essay will be concerned with the *intellectual* aspect of a new self-understanding post-AI. I present the patterns of “integration” and “dispersion” (section 1.2), my first set of examples being features of the symphonic tradition and of literature, respectively (2.1–2). This leads to a consideration of the individual “case” and the generalized “type” as dispersive or integrative models of reality in literature, and as foci, in various combinations, of the narratives of fiction, historiography and Scripture (2.3–4).

In a second set of examples, I describe patterns of integration in the study of literature: “abstraction”, “induction”, and “deduction”, as well as their ingrained tendency to “domesticate” artworks. More briefly, I present additional patterns designated as “spatial” or “temporal” (3.1–3). Here and in the next section, I draw on poetry for inspiring and corroborative insights.

The pervasive potency of set thought patterns in scholarship has

consequences for an *attitudinal* and *existential* assessment of our post-AI condition. They include a deglorification of “creativity” and a celebration of the more mundane but essential scholarly qualities of “calibration”, “combination” and “judgment” (4.1–2). Further, the culturally pattern-driven nature of our thought is seen to produce indoctrination and servitude, but, counterbalancing that predicament, “co-operation” is offered as a viable *modus vivendi* for the future (5.1–2).

1.2. The Pervasive Impulses of Integration and Dispersion

The idea of an underlying collective matrix of thought is highlighted by the prowess of AI but is not new in itself. “Language speaks”, says Heidegger, not we.¹⁰ And cultural conditioning is described negatively by Marxism as “false consciousness” and by existentialism as “bad faith”.¹¹ In a more neutral vein, scholars have emphasized governing worldviews such as “The Great Chain of Being” and “The Elizabethan World Picture”, formal narrative structures such as “the hero’s journey”, as well as “the authority of interpretive communities”.¹² In addition, there are even more abstract structures such as Roman Jakobson’s extended application of “metaphor” and “metonymy”, later developed in Structuralism; the “paradigms” of Thomas S. Kuhn and Carlo Ginzburg; and George Lakoff and Mark Johnson’s metaphors guiding human thought.¹³ While related, and instructively comparable, to all these conceptual schemes, my examination of thought patterns in Western culture is primarily positioned in the latter group. And let us not forget that in the last resort all such efforts hail from the attention paid by Immanuel Kant to the inherent structural conditions which, frequently unnoticed, permeate cognition and judgment.

In keeping with that, a fundamental starting point is that we are creatures of perception and thought enveloped in what we call reality. Even in its simplest form, this situation is complex and paradoxical. For example, a glance across a lecture hall takes in so many thousands of details that, as such, they would form a daunting disarray for the human brain. So instead of actually taking them in, the brain bypasses almost everything to elicit, at different levels of abstraction, more manageable condensed patterns such as “a man with close-cropped blond hair” or “a hall with an audience of fifty”. When blind

people physiologically acquire sight they are unable to see properly until they master this capacity for rough-and-ready but effective condensation. They must become what we are: blind enough to be able to see.

This tension between generalization and particularity characterizes the brain's struggle, perceptual and conceptual, with the teeming multiplicity of the world at all levels. We constantly occupy a position between an *integrative impulse* seeking regularity and clearly structured comprehensibility and a *dispersive impulse* focussing on observable particulars and bent on correcting the simplifications of the integrative impulse. I shall use these terms to illustrate what may broadly be described as "synthesis" – "joining together" according to the ancient Greek "σύνθεσις" – and "analysis" in the Greek sense of "ἀνάλυσις", "dissolution into component parts".

In an instructively stark form the results of the two impulses appear in presentations of vocabulary. Words can either be listed in dispersion many thousandfold by a standard alphabetical dictionary – or brought together thematically, as they are in Roget's *Thesaurus* (1923). In that classic work the vocabulary of English has been organized into six main categories – "abstract relations", "space", "matter", "intellectual faculties", "voluntary powers", and "sentient & moral powers" – with exactly two dozen subcategories, and further down to exactly one thousand groups of approximate synonyms.¹⁴ Here, the integrative impulse aims at nothing less than a comprehensive categorization of the entire Western understanding of reality.

In contrast to this clear division, the impulses of integration and dispersion usually work together. A particularly clear example in a set of variations on a musical theme such as J.S. Bach's thirty *Goldberg Variations* (1741). On the one hand, the common theme provides integration, a centre of gravity; on the other hand, the radical changes brought by the far-flung satellites of the variations create an impression of dispersion. Mutatis mutandis, this will be true of all the large-scale examples discussed below: even at the extreme points of the various scales and tensions which, for clarity, will often be described and named, the real-life material represents a combination of integration and dispersion – and frequently one which is fruitful and productive. At the same time, the great variations in the proportion

between the two impulses are of considerable practical and theoretical interest.

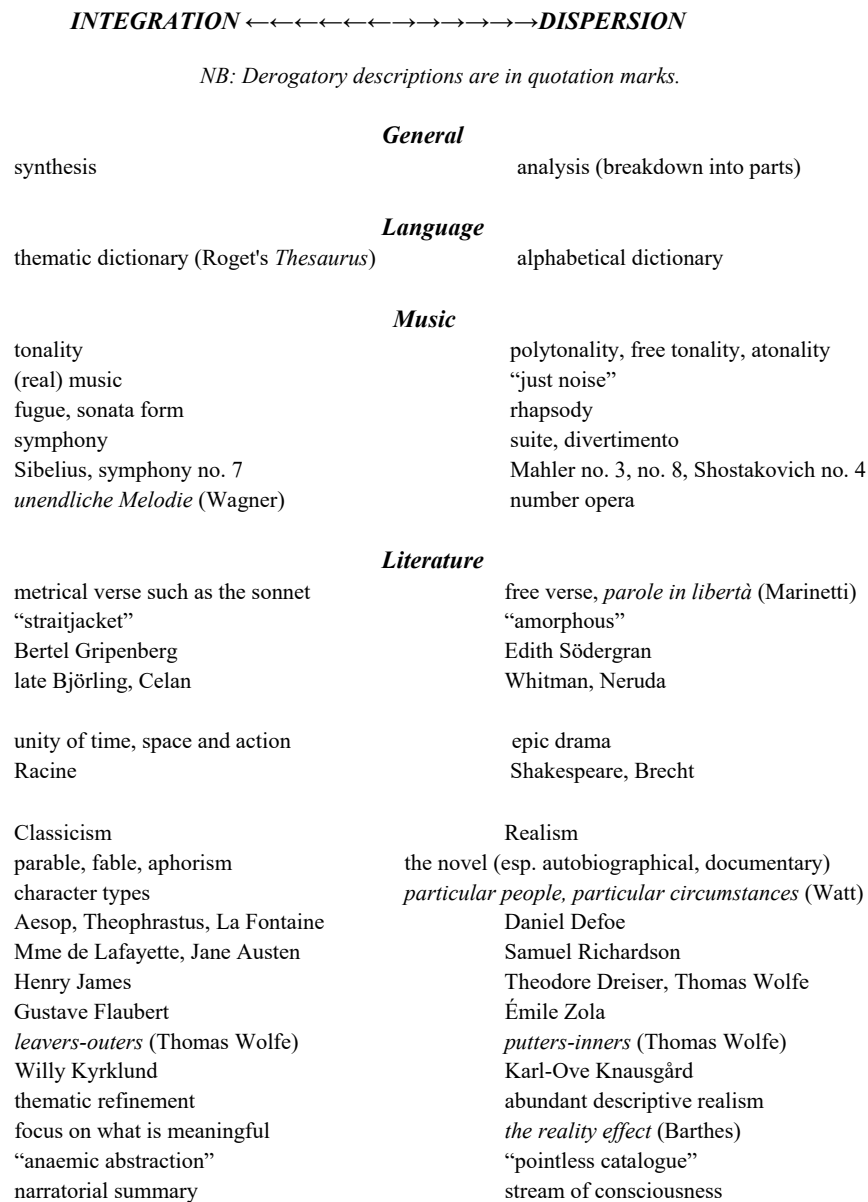
2. PATTERNS IN THE PRODUCTION OF CULTURAL ARTEFACTS

2.1. *Integration and Dispersion in the Symphonic Tradition*

As my first extended example, I shall look at manifestations of the two basic impulses in music, referring to *Figure 1* throughout this section and the next one. The history of opera could provide an example, with Richard Wagner representing integrative drives, one type in the intertwining of motifs in *The Rhinegold* (*Das Rheingold*, 1854, premiered 1869) and another one in the "unending melody" (*unendliche Melodie*) of *Tristan and Isolde* (*Tristan und Isolde*, 1859).¹⁵ This could be contrasted with the dispersion of the earlier so-called "number operas" or the sprawling epic structures of contemporary Russian operas such as Mikhail Glinka's *Ruslan and Ludmila* (1842). However, those waters are muddied by dialogue and story lines interacting with the music. For instance, in relation to "unending melody", Mozart's *The Marriage of Figaro* (*Le nozze di Figaro*, 1786) is a dispersive number opera, but on the other hand it is well integrated by a tightly knit story. To avoid that kind of interference, I shall concentrate on classical instrumental music, which exhibits pure form without material content (with the exception of word-painting, e.g. in madrigalisms or programme music). It can thus clearly exhibit the formal workings of the two impulses as well as the culturally productive tension between them. My examples, necessarily selective, are drawn from the historical development of the symphonic form in interaction with other forms of instrumental music.

An integrative impulse had long been displayed in one-movement forms such as the fugue, but it was through the pioneering work of Joseph Haydn, starting in the 1760s, that it came to inform the symphony and the string quartet as a whole: they were to be more than just a series of movements in the style of the relaxed Italian *sinfonia*, the "suite" or the "divertimento": a "sym-phony" should be something unified, "sounding together". At least one movement,

Figure 1



usually the first, is written in a sonata form with two themes. They are presented in an "exposition", played out against each other and worked out in a "development" before finally being repeated in the "recapitulation", perhaps with some variations.¹⁶ Here the integrative organic form is clearly to be seen and heard, and other symphonic movements may also display a distinct form such as a rondo or a set of variations.

In an entire symphony, movements can similarly interlock through thematic repetition and logically structured key relationships. But in general, the work as a whole is a – frequently disregarded – problem for the idea of the "sym-phonie". This is already evident in Beethoven's groundbreaking *Eroica* of 1805 (private premiere in 1804). The first movement offers a superbly structured, organically integrated sonata form, but in the second movement the display of exuberant energy is cut short by a ponderous funeral march that is not organically related to the *joie de vivre* that dominates the other movements.

Even in this seminal work, then, there is a tension between the integrative and the dispersive impulses, which can also take off in their respective directions.

The dispersive tendency can be seen, firstly, as a single surprising departure from expected regularity. Thus, interrupting the slow movement of Beethoven's G-major string quartet, op. 18 no. 2 (1801), there is a sharply delineated very fast excursion. The move is repeated to even more startling effect in Franz Schubert's A-major piano sonata no. 20, D. 959 (1828, published 1839), where an interpolation stands out from the quiet *Andantino* through fast tempo, thunderous *fortissimo* and *sforzando* dynamics as well as, for its time, extreme chromaticism.

Secondly, dispersion can be applied to an entire work. This is true of Beethoven's five-movement, more loosely structured *Pastoral Symphony* (1808) and of his ninth symphony (1824), which branches out into a verbal text with a choir and four soloists. The latter approach is continued in Felix Mendelssohn's "symphonic cantata" *Lobgesang* (1840; later designated by others as "symphony no. 2"), Hector Berlioz's dramatic symphony *Romeo and Juliet* (1839/1847/1857) and most radically in Gustav Mahler's gigantic and, as we say, thousand-headed eighth symphony (*Sinfonie der Tausend*, 1910). Mahler's

third symphony, the longest in the history of music, is another extreme point in this development, with its five movements and almost two hours of march music, folk music, new instruments, soloists, choirs of adults, a choir of children, as well as texts that contrast profound Nietzschean meditation with innocent folk poetry. A further variety of dispersion is found in the (seemingly) extraneous outer movements of Mahler's seventh symphony (1905) – an approach taken even farther in Shostakovich's fourth symphony (completed in 1936, premiered in 1961), which juxtaposes breathtakingly heterogeneous parts in a mosaic teetering on the brink of rhapsody.

The opposite, integrative tendency was also advanced by Beethoven. In his piano sonata no. 13, opus 27 no. 1 (1802), he abolished pauses between the movements, clearly delineated though they are, and repeated part of the slow movement within the finale. In his symphonies he established links between the movements through recurring rhythmic formulas, as when the initial "fate theme" is later quoted as a shy flute melody in his fifth symphony, or dance rhythms pulsate throughout the seventh. In his fourteenth string quartet in C sharp minor, op. 131 (1826), he went further, again abolishing pauses and crafting the work from the same melodic material throughout. This integrative procedure is technically similar to that of a set of variations, but it makes a different impression because, rather than a single theme to be elaborated, the starting point is a structure of separate movements to be melded together.

Later in the 19th century, we find the simple integrative gesture of abolishing pauses in Mendelssohn's E-minor violin concerto (1845) and in the second version of Robert Schumann's fourth symphony (1851) – a move that Carl Nielsen was to repeat in his fourth symphony (1916). However, the great organic achievement was that of Franz Liszt. His half-hour-long, single-movement piano sonata in B minor (published 1854, premiered 1857) consistently interweaves a small number of themes throughout the work.

Towards the end of the century, Johannes Brahms repeated Beethoven's C sharp minor achievement in a clarinet quintet (1891) in which a theme is varied throughout the movements, and in the twentieth century Liszt's sonata found worthy successors in Arnold Schönberg's string quartet no. 1, op. 7 (1905), and Béla Bartók's third

string quartet (1929). In the symphonic genre, Carl Nielsen wrote his fifth symphony (1922) in only two movements, but above all it was Jean Sibelius who brought the organic development to its conclusion. In the middle movement of his third symphony (1907) he re-enacted what Mozart had done in his "Prague Symphony" (1787) by blending a slow and a scherzo-like movement – an approach that was repeated in a more complex form in the second version of his fifth symphony (1919). At that point Sibelius was primed for his fully integrated seventh symphony (1924). Going beyond the works mentioned above, it does not even hint at boundaries between movements during a playing time of about 23 minutes. The entire symphonic material is woven together into an ingenious whole whose principles of construction are as intuitively convincing as they are difficult to describe.

One-movement symphonies were later to be written by composers such as Allan Pettersson, Nikolai Myaskovsky and Bernd Alois Zimmermann. But in the tradition of the classical repertoire, Sibelius's seventh symphony marked the culmination of the integrative impulse – and, as it turned out, an insuperable blockage for Sibelius's own symphonic output.

Serendipitously, Jean Sibelius and Gustav Mahler, the two giants of the symphonic form pulling in different directions, met in Helsinki in 1907. In conversation Sibelius stressed that in "the essence of the symphony" he "admired its rigour and style and the profound logic that created an inner connection between all motifs".¹⁷ To this Mahler retorted: "No, the symphony must be like the world. It must encompass everything."¹⁸

It is hard to imagine a more beautiful or a more paradigmatic description of the impulses that I call "integrative" and "dispersive". So, is the tension between them a question of art versus world, of formal design versus the scattered diversity of reality? Yes, to some extent. This becomes clear when we now turn to literature.

2.2. *Integration and Dispersion in Literature*

In *Figure 1*, I give a number of examples of integrative and dispersive extremes in literature (poetry, drama, and narrative, respectively), using as a point of orientation Thomas Wolfe's clever division of authors into "leavers-outers" and "putters-inners".¹⁹ Akin to the

tension between Sibelius's "profound logic" and Mahler's desire to "encompass everything", it may serve as a catch phrase for such phenomena as metrical verse versus free verse (particularly Marinetti's discrete "words in freedom", *parole in libertà*); the drama of French Classicism versus that of Shakespeare and Brecht; or stylized fables versus sprawling novels.²⁰

These tendencies can easily end up in a goal conflict. On the one hand, literature is expected to depict reality in a recognizable way – and reality is often amorphous and less than meaningful. On the other hand, literature is expected to endow reality with form and meaning. That tension has often given rise to reciprocal aspersions exemplified in *Figure 1* as "straitjacket" versus "amorphous" or "anaemic abstraction" versus "pointless catalogue". This is for instance the opinion of the Swedish critic Olof Lagercrantz:

we [...] try to fit what we see [of life] into a meaningful pattern. But more often than not, we experience the world as chaotic and cannot make sense of the terrible things that happen.

Bad art is like life: the author turns into a pornographer who is unable or unwilling to put what he depicts into context.²¹

Virginia Woolf took a similar forceful stance in her essay "The Narrow Bridge of Art" (1927): "Tumult is vile; confusion is hateful; *everything* in a work of art should be mastered and ordered".²² In literary theory, this emphasis is echoed by the Norwegian scholar Stein Haugom Olsen: "[i]f it turns out that there are parts of the text which have no artistic function, this is a fact which counts negatively in a value-judgement of the work".²³

This celebration of integration in literature – rooted in Classicism and New Criticism – is thus analogous to Sibelius's emphasis on the "profound logic" of the symphonic form. However, Mahler's aspiration to "encompass everything" is also found in literary poetics in the guise of the mimetic ideal of depicting reality. For instance, eight years before the categorical statement quoted above, Virginia Woolf voiced this more inclusive attitude in her manifesto "Modern Fiction" (1919): "life is a luminous halo" and it is the novelist's task "to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display".²⁴

Theoretical support for that position is provided by Roland Barthes's idea of "the reality effect" (*l'effet de réel*). Barthes first formulates a stance along the lines of Lagercrantz, the later Woolf and Olsen: those elements of a work "which cannot be justified even by some ever so indirect function are scandalous (from the point of view of structure)".²⁵ But he contrasts that standpoint with another impulse, quoting from Gustave Flaubert's story "A Simple Heart" ("Un Cœur Simple", in *Trois Contes*, 1877) this description of a living room: "*an old piano supported, under a barometer, a pyramidal pile of boxes and cartons*".²⁶ The piano, for Barthes, is "an indication of the bourgeois standing of its owner", just as the boxes can be seen as "a sign of disorder and an apparent loss of tradition".²⁷ But the barometer cannot, according to him, be incorporated in any corresponding structure of meaning. He finds such "'useless' details" disturbing but, in most narratives, inevitable, finally settling on this more positive assessment: "there emerges a *reality effect*, the basis of that unacknowledged verisimilitude which forms the aesthetics of all current works of modernity".²⁸ The wording is convoluted, but the basic point about "the reality effect" hits the mark: details that are dispersed, rather than integrated in a structure of meaning, allow readers to enjoy the fictional world sensuously as a plausible simulacrum of multiform reality rather than a rarefied artistic construct.

Of all the literary genres, the novel in particular is devoted to such detailed realism. Characteristically, it is one of the features which Ian Watt, in *The Rise of the Novel* (1957), highlighted as constitutive of this new form of literature at the beginning of the eighteenth century.²⁹ Generous attention to detail can indeed be noted in the external physical world of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) and *Moll Flanders* (1722), as well as the internal mental world of the agitated epistolarians of Samuel Richardson's *Pamela* (1740) and *Clarissa* (1748). In addition, I find it illuminating to compare the scattershot approach of the latter two with Henry James's integrative, carefully organized rendering of an equally turbulent mental state, that of Isabel Archer in the forty-second chapter of *The Portrait of a Lady* (1881). As an example of the opposition "narratorial summary" / "stream of consciousness" (*Figure 1*), the chapter can also be paradigmatically contrasted with Molly Bloom's monologue in the final chapter of James Joyce's *Ulysses* (1922).

2.3. The Case and the Type as Models of Reality in Literature

In the integrative and dispersive literary practices and the corresponding theoretical debates illustrated above, there is an underlying question: what *is* reality, what is the essential aspect of reality? There are basically two answers.

One is the *empirical case model* which presents individual cases, precisely located in time and space, as the essence of reality. They are to be explored through observations of phenomena available to sensory perception but equally through judgments derived from observations, e.g. concerning states of mind ("on this occasion his intentions were clearly good"). Here, the real-life *dispersion* of elements is respected: an integrative thought process can move from individual cases or indications to generalizations but particulars are given pride of place. Consequently, they may be portrayed abundantly in literature and – especially in the genre of the novel – celebrated for their sensuous or psychological contributions to "the reality effect".

In literature, the second option, the *conceptual type model*, is primarily focussed on basic human types but also on typical situations. Concomitantly – and particularly in Classicism – individual features are eliminated in favour of the *integrative* power of the type, taken to be the essential pristine matrix of its incidental and, as such, less significant manifestations.

Both models have a long lineage. In his famous comments on "history" and "poetry" (the latter represented above all by Greek tragedy), Aristotle notes the ontological difference that poets depict "the kinds of things that might happen" while historians depict "what has happened". On the other hand, he also describes the two modes – in my terms – as type and case models, respectively: "For this reason poetry is something more philosophical and more worthy of serious attention than history; for while poetry is concerned with universal truths, history treats of particular facts."³⁰

For Aristotle, the philosopher, typifying insights into "*kinds* of things" (my italics) and supposedly "universal" truths were thus more valuable, but in later centuries the individual cases of "particular facts" have also come into their own. An illuminating clash between the two models of reality can be found in the seventeenth-century

French debate concerning Pierre Corneille's play *Le Cid* (1636). It features a woman who marries her father's killer and one camp, in my terms, cultivated the empirical case model, accepting Corneille's rendering of her marriage because it was a matter of historical record. Another camp, conversely, celebrated the conceptual type model, arguing that the play was an artistic failure because such behaviour is not natural or conceivable. Georges de Scudéry pointed out that although the event was *vrai* – "true" because it had once occurred – it was short on literary interest because it was not *vraisemblable*.³¹ This word literally means "probable" but in French aesthetics it is best explicated as "representative": an illuminating manifestation of a human type, such as the grief-stricken woman who has nothing but loathing for her father's killer.

The latter stance is by no means confined to French Classicism. It is instructive, for instance, to note a continued *vraisemblable*- and type-orientation in Hans Fallada's German novel *Alone in Berlin* (*Jeder stirbt für sich allein*, 1947). In the historically documented case, an elderly married couple had been spurred to pacifist resistance to the Nazi regime during World War II by the death of the wife's brother in the war – but in the novel it is their only son who has been killed. In that way, from the point of view of general human psychology, Fallada introduces a more persuasively representative incentive for their perilous activism.³²

Neither orientation rules the roost in any era. But by and large the type model tended to dominate until the eighteenth century, when the empirical case model began to gain ground. Concomitantly, our modern concept of "fiction" was established. The distinction between "fact" and "fiction" is by no means ontologically given, as one might think; instead it presupposes the empirical case model and its exaltation of observable particulars. In that context it becomes pivotally important to distinguish between, on the one hand, ascertainable facts – what has actually happened – and, on the other hand, what has not happened and is candidly presented as fiction.

Until the case model became firmly established, our modern concept of fiction was hardly applied as such. Historically in our culture as well as interculturally, the distinction between the real and the imaginary must in that instance be established in other ways. Exactly

how, is the subject of varying suggestions.³³ Broadly speaking, however, the distinction between fact and fiction is blurred within the type model: since individual manifestations of the type are considered to be second-order phenomena anyway, their degree of empirical foundation is not a significant concern.

In the eighteenth century, the contrast between the models is particularly prominent in English literature. On the one hand, the first part of the century is characterized by the English Classicism known as "The Augustan Age", spearheaded by John Dryden and Alexander Pope. Characteristically, the latter penned *An Essay on Man* (1733–34), a treatise in verse explicitly focussed on typifying universality. But in parallel, as I have already indicated, the modern novel was emerging in the works of Daniel Defoe and Samuel Richardson (and, with some qualifications, those of Henry Fielding). And the novelty of that genre, as we know, is described by Ian Watt as, among other things, "particular people in particular circumstances" and named "in exactly the same way as particular individuals are named in ordinary life".³⁴

Watt has been rightly criticized for neglecting similar tendencies in earlier literature, but his observations on the novel's fondness for particulars nevertheless bring to light a significant development.³⁵ In the following century it would continue to hold sway in set pieces such as the detailed description of the boarding house at the beginning of Honoré de Balzac's *Father Goriot* (*Le Père Goriot*, 1835) and the enumeration of foodstuffs in Émile Zola's *The Belly of Paris* (*Le Ventre de Paris*, 1873). This orientation towards particulars was obviously in tune with the empiricism of nineteenth-century science, successful in practical application and influential as a positivist ideal of scholarship. But even after that it has remained a feature of the novel genre, displayed for instance as a two-page list of types of food in the Swedish novelist Vilhelm Moberg's *Unto a Good Land* (*Invandrarna*, 1952) when hungry immigrants, recently disembarked in New York, marvel at the riches displayed on Broadway. Five examples would suffice, says the leaver-outer. No, says the putter-inner, I want a hundred.

2.4. The Case and the Type in Fiction, Historiography and Scripture

Like different forms of dispersion and integration, the models of the individual case and the general type can be brought together in various combinations (outlined in *Figure 2*). This is particularly evident in what may be called the cultural "megagenres" of narrative: fiction, historiography, and Scripture. In order to explicate their respective stances vis-à-vis the two models, I shall, firstly, make use of the distinction between fact and fiction, which serves well as a theoretical tool even though, as I have pointed out, in this specific form it only evolved in the last three hundred years. Secondly, I am interested in what *claims* are implicit in the megagenres, not in how convincing we find, for example, a claim to historical truth or human insight. A genre is what it is. Failed, distorted historiography is still historiography rather than fiction.

A first variety is the case orientation of *modern academic historiography*. It purports to depict and explain empirically established cases such as the specific circumstances of the rise of the Nazi party in the Weimar Republic. But whether or not this should be typified as an object lesson on human aggression or on the decline of democracy is a question which it leaves to other forms of inquiry.

At the other end of the case/type scale we find *pure fiction*. Explicitly refraining from empirical claims, it seeks to provide insights into a type represented by an imaginary case. Obvious examples are didactic stories such as Aesop's fables; invented philosophical examples of moral problems; and even the little stories of advertising, e.g. about a car driver who stops being late for work in the winter when he switches to a better antifreeze mixture. Moreover, this is a fundamental feature of literary fiction. To put it bluntly, its orientation is always that of the parable, the *exemplum*: overtly or subtly, it brings out a general insight embodied in the individual cases depicted, and being attuned to this constitutes an essential component of literary competence.³⁶ Characteristically, this goal of generalization is often stressed by original titles such as W. Somerset Maugham's *Of Human Bondage* (1915) or translations such as *Human Acts* (2016), the English version of Nobel laureate Han Kang's 2014 novel entitled *The Boy is Coming* in Korean.³⁷

Figure 2

The Case Model and the Type Model in Fiction, Historiography and Scripture

NB: The textual types in the middle are to be understood as combinations of the extremes.

The Empirical Case Model

*academic historiography

The Conceptual Type Model

*parables, fables, *exempla*

*the parables of Jesus

*pure fiction

*Scripture without
historical claims

*the historical novel

*Scripture partly with,
partly without historical claims

*the documentary novel (Capote)

*typifying history (Plutarch, Emerson)

*Scripture with historical claims throughout

The type orientation can, however, be combined with a considerable measure of particularity. In Jane Austen, typification is powerfully signalled by titles such as *Sense and Sensibility* (1811) and *Pride and Prejudice* (1813); yet in the latter a character like Elizabeth Bennet – in one sense a manifestation of the type of “pride” – is richly individualized. In Dostoevsky’s *Crime and Punishment* (1866/1867) we similarly find exceptionally vivid individualization along with a distinct general point concerning the depravity of utilitarian ethics. And in Joyce’s *Ulysses* detailed descriptive realism is taken to extremes. At the same time, the novel exhibits manifold typification through the Homeric parallels as well as a plethora of other patterns such as allusions in each chapter to a particular form of science.³⁸ In this way, *Ulysses* is, on the one hand, a celebration of dispersion: the multiplicity of everyday reality is seen to be so valuable that a simple narrative is allowed to take up fifty times the space of what could have been a short story in Joyce’s *Dubliners* (1914). On the other

hand, everyday reality is devalued: in a work of art, its particulars must, according to the logic of this novel, be subsumed under an integrative network of cultural types. The hallmark of *Ulysses* is thus that it combines an out-and-out application of the case model with an equally extreme devotion to the type model.

The examples drawn from Jane Austen, Dostoyevsky and Joyce represent fiction without documentary claims, but it is also possible to combine an empirically established individual case and a general type in the same text. The *historical novel* does so to some extent. It includes historically attested circumstances – hence the work is “historical”. But it is also a “novel” exhibiting freewheeling imagination and not least a generalizable point, for instance one about malicious manipulation in Pär Lagerkvist’s novel *The Dwarf* (*Dvärgen*, 1944), set in the Italian Renaissance but expansively evocative of the evil afoot during its time of publication.

The *documentary novel*, on the other hand, claims to be entirely factual, but it is nevertheless read as fiction with a focus on general insights. Thus Truman Capote’s *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and its Consequences* (1965) was described by contemporary critics as “a ‘true’ parable of the outlaw against the community”; as a presentation of two elements of the collective American psyche, the orderly and the anarchic; or as an example of the dethroning of the American Dream.³⁹

Another variety of this is a *philosophical approach to history* employed by writers other than contemporary professional historians. In this instance, real individual cases are described, but suffused with typification. Explicit in this regard are Plutarch’s *Parallel Lives* (100s AD), oriented towards virtue and vice, and Ralph Waldo Emerson’s *Representative Men* (1850), with a telling title and analogous chapter headings such as “Swedenborg; or, the Mystic” and “Montaigne; or the Sceptic”.⁴⁰

As far as *Scripture* is concerned, it should first be pointed out that, on the analogy of fiction, it is by and large type-oriented. Specific cases represent a general moral lesson or an insight into God’s universally valid will and mysterious ways. Abraham’s willingness to sacrifice Isaac (Genesis 22:1–18), for example, shows the value of unquestioning obedience to God, and when Jesus expels the money

changers from the temple (John 2:14-16), any desire for profit linked to the practice of religion is roundly condemned. In the Bible such points are often so striking that the closest literary parallels are didactic literature and *littérature engagée*.

A more difficult question is to what extent the typecasting of the Bible is combined with a claim to empirical accuracy. The parables of Jesus such as that of the vineyard workers (Matthew 20:1-16) are clearly fictional, but what are the claims of the scriptural accounts of the history of the people of Israel, the life of Jesus, or the vicissitudes of the early Christians? For example, in the Gospel of Matthew (14:22-32), Peter can walk on water as long as he trusts in Jesus. Is it the claim of the Evangelist that we should, not only embrace that general point, but also believe that the event actually took place: that we could have seen it with our own eyes if we had only been present at the scene?

Firstly, the answer may be negative. In that case Biblical narratives are seen to have been formulated with a pure type orientation and without any empirical claims, as what we today would broadly designate as "fiction" (myths, legends, parables). On this view, the Bible is *analogous to pure fiction*.

If, secondly, the question is answered in the affirmative, there is a correlation between two textual genres that are not customarily conjoined: Biblical narratives emerge as *analogous to the documentary novel*, since both genres combine a description of the empirical case with insights into the general type.

Thirdly, it can be argued that the Biblical narratives are in this respect *hybrids*: their authors combine referential empirical claims with free invention. On that view, these narratives are *analogous to the historical novel*, which also combines fact and fiction, usually without specifying a clear boundary between them.⁴¹

The latter seems to be the majority view among contemporary theologians, but in the end, for the Bible as a whole, one has to concur with Robert Alter's commentary on the Hebrew Bible:

[...] we probably have no way of recovering what might have figured as a fact in the ancient Hebrew mind, whether the narrative data of centuries-old oral traditions were assumed to be facts, or to what extent the writers consciously exercised a license of invention [...] ⁴²

This is also characteristic of many ancient and medieval texts with some kind of historical orientation. We are hard put to know whether they raise claims of factuality – which we would usually consider unreliable – or whether they assume that readers regard the events described as merely illustrative types and to no extent as empirical case descriptions.

However, the whole question may be misguided because it is based on our modern distinction between fact and fiction. Concerning these issues, writers and readers in the past may have shared a mutual understanding of a kind that we cannot quite reconstruct today.

In conclusion, when we speak of "describing" or "depicting" or "capturing" reality, the meaning varies and is often unclear. Sometimes we celebrate the dispersive tendency and cultivate individual facts; sometimes we reject them as superficial clutter and gravitate towards varieties of integration such as the underlying type; sometimes we try to eat the cake and have it. But this can also be seen in a positive light: if blindness is an inescapable condition of our grasp of reality, we can at least to some extent calibrate its remit.

3. PATTERNS IN THE STUDY OF CULTURAL ARTEFACTS

3.1. *Abstraction as a Pattern of Thought in Literary Studies*

Bearing all this in mind, we now turn to scholarship. How do the humanities deal with the questions of blindness and vision, type and case, integration and dispersion? What patterns of thought emerge, patterns that can be effectively absorbed and put to use by generative AI? My examples are largely drawn from literary studies but may also provide some insight into the humanities at large. Throughout this section and the next one the reader may refer to *Figure 3*.

All scholarship that aims at more than a mere catalogue of facts needs to take some kind of integrative approach. In response to that, a pattern of thought that has already been glimpsed is pivotal: that of *abstraction*. It involves two basic operations: *selection* and *expansion*. Selection consists in focussing on a particular aspect of an often multifaceted phenomenon and formulating it as a generalization. For example, the development of Jane Eyre in Charlotte Brontë's 1847

Figure 3

The Humanities

INTEGRATION ←←←←←→→→→ DISPERSION

NB: Derogatory descriptions are in quotation marks.

abstraction	particularization
theory, pattern recognition	empiricism, factuality, encyclopaedism
deductive point of departure	inductive point of departure
philosophy as a discipline	history as a discipline
Structuralism, Phenomenology	archival research, empirical research
“armchair construction”	“positivism”
“sweeping generalization”	“pointless enumeration”

Spatial Models of Thought (1)

*Abstraction: selection + expansion + new selection

Literary interpretation (based on Charlotte Brontë’s novel *Jane Eyre*)

aspect →→→→ aspect.	→→→→ aspect	←←←← theories of patriarchy	
emancipation	emancipation	emancipation	the subjugation of women
^			^
	v	v	
^			^
	v	v	
Jane Eyre	↔ Dor.Brooke	↔ Selma Berg	social history: lack of education,
<i>Jane Eyre</i>	<i>Middlemarch</i>	<i>Money</i>	independent economy, suffrage

Abstractions Showcased in Terminology

*at the level of the work: plot, theme, organic form, unreliable narrator, implicit author

*at the level of the author: career author, disposition, life world (*Lebenswelt*)

*above the level of the author: genre, conventions, logic, grammar, code, register;
period of literary style; ideology, doxa, *Zeitgeist*; socio-political period

Metaphor Formation

aspect →→→→ aspect	
glittering surface	glittering surface
^	
	v
^	
	v
a lake in sunlight	a window to the earth
	(Tranströmer)

Application

aspect →→→→ aspect	
manipulation	manipulation
^	
	v
^	
	v
<i>The Dwarf</i>	(cyber)bullying
(Lagerkvist)	

novel can be said to represent female emancipation or – manifesting a different type of abstraction – to show the importance of religion in human life.

In a system of coordinates with the more comprehensive terms placed at the top, selection is followed by an upward vertical movement from the specific to the more general. This is characteristic of any literary reading concerned with the point or moral or “theme” of a work, but in scholarship vertical expansion is typically continued as a lateral movement. It links the abstraction to an inherently abstract system, such as theories of nineteenth-century patriarchy, supported at best by available social history. In addition, the abstraction can be filled with another specific content through a downward vertical movement. *Jane Eyre* may be compared to other cases of female emancipation in nineteenth-century fiction, for instance those of Dorothea Brooke in George Eliot’s *Middlemarch* (1871–72) and Selma Berg in Victoria Benedictsson’s Swedish novel *Money* (*Pengar*, 1885). Alternatively, the problem of religion can be factored in, prompting comparisons with, for example, John Henry Cardinal Newman’s autobiography *Apologia pro Vita Sua* (1865) and J.P. Jacobsen’s Danish novel *Niels Lyhne* (1880).

This kind of thinking permeates literary studies on many levels of abstraction. On the level of the work, “plot”, “theme”, “organic form”, “the unreliable narrator”, and “the implicit author” are integrative abstractions. At the level of the author, Wayne C. Booth, who gave us the latter two terms, encapsulates an entire oeuvre in the term “career author”.⁴³ An old-fashioned psychology of character focusses on the author’s mental “disposition”; phenomenology on the author’s “life world” (*Lebenswelt*); and Bourdieu on the author’s “habitus”. Further up the scale of abstraction, a large variety of oeuvres can be coordinated as “genres” and their “conventions”, or their “logic”, “grammar”, “code”, or “register”; and whole periods as “ideology”, “doxa”, or *Zeitgeist*. As the case may be, we refer to “Classicism”, “Romanticism”, “Modernism”, or to a feudal or a bourgeois social order. Levels and terms proliferate, but the basic pattern, as I see it, is simple and ubiquitous. As such, it is easily assimilated by AI, which is thereby equipped with an essential tool of human thought.

Another wide-ranging approach to cultural thought patterns, as I

suggested at the outset, is George Lakoff and Mark Johnson's *Metaphors We Live By* (1980). Simply and bluntly put, the structure of the metaphor allows their system to be subsumed under mine. That trope, as it turns out, exhibits the same pattern of abstraction consisting in aspect selection followed by an upward vertical movement, a lateral expansion, and a downward vertical movement.

What can we say metaphorically of a small lake, for instance? In terms of selection, we can focus on the easily accessible aspect of "a glittering surface", expand vertically and laterally to descend in the end on another specific example of this aspect, thus creating the metaphor "the lake is a mirror for the clouds" (with the potential Platonic elaboration that life on earth mirrors the world of ideas). Alternatively, in a Finnish poem by Yrjö Jylhä we can follow, in the same order, the aspect of "a glittering surface with an underlying substance" from the lake to the human eye: "A lake darker than pitch, / [...] / with a hue of blue, looks at the serenity of the air / like a frightened eye in the wilderness."⁴⁴ Another striking idea is developed by the Swedish Nobel laureate Tomas Tranströmer. He selects the aspect of "a glittering but diaphanous surface", finding a more original analogy than that of the mirror: "The infinite ground below us. // The water shines between the trees. // The lake is a window to the earth."⁴⁵

The same pattern is employed when we perform an *application* of a literary work, for instance by asking upper-secondary-school students if they can recognize anything in their own lives in Pär Lagerkvist's above-mentioned historical novel *The Dwarf*. One possibility for the process of abstraction will then be the titular character's underhand dealings seen as "malicious manipulations" that can be linked to insidious contemporary forms of bullying on the Internet or IRL.

3.2. Induction, Deduction, Domestication

In these examples drawn from literature and literary scholarship, I have described the process of abstraction inductively, as a movement from the bottom up, from observations of the individual case to increasingly comprehensive generalizations. But the movement can also be top down, proceeding deductively from a pre-established theory or ideological conviction. Those two directions of thought are usu-

ally combined and can be said to make up the so-called hermeneutic circle, as an interaction between inductive observations and deductive generalizations pursued repeatedly until a satisfactory "fit" between the material and the interpretation has been achieved. Nevertheless, it makes a considerable difference if the basic starting point is at the deductive top or at the inductive bottom of the circle.

Characteristically, in the deductive case, a methodology such as Feminism gleans negative examples of the workings of patriarchy and positive examples such as Jane Eyre and Dorothea Brooke's struggles for liberation.⁴⁶ Similarly, applying, say, Postcolonialism, a scholar may glean negative examples in works such as James Fenimore Cooper's *The Last of the Mohicans* (1826) or Sir H. Rider Haggard's *King Solomon's Mines* (1885). Surprisingly, this means that a seemingly old-fashioned typification along the lines of French Classicism reappears in modern garb. György Lukács set the tone by analysing and celebrating fictional characters as embodiments of real-life socio-economic categories in the class struggle.⁴⁷ Analogously, the essential thing about a Dorothea Brooke for Feminism is her manifestation of the type of "women's struggle under Victorian patriarchy", just as Haggard's Alan Quatermain represents the type of "the racist imperialist" for postcolonial studies. And even without an ideological slant, a scholar can, for example, describe Nikolai Rostov in Leo Tolstoy's *War and Peace* as the type of a post-traumatic stress victim.⁴⁸

This reveals a central feature of the methodologies of literary studies: they are prescriptions for the kind of aspect to be selected for the abstraction. At worst, if the material is uncongenial, the result will be crude and the selection by the theoretically predetermined aspect of abstraction too narrowly focussed. At best, the material is well suited to be illuminated by the methodology in question. In that case, however, there is a risk of emphasizing and merely labelling something that is already obvious in the work, with a relatively small gain in knowledge. One does not need postcolonial theory to grasp the postcolonial critique in *Ædnan* (2018), the Swedish writer Linnea Axelsson's verse epic about the exploitation of the Sápmi area in the north of Sweden.

In the light of these observations, it is unfortunate that literary studies since the end of the twentieth century have developed an

increasingly dominant ideal of deductive theorizing. It easily leads to a self-affirming circularity of thought that domesticates literature, reducing it to picturesque illustrations of familiar types. I prefer, therefore, to advocate an inductive procedure, perhaps formalized as "Grounded Theory" or the "Gioia methodology".⁴⁹ It affords scholars a chance of paying heed, at least to some extent, to a major cultural function of literature: that of offering novel psychological, social or existential insights through departures, often heterodox, idiosyncratic and controversial, from established cultural patterns. Keeping one's mind as open as possible, one starts from observations and discoveries, allowing the aspects of abstraction to be suggested by the material rather than a predetermined theory. Combined with a disenchantment with ideologically driven perspectives, this stance is now represented by the "post-critique" movement championed by Rita Felski and others.⁵⁰ My description of patterns of thought may help remedy a problem within the movement: if we reject a deductive hermeneutics of suspicion, how do we find sufficiently formalized inductive methods?

It is worth noting that, while prominent in academic epistemology, the question of direct access to reality is a wider cultural concern. Poets, dedicated that they often are to individual perceptions beyond stereotypes, may express that concern quite explicitly, as witness "A Wish" ("Önskan") by the Swedish poet and novelist Karin Boye, an iambic stanza with a concluding rhyme:

Oh, let me truly live	Ack låt mig leva riktigt
and truly die one day,	och riktigt dö en gång,
so that I touch reality	så att jag rör vid verklighet
the good in it, the bad.	i gott som i ont.
And let me stay all still	Och låt mig vara stilla
and cherish what I see	och värda vad jag ser,
so this remains but this	så detta får bli detta
and nothing else shall be.	och inget mer. ⁵¹

Here the ideal of pure access to pristine reality is unavailable but at least conceivable as a consummation devoutly to be wished. While espousing the same ideal, a few lines of blank verse in Rainer Maria

Rilke's *Duino Elegies* despair of ever attaining it. This is because adults are tragically different from children and animals:

*We do not have, not for a single day
pure space in front of us, in which the flowers
emerge eternal. It is always world
and never Nowhere without Not: the pure
unsupervised.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte.⁵²*

For Rilke, a particular dilemma is the thought pattern of always defining things through contrast and negation: e.g. to adults, the present is not conceptually and perceptually available as such, only as *not* the past and *not* the future. That irremediably debars us from the pure and clear view of the world where, in Karin Boye's words, "this remains but this".

In the light of pervasive acculturation, Rilke is right. Lenses can be exchanged but sight-conditioning is for ever. Nevertheless, Karin Boye's wish to encounter reality as it is in itself remains a human dream, as powerful as it is wistful.

3.3. Further Patterns of Thought

And that dream stubbornly constitutes an ideal of scholarship, even as social constructivism is regularly espoused in principle. The ideal can never be attained but working towards it may serve us well as an antidote to total subservience under pre-set patterns of thought.

As an aspect of that, we sometimes have to admit that a given abstraction, whether inductively or deductively developed, is too selective: our awareness of dispersive tendencies in the real-life material blocks our application of the integrative tendency in our conception of it. For such cases, we have luckily been able to develop many other

patterns of thought, which for reasons of space I will describe more briefly (referring to *Figure 4*).

A first step forward is *the double abstraction* that seeks to capture two essential aspects that cannot plausibly be reduced to a single one. This can be seen in Isaiah Berlin's analysis, in *The Hedgehog and the Fox* (1953), of Tolstoy's *War and Peace* (1868–69) as a combination of a monistic integrative ambition on the one hand, and a highly developed awareness of the world's dispersive diversity on the other. Berlin sees this as a tragic conflict for Tolstoy, but a more common approach in such cases is to place the two abstractions at opposite ends of a scale or a field of tension.⁵³ In addition, one can situate different phenomena in the material on that scale according to the proportions between the two impulses. This is basically what I have

Figure 4

Spatial Models of Thought (2)

***Double abstraction, often as a scale or a field of tension**

Tolstoy's monism vs. attention to detail (Berlin); integration vs. dispersion (TP)

***Multiple abstractions combined as implicit or explicit grids**

Three times five modes (Frye)

***Family resemblances (Wittgenstein)**

MODERNISM as a collective term for a number of modernist movements

***Categorization (according to a specific principle such as genre)**

The Hoboken catalogue of Haydn's compositions; Shakespeare's plays by genre

***Inventory (without a fixed principle but possibly in chronological order)**

Köchel's catalogue of Mozart's compositions; heterogeneous salient features of an oeuvre

Temporal Models of Thought

***Chronology**

One or more time lines; linear or circular; fast or slow pace etc.

***Causality**

Physical cause, psychological cause; momentary or continuous; single factor or interacting factors; degrees of influence or determination etc.

done with the concepts of "integration" and "dispersion" and with combinations of case and type in the megagenres described above.

Furthermore, one can increase the number of abstractions and then try to build, for example, a conceptual grid that covers the material in a number of compartments. This is what Northrop Frye does in *Anatomy of Criticism* (1957), defining no less than 15 literary modes as combinations of the categories "tragic", "comic" and "thematic" with five other dimensions such as "romantic" and "ironic".⁵⁴ Alternatively, scholars less enamoured of totalization can, by building more open structures or networks, display interrelations that may provide genuine if less grandiose illumination.

Relatively free rein can also be gained by employing Ludwig Wittgenstein's concept of "*family resemblances*".⁵⁵ In that case, the rules of the abstraction game are relaxed so that a phenomenon can be placed in a reasonably integrative whole even when it meets only some of the relevant criteria. I have done this myself in order to provide an account of European literary Modernism as a whole despite its dispersion across highly variable national movements.⁵⁶ In the same vein, but without the Wittgensteinian inspiration, Vladimir Propp's scheme of Russian folk tales (1928) allows a large number of the 31 so-called "functions" to be omitted on an ad hoc basis; individual tales may thus be included in the system on the basis of a – frequently small – selection of properties.⁵⁷

Another relatively simple approach is *categorization according to a given principle*, e.g. distinct genres for Shakespeare's plays or for Joseph Haydn's compositions in the Hoboken catalogue. In this case, the ideal of integrative similarities between the categories has already been relaxed, and this is markedly the case when an *inventory* is undertaken explicitly or de facto. It may be unstructured but still based on a certain process of selection, as when a number of salient features of an author's oeuvre are listed in no particular order. Alternatively, the inventory may purport to be complete, in which case it may be relatively unsystematic as a survey of all the known events in an author's life, or completely amorphous as a list of everything an artist has produced, à la Ludwig von Köchel's original list of Mozart's compositions numbered from 1 to 626 (1863). This is the dispersive equivalent of an alphabetical dictionary, just as Northrop Frye's

attempt at an integrative and comprehensive anatomy of literature is the counterpart of Roget's systematic *Thesaurus*.

If we remove the (assumed) chronology found in Köchel, we arrive at one extreme of the brain's struggle with the world's multiplicity, the discomfiture of the completely disorganized list: "there is this, and this, and this, and that is all we are able to say".

What I have described so far is a conceptual and, so to speak, *spatial mode* of thought that can in principle be represented as a spatial structure such as the scheme of abstraction in *Figure 3*. I have, however, preferred the term "pattern" because it allows a degree of mobility, as when we can say that migratory birds move in a certain "pattern" but not that they move in a certain "structure".

In its pure form, spatial thinking takes phenomena for granted: they exist, they are to be mapped and summarized in categories that are as few and as comprehensive as possible. But there is also another important type of thought: the *temporal mode*, which scouts out chronological order and causality. Its questions are: how did the phenomena arise, in what order, and – once the order has been established – through what causal relationships? For reasons of space, the varieties of this approach are confined to the survey at the end of *Figure 4*.

However, at least in order to establish causal connections, one must also make a spatial analysis within the temporal: A can be claimed to influence B only if one decides, through a process of abstraction, what aspects of A and B, respectively, are relevant. The statement "Schopenhauer influenced Thomas Hardy" is correct only if Schopenhauer's concept of "the world as idea" is set aside in favour of those aspects of "the world as will" which deprive human beings of genuine opportunities for choice. In Hardy's oeuvre one must by the same token bypass the depiction of English folk culture and the exposure of social injustice in favour of this abstracted aspect: the excruciating Schopenhauerian determinism that, for example, propels the eponymous heroine of *Tess of the d'Urbervilles* (1891) step by fatal step out of her wonted country life into high society, and all the way to murder and execution.

4. CONSEQUENCES FOR SCHOLARLY SELF-REFLECTION

4.1. "Creativity" Eclipsed by Conventions

The reader is welcome to engage in further reflection along these lines, but for now I present the suggestions outlined above as the basic thought patterns of literary studies. Once they have been assimilated by generative AI, it is capable of writing academic essays as well as journal and newspaper articles. They may as yet not be brilliant but are already, with some touching up, perfectly adequate – hence the panic-stricken misgivings in academia about students relying on AI to write their essays for them.

At this point attitudinal self-reflection joins forces with the above intellectual self-examination. Since AI is able to simulate scholarly thought, the well-established, implicitly Romantic celebration of individual scholarly creativity must be abandoned as it posits some kind of fundamental departure from given cognitive matrices. Most of us are not capable of being that creative or innovative. Thus, like the American Germanist Leif Weatherby, one can demand, in the face of AI, a "desublimation" (*Entsublimierung*) of a view of scholarship that, according to him, is rooted in an older, and specifically Kantian, conception of the sublime (*das Erhabene*).⁵⁸

I find it more to the point to recommend a *deglorification* of individual scholars and their claims to originality and creativity, rhetorically inflated by themselves or their publishers. Better models for our actual literary scholarship than the implicitly Romantic one are Classicism or popular literature, aptly described as generically convention-driven by the term "genre literature". In other words, as scholars we apply conventions of our disciplinary genre and its methodological subgenres, more governed and controlled by them than we usually realize. In the twenty-first century, the genre of "literary studies" thus defines itself against lay reading through *conventions* such as:

1/ *Depersonalization*.

Authors are excluded from the speaking positions of literary works.

Instead, those positions are seen to be occupied by personas extrapolated from the text of the work: "the speaker of the poem" or "the heterodiegetic (anonymous third-person) narrator". Similarly, the work as a whole is attributed to "the implied author", distinct from the author as a person, and speculations about the intentions of the author as a person are discouraged.

Under the aegis of depersonalization, "close reading" of the text as such is allowed, but two further patterns are frequently applied separately or together:

2/ *Historical Contextualization.*

A/ The work is considered to "reflect" the context of its origin, which usually means that it is seen to emanate from that context through some kind of causal process. The intervention of the author's freewheeling creative imagination – which complicates, even undermines that reflection – is set aside or downplayed.

B/ The work is considered to "illuminate" the context of its origin, i.e., provide historically reliable information about, or insights into, that context. Again, the transformative operations of the author's creative imagination, as well as his or her potentially heterodox aesthetic aims, are set aside or downplayed.

3/ *Theoretical Gleaning.* The work in itself, or in conjunction with a historical context, is related to a set of theoretical precepts taken to provide a valid account of reality. Suitable aspects of the work are selected and raised to a level of abstraction where they can be seen to illustrate those precepts. Other aspects are set aside or downplayed.

Within these rule-governed frameworks, genuine innovations can occur from time to time.⁵⁹ An essential rule may be changed or removed, as when New Criticism banned historical contextualization; a new rule may be added, as when Feminist research established patriarchy as a mandatory explanatory foundation, or environmental studies brought in an awareness of ecology. However, novelty soon becomes commonplace and yet another pattern to be repeated; broadly speaking, the degree of real scholarly innovation is low and the degree of pattern repetition high and massively dominant in quan-

tity. "[W]e are all epigones; all of us to some extent and most of us completely", one observer opined.⁶⁰ And he was none other than the distinguished British Germanist Leonard Forster, richly adorned with laurels for what others apparently regarded as innovative scholarship, addressing the members of the Modern Humanities Research Association of which he was the President.

The epigonism of pattern repetition is not the same as plagiarism, the imitation of a pattern already applied by another scholar to given specific materials. But even when we studiously steer clear of the latter, we seem doomed to be formulaic, i.e., to defer to the fixed framework of established thought patterns. Forster's categorical emphasis on this lack of innovation and individuality is based on a wide-ranging account of the history of literary studies from nineteenth-century positivism to the structuralism of the 1960s and 1970s. What is more, his conclusions are borne out by my specification above of stereotypical scholarly procedures such as abstraction and deduction or, in the special case of literary studies, depersonalization and contextualization.

We are, then, far removed from the creative individual freedom of thought on which, in an individualistic Western culture, we tend to pride ourselves. The starkness of that condition is illuminated by the Swedish poet Hjalmar Gullberg's "Tercets with a Pair of Compasses" (rendered here in English blank verse, as are frequently the tercets of Dante's *Divine Comedy*). Since the poem does not specify what kind of constriction or constraint it refers to, adopting it for the present case entails specification but no distortion:

So loose the circle and so sly the snare
applied by one who in our kernel placed
one compass leg and let the other one

but lightly touch the arc, that we forget
how narrowly our remit was inscribed
for ever. Freedom dwells among the stars.

Så löst drogs cirkeln och så lömskt vår snara

av den som satte skänkeln mot vår kärna
och lät den andra spetsen snudda bara

vid sektorns båge, att vi glömmar gärna
hur snävt vår omkrets blev för alltid dragen.
Avlägset bor vår frihet hos en stjärna.

The governing thought patterns, then, are not only highly constrictive, but insidiously so, allowing us to forget our servitude, our position of merely taking "dictation" ("diktamen") from them. However, in introducing that word, the poem also makes allowances for an occasional breakthrough of genuine creativity:

A moment, felt as an eternity,
a train of thought soars from your blood and body,
a dolphin rising from the foamy waves.

Oh, flight above the dictates of the compass!

Ett ögonblick, som evighet förnummet,
lyfter sig ur ditt blod och din lekamen
en tankes flykt, delfin i böljeskummet.

O svävning över passarens diktamen!⁶¹

As I have already suggested, it is a hallmark of art and its eye-opening cultural function that it can offer such moments of reprieve. Here are two engaging descriptions of that, produced independently by the Swedish poet Elsa Grave and the Danish art historian Else Marie Bukdahl:

Poetry is dangerous
to the square suns
of all the comprehensibilities
which aim to incinerate us [...]

Poesin är farlig
för alla begripligheters
fyrkantiga solar
som vill förbränna oss [...]⁶²

It is true of the experience or understanding of an artwork that it makes its mark as truth, uncovering or provocation; it topples my conventional prejudices as a reshaping and transformative intervention into my subjective universe – and, strangely enough, at the same time that this truth or unveiling exists only in terms of my understanding.⁶³

Thus returning, after further deliberations, to the question of domestication, we could despair of the ability of interpretation – inevitably pattern-driven that it is – to live up to such revelatory qualities of art: we could join Susan Sontag in being "[a]gainst interpretation".⁶⁴ Nevertheless, in the last quotation the passage after the dash suggests the viability of the goal that all art scholars should aspire towards: that of encountering artworks without preconceived notions tending to domesticate them.

4.2. Calibration, Combination, Judgment

This may be a defiant hope *quand même*, but it has a foundation: within and between the thought patterns there is some latitude, some leeway, as there is within the conventions of Classicism and genre literature. Consequently, there is also a gradation of "academic achievement". This is measured as the degree of generic pattern fulfilment required by the relevant discipline and its methodological subgenre, but also, at best, as more or less illuminating discoveries in the material, tailored to a given pattern of thought.

Such discoveries presuppose two kinds of technical skill and a third, overriding mental faculty. Firstly, there is a need for a *sensible calibration* of a pattern of thought, especially that of abstraction: when does the selection, the self-imposed blindness, go too far, so that the posited aspect has to be reconsidered, and how can it be elaborated? The Jane Eyre example above pedagogically highlighted the lumbering nature of the thought pattern. However, in the second section of *Figure 3* there are also double arrows (←→) signalling differences between the three fictional characters, possibilities of refining the formulaic concept of "emancipation": for Jane Eyre it is a matter of resisting the pressures of her environment in order to be true to herself and, as she sees it, her God-given individuality; for Dorothea Brooke it is an effort to gain access to an intellectual devel-

opment that she, as a woman, is denied by the early Victorian system of higher education; and for Selma Berg, in Benedictsson's *Money*, it is the felt need to be economically self-sufficient. The most rewarding handling of the model of abstraction is frequently that which allows the observations at the bottom of the second section of *Figure 3* to count for as much as possible and the theory in the top right-hand corner to count for as little as possible.

Secondly, it is misleading to say in the singular that AI has "cracked the code" of human thought or, for that matter, that a child has "cracked the code" of reading or of literature. This is because there are several different cultural codes rather than a single unified grammar of thought or reading. There is, as I have suggested, a variety of spatial and temporal thought patterns which interact, overlap, and sometimes conflict. Individually, they can be stiflingly constrictive, but their interaction is so loosely organized that it leaves considerable room for more or less *deft combinations* (where "deft" strikes me as a term preferable to "creative" or "innovative"). In the literary case above, one could for instance add a simple causal explanation: in relation to *Jane Eyre*, *Middlemarch* downplays the role of religion because George Eliot had studied and translated, in 1846, David Friedrich Strauss's sceptical biography of Jesus, *Das Leben Jesu* (1835–36).⁶⁵

Both calibration and combination presuppose *judgment* as a third, overriding and regulatory faculty. It is characteristically hard to define but basically denotes to a well-balanced treatment of elements that are not fully commensurate, whose interrelationships cannot be completely calculated. Typical designations for such a balance are: more or less "apt", "sensible", "reasonable", or indeed "deft" – rather than "right" or "wrong", "true" or "false".

In such judgments of what is reasonable, generative AI cannot match human capabilities. As a result, it may "hallucinate": produce confidently voiced but egregious misconceptions easily exposed by human adjudicators. Moreover, it is probably here, in the balanced judgment of the formally incalculable, that we find the reason why AI models require such a gigantic amount of material. Judgment is difficult to learn because it is exercised ad hoc rather than as an application of readily generalizable patterns of the kind that AI assimilates

successfully. Instead, an enormous number of similar cases may be needed for AI to be able to elicit some kind of guidance from a mass of vaguely similar analogies.

In this respect humans enjoy an advantage. A competent scholar has acquired the patterns of thought as well as the relevant skills of application by reading dozens or perhaps hundreds of texts and analyses. AI, on the other hand, needs to be trained with hundreds of thousands of texts; as a result, its advancement is increasingly beset by copyright problems.⁶⁶

Apart from that, scholars have of course undergone academic training. When they start to train others, e.g. as thesis supervisors, they should have developed a command of the patterns of thought that can be particularized explicitly as well as practised implicitly. As far as possible, they should be able to articulate general principles of scholarly discourse, as well as suggesting to their students, in individual cases, deft combinations of thought patterns and detecting flaws in their practical application. With that kind of support, and through their own thinking, budding scholars can develop not only a basic ability to apply the patterns, but equally the precious, the indispensable faculty of good judgment.

5. EXISTENTIAL CONSEQUENCES

5.1. Of Human Bondage

"[A]pply the patterns" of thought, I wrote just now. However, given the capacity of those patterns for conditioning the practice of scholarship, one should perhaps specify a different direction for that process, in the vein of Heinrich von Kleist: "For it is not *we* who know, it is primarily a certain *state* in us that knows."⁶⁷ So which way is it? Do *we use and control* cultural thought patterns, or does our culture *use and control us* as it manifests and consolidates itself and its matrices? "Who – or what – is really writing here?"⁶⁸

Introspection supports both views of our existential position – as creators or as channels. One can consciously choose a certain deductive method as a filter for textual analysis. But when one reads a text and comes up with an exciting interpretation, rather than making

a conscious choice, one experiences a spontaneous epiphany. What seems to happen in that case is that patterns of production internalized by the author hook into patterns of reception internalized by the reader – whose brain will then act as a host for culture’s felicitous dialogue with itself. Similarly, writers sometimes say “someone is writing in me”, and as an everyday equivalent we talk about having “flow”: someone or something seems to think and write in us beyond what we are usually capable of. On such occasions we may feel the dizzying delight engendered by our immersion in the communal thought patterns – something akin to the “Ecstasy” (“Entrückung”) celebrated by the Austrian poet Stefan George:

I am but a spark of the holy fire	Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
I am but a drone of the holy voice.	Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme. ⁶⁹

After such epiphanies, however, we can take the reins. As scholars, we can choose to be more or less rigorous in reconciling our flashes of insight with the text as a whole, more or less wedded to our initial findings or mindful of the stubborn complications of the text. But again, the problem of freedom asserts itself: do we only have the illusion of choosing, while in fact, like AI, we are merely enacting the regulatory patterns that we have acquired?

There is no knowing. A theory-driven top-down approach clearly runs the greatest risk of turning its practitioners into avatars of a pre-established orthodoxy, clothing the *déjà vu* of a given skeleton of thought in the seeming novelty of an ad hoc material.⁷⁰ In this respect the prospects for the “post-critique” movement are better – but not very bright, since what strikes scholars working inductively as spontaneous observations of features of the text is also influenced by their background and training. There are no innocent eyes, only degrees of pervasive cultural and disciplinary acculturation – or, grabbing the bull by the horns: *indoctrination*. As I have already given to understand, all interpretive procedures risk domestication, the transformation of the idiosyncratic wildness of literature into some kind of familiar scripted intelligibility.⁷¹ Artworks may be mavericks, but

scholars and critics tend to lasso them back into the herd.

The constraints of acculturation also affect individual identity. We cherish a sense of genuine personality and sometimes feel a need to consolidate it in the face of social impositions: “to become who we are”. In the case of avoidable specific constraints such as the patriarchal subjection of women, that process is possible in principle to some extent. Thus a 1894 novella embodying the Feminist stance of the German writer Hedwig Dohm is aptly named “Become the woman that you are” (“Werde, die Du bist”). Nevertheless, while in such cases of personal development the goal may seem to be a genuine inner self, it is in fact only a different kind of socially conditioned self, in this instance one based on an Enlightenment discourse of equality. Shackles can be exchanged but human bondage is for ever; our “inner selves” are from infancy onwards generated by cultural patterns of thought and values that are endemic rather than extraneous. Thus we have always been, and we constantly are, *indoctrinated to be ourselves*.

The phrase is deliberately paradoxical. An individual needs culture to become a person beyond mere biological Kaspar Hauser-like subsistence, but is at the same time programmed by the world view, thought patterns, values and norms of that culture. They are embodied and enacted by other individuals – and the process is of course reciprocal: wittingly and unwittingly, we are continually both objects and agents of cultural indoctrination. This is one of the grim truths inculcated by AI’s successful impersonation of us as expressive human subjects as well as proficient problem-solvers.

What is more, there is a connection, intimate but rarely noted, between the psychological dream such Hedwig Dohm’s of embracing one’s true self and the epistemological dream of attaining true reality expressed by Karin Boye: if my inner self is pure and genuine, I can see reality in its pristine condition – if my inner self is permeated by extraneous slag, my view of reality is correspondingly tainted. This insight is expressed in one of the most profound passages in the Bible: “For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known” (1 Corinthians 13:12).⁷² The first element of the verse is famous and easy to grasp: in the afterlife I shall finally know things, above all the

mysterious ways of God, for what they truly are beyond my clouded present-day understanding. But the second element, "even as also I am known", though often omitted in quotations, offers the deeper insight: only in the afterlife, when earthly shackles have been shed, can my genuine personality be known for what it truly is.

Whether that fulfilment will ever be attained is a matter of debatable faith. But the dual deficiency which it is intended to remedy is a matter of deplorable fact: imbued that we are with cultural conditioning in this life, we are concurrently debarred from both pristine reality and genuine selfhood. And so, tellingly and tragically, her aspirations having been thwarted in life, Hedwig Dohm's protagonist is reduced to wondering on her deathbed if "my self will be born in death? – if in the afterlife I become the one I am?".⁷³

5.2. "Co-Operation" As a Viable *Modus Vivendi*

If we were to remain wedded to a conventional view of individuality and creativity, it would, in the face of all this, be hard to move on from being disillusioned in the double sense of "undeceived" and "disappointed". However, as I shall now go on to suggest, there is a possibility of recalibration, a chance of a viable intellectual and psychological *modus vivendi* after the advent of AI.

Here is a first comforting thought, for which Hjalmar Gullberg's poem may again be adduced. Its powerful but nonspecific metaphor of the compass allows for many slot-fillers, one being the freedom of the will. Thus, if we cannot determine whether we are doing the writing, or our culture is writing through us, it is ultimately because the problem is a variety of the intractable classic question of free will: we are undoubtedly *influenced* by our past and by our environment, perhaps by our genes – but are our actions and thoughts also controlled, governed, even thoroughly *determined* by our cultural conditioning? There is no telling, and our introspection may be more deceptive than probative. On the other hand, we have always lived with the general dilemma of "the freedom of the will" without being paralysed by it. Consequently, we can also live with "the questionable freedom of our thinking" as a form of this dilemma, now that, in the light of AI's proficient pattern application, we have been deglorified – well-nigh disqualified – both as creative agents and as unique individuals.

Beyond that palliative, we can delve deeper into our post-AI predicament by scrutinizing the premises of the above alternatives with a view to moving on from the dichotomy "I think – it is thought through me". Partly because of the performance of AI, it seems increasingly urgent to free the relationship between the individual and the cultural context from the dichotomy of the creative versus the mechanical. Once again, music provides an excellent illustration.

Classical music is usually played and sung in such a way that the notes are followed exactly while other less precise instructions such as tempo are respected by and large. So what happens when a hundred artists perform an opera as a combination of music and theatre? We could think of them as robots that just carry out the instructions. But on the other hand, they have some room for manoeuvre, in terms of both musical emphases and theatrical realization. And above all, it is only through their efforts that the work actually comes into being. The musicians are dependent on the composer and the librettist, but those two are equally dependent on the musicians for the notes, words and stage directions to come to resounding and resplendent life. At the same time, both parties are dependent on the audience as the destination of their efforts. The best description of the situation is therefore that there is an indissoluble *symbiosis* between the artist, the work of art, the performer, the audience and, in the end, between all of them and a widely ramified cultural tradition.

Literature exhibits the same symbiosis of its elements: the tradition; the author who writes a work within it; the reader who absorbs the work within it; and – by extension – the scholar or critic who interprets the work for a group of readers in accordance with internalized patterns of thought. Thus, working through the conventional thesis of the autonomously creative individual, over the post-AI antithesis of the mechanically operating channel, we have arrived at the synthesis of cultural symbiosis.

This symbiotic understanding has great potential, not least for the classic epistemological question of realism and constructivism in the study of literature: if we read a work in a certain way, are we eliciting something that is actually *in* the work, or are we projecting *onto* the work our own viewpoint and perhaps a ready-made model of reading? For my part, I have found good arguments for the viability

of epistemological realism.⁷⁴ But overall the question remains thorny and unresolved despite intense and prolonged scholarly efforts in literary theory and aesthetics. This can be taken as a sign that studies of the arts, and perhaps the humanities in general, are not well served by an epistemology deriving from the natural sciences. Its sharp subject-object division and ideal of objectivity lay down distinctions that are ill-suited to the deeply symbiotic nature of cultural activities.

Hence my suggestion is this: as scholars and human beings, rather than creators or channels, we are "co-operators", with a hyphen which brings out the etymology of "functioning together": we collectively operate with each other within given cultural systems of coordinates, thereby bringing individual results into existence as well as contributing to the continued existence of the systems.

This constant interaction will now move onwards with the addition introduced by AI that, for example, scholarly texts can be generated by a soulless logarithm in a shell of technology. As I have been concerned to stress, this state of affairs forces us to revise inflated individual self-images in a pattern-oriented direction, but beyond that it does not present the threat to "humanism" that is conjured up in some quarters. The use of AI by students at school or university is certainly a major problem for the teaching and examination of individual skills. But more generally, AI should not be perceived in a dystopian light. Science fiction-inspired fears of robots taking over are as misplaced as the injunction to weed out any lingering "residual humanism" (*Resthumanismus*) from scholarship in the face of large-scale language models.⁷⁵ More to the point, those models, along with the texts they generate, are also "co-operators", distillations of a vast array of human cultural artefacts and the patterns of thought embodied in them.

Under the aegis of this symbiotic conception of culture and scholarship, AI is intellectually and psychologically manageable. In the humanities, however, it requires heightened awareness in both theory and practice. Firstly, we should use AI's application of our thought patterns as an incentive to increase our meta-understanding of them. In this essay, I have taken some steps in that direction, but there is much more to be clarified in order for us to become more self-aware and thus more successful as scholars and teachers.

Secondly, the deglorification of individual researchers moves the focus to their "co-operation" in the cultural process. In keeping with that, available research in a field should be regarded as much more than an irksome imposition on individual freedom, cast off once and for all through a dutiful brief survey at the beginning of a book or essay. On the contrary, earlier efforts constitute a fundamental mode of existence for scholarship, and the requisite attention paid to them must be protected against two threats from the Internet society: the perceived stress that there is so much of everything that nothing can be more than sampled; and the insidious and delusional assumption that everything essential can be googled and whatever must be elicited from libraries in printed form must be of secondary importance.

The monolith has landed. Supervised by human judgment, AI offers potent cognitive tools; it creates many practical and ethical problems mentioned at the beginning of this paper; and on a theoretical level it encourages a deindividualizing awareness of collective thought patterns as well as a symbiotic view of scholarship. This in turn fuels a traditional virtue in the practice of scholarship: the ongoing dialogue with all of those who, through their co-operation, have shaped the substance and the thought patterns of our culture or of a given field of inquiry. As Marcus Tullius Cicero once put it: "[N]ot for ourselves alone are we born; one part of our genesis is claimed by our country, one part by our friends [...]".⁷⁶

If, like the monolith in Kubrick's film, AI had been sent to us by extraterrestrials, this might well have been their fundamental objective: to encourage self-centred humans – not least the inveterate individualists of the Western world – to become aware of their symbiotic existence within shared cultural patterns permeating their minds. When we enact those patterns, as we constantly do, we are each other's lifelines, as we are each other's shackles.

Notes

- 1 "ChatGPT är kanske nytt men människan har alltid kunnat skriva som en robot": Jenny Maria Nilsson, "Min oro går över i eufori när jag läser" (review of Lyra Ekström Lindbäck, *Iris Murdoch and the Ancient Quarrel: Why Literature Is Not Philosophy*, London: Bloomsbury Academic, 2024), *Expressen* 2024-08-07.

- 2 This essay is based on my Emeritus Lecture given in Swedish at Uppsala University 2024-12-12 as "What Thinks within Us and How? A Voyage of Discovery in Music, Literature, Religion and the Humanities": "Vad tänker i oss och hur? En upptäcktsfärd i musik, litteratur, religion och humaniora". I am grateful to Gustaf Marcus and Jesper Olsson for helpful comments on this extended and elaborated version of my reflections.
- 3 We can debate until we are blue in the face what constitutes (genuine, creative) "intelligence". For me, that term embedded in "AI" is justified by the fact that Geoffrey Hinton, Nobel laureate for his work on AI, finds it adequate, saying for instance that "we should be concerned about digital intelligence taking over from biological intelligence". See Joshua Rothman, "Why the Godfather of AI Fears What He's Built", *The New Yorker* 2023-11-13, retrieved 2025-04-28, <https://www.newyorker.com/magazine/2023/11/20/geoffrey-hinton-profile-ai>.
- 4 For the latter see, e.g., Kate Morgan, "Doctors Told Him He Was Going to Die. Then A.I. Saved His Life", *The New York Times* 2025-03-20, retrieved 2025-03-31, [A.I. Saved His Life by Discovering New Uses for Old Drugs – The New York Times](https://www.nytimes.com/2025/03/20/health/artificial-intelligence-doctors.html).
- 5 A number of alternative and historically variable conceptualizations are presented by Geoffrey Hinton in Rothman, "Why the Godfather", and by Alexander R. Galloway, "Ein Begehren namens Synthese", in *Das Subjekt des Schreibens: Über große Sprachmodelle (TEXT + KRITIK: Zeitschrift für Literatur. Sonderband)*, Hannes Bajohr and Moritz Hiller eds. (Munich: Richard Boorberg Verlag, 2024), 190–93.
- 6 For the last point, see Nicole Gillespie and Steven Lockey, "Major Survey Finds Most People Use AI Regularly at Work – but Almost Half Admit to Doing So Inappropriately", *The Conversation* 2025-04-29, retrieved 2025-04-30, <https://theconversation.com/major-survey-finds-most-people-use-ai-regularly-at-work-but-almost-half-admit-to-doing-so-inappropriately-255405>.
- 7 One indication of the Copernican revolution and its accelerated permeation is the extended state-of-the-art essay on literary studies that I published in November 2022. At that time neither I nor the editors and peer reviewers of the journal inviting it had any inkling that computer-based methodologies and translation programmes were on the brink of being extended into the AI technology that is now the inescapable monolith in the room. For my take on many other things that nevertheless remain to be said of literary studies, see the pre-revolutionary "Literary Scholarship in the Future: From Canon-Centred Subaltern to Literature-Conscious Social Participant": "Litteraturvetenskapen i framtiden: Från kanoncenterad subaltern till litterärt medveten samhällsaktör", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 51 (2021:3–4), retrieved 2025-05-05 246–65, <https://doi.org/10.54797/tfl.v51i3-4.i675>.
- 8 IBM, "What is an AI Model?", retrieved 2025-05-01, <https://www.ibm.com/think/topics/ai-model>. I have previously pursued similar metatheoretical goals under the designation "hidden principles" in *Dolda principer: Kultur- och litteraturteoretiska studier* (Lund: Studentlitteratur, 2002). In relation to AI that term is, however, less felicitous since it suggests a programming of rules rather than the assimilation of patterns from vast collections of data which is more characteristic of AI.
- 9 A memento in this respect is the suggestion, albeit controversial, that, rather than representing abstract universals, Kant's categories in fact "mirror Indo-European linguistic structure" and may be construed differently for instance from a Chinese point of view. See Robert Wardy, "Categories", in *The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Edward Craig ed. (London and New York: Routledge, 2005), 119.
- 10 The phrase appears a dozen times in Martin Heidegger, "Die Sprache", in his *Unterwegs zur Sprache* (Stuttgart: Klett-Cotta, [1959] 2022), 7–34. For my purpose, the most telling passage is on page 17: "Language is in its essence neither expression nor human activity. Language speaks." ("Die Sprache ist in ihrem Wesen weder Ausdruck, noch eine Betätigung des Menschen. Die Sprache spricht.")
- 11 The term "false consciousness" was introduced in passing by Friedrich Engels in a letter to Franz Mehring in 1893 but was first elaborated by György Lukács as late as 1923. See his *Geschichte und Klassenbewusstsein*. Georg Lukács. Werke. Frühschriften II (Bielefeld: Aisthesis Verlag, [1923] 2013). For "bad faith" see the chapter "La mauvaise foi", in Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique* (Paris: Gallimard, [1943] 1976).
- 12 See Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of The History of an Idea* (New York: Harper & Row, [1936] 1960); E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (London: Chatto & Windus, [1943] 1967); Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (Princeton, N.J.: Bollingen Foundation, 1949); and Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980).
- 13 See, respectively, Roman Jakobson and Morris Halle, "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances", in their *Fundamentals of Language* (The Hague and Paris: Mouton, 1956), 69–96; René Dirven, in *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (rev.ed.), René Dirven and Ralf Pörings eds. (Berlin: De Gruyter, 2003), 75–112; Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1962); Carlo Ginzburg, "Clues: Roots of an Evidential Paradigm", in his *Clues, Myths, and the Historical Method*, John and Anne C. Tedeschi trans. (Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, [1986 in Italian] 1989), 96–125; and George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. With a New Afterword (Chicago: University of Chicago Press, [1980] 2003).
- 14 See *Roget's Pocket Thesaurus*, C.O. Sylvester Mawson ed. (New York: Pocket Books, Inc., [1923] 1946).
- 15 For further illumination of the integrative impulse in Richard Wagner's oeuvre, see my essay "A Coherent Oeuvre – pace Nietzsche and Thomas Mann: The Dramaturgical Model of the Ten Great Wagner Operas": "Ein schlüssiges Œuvre – pace Nietzsche und Thomas Mann: Das dramaturgische Modell der zehn großen Opern Richard Wagners", in *Richard Wagner. Werk und Wirkungen / His Works and Their Impact. A Wagner Symposium 2013*, ed. Anders Jarlert. KHVA Konferenser 86 (Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien, 2014), 170–81, retrieved 2025-05-21, <https://vitterhetsakad.bokorder.se/sv-SE/article/2624/richard-wagner>.
- 16 See the entry "sonata form" in *Britannica*, retrieved 2025-04-03, <https://www.britannica.com/art/sonata-form>.
- 17 These are Sibelius's own words: "[i] symfonins väsen [...] beundrade [jag] dess stränghet och stil och den djupa logik, som skapade ett inre samband mellan alla motiv". Quoted from Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius: Åren 1904–1914* (Helsinki: Söderströms, 1991), 92. How Sibelius applies the "profound logic" of the

- symphonic form in practice can be studied in Lionel Pike, *Beethoven, Sibelius, and the "Profound Logic": Studies in Symphonic Analysis* (London: The Athlone Press, 1979).
- 18 Mahler's statement is reproduced by Sibelius on the same page in the original German: "Nein, die Symphonie muss [sic] sein wie die Welt. Sie muss [sic] alles umfassen."
 - 19 The source of the terms is Wolfe's letter of 1937-07-26 to F. Scott Fitzgerald, in *Selected Letters of Thomas Wolfe*, Elizabeth Nowell ed. (London, Melbourne and Toronto: Heinemann, 1958), 277-79. Wolfe stood up for the "putters-inners" after Fitzgerald had championed "the novel of selected incidents".
 - 20 The best-known form of this tension is found in the theory of drama, with a clearly focussed example in Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama* (Munich: Carl Hanser Verlag, 1969).
 - 21 "[Vi] försöker inordna det vi ser [av livet] i ett meningsfullt mönster. Men oftare upplever vi världen som kaotisk och ser ingen mening i det hemska som sker. / Dålig konst liknar livet. Författaren blir då en pornograf som inte förmår eller inte vill sätta in det han skildrar i ett sammanhang.": Olof Lagercrantz, *Om konsten att läsa och skriva* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, [1985] 1990), 13.
 - 22 Virginia Woolf, "The Narrow Bridge of Art", in her *Granite and Rainbow: Essays* (New York and London: Harcourt, Brace, Jovanovich, [1927] 1975), 22 (11-23) (my italics).
 - 23 Stein Haugom Olsen, *The Structure of Literary Understanding* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), 146.
 - 24 Virginia Woolf, "Modern Fiction", in *20th Century Literary Criticism: A Reader*, David Lodge ed. (London: Longman, [1919] 1972), 88 (86-91).
 - 25 Roland Barthes, "L'Effet de Réel", *Communications* vol. 11 (1968), 84 (84-89): "des notations qu'aucune fonction (même la plus indirecte que soit) ne permet de justifier: ces notations sont scandaleuses (du point de vue de la structure)".
 - 26 Barthes, "L'Effet", 84: "un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons" (original italics).
 - 27 Barthes, "L'Effet", 84: "un indice du standing bourgeois de sa propriétaire" and "un signe de désordre et comme de déshérence".
 - 28 Barthes, "L'Effet", 84: "détails 'inutiles'", and 88: "il se produit un effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité" (original italics).
 - 29 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, [1957] 1974).
 - 30 Aristotle, *On the Art of Poetry*, in *Classical Literary Criticism*, T.S. Dorsch trans. (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, [c. 335 B.C. in Greek] 1975), 43-44.
 - 31 See C.J. Gossip, *An Introduction to French Classical Tragedy* (London: Macmillan, 1981), 138.
 - 32 See further my essay "Funktionen des Alltags im Roman: Eine Grundsatzdiskussion anhand von Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein*", in *Das Abenteuer des Gewöhnlichen: Alltag in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*, Thorsten Carstensen and Mattias Pirholt eds. (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2018), 347-67.
 - 33 See, e.g., *True Lies Worldwide: Fictionality in Global Contexts*, Anders Cullhed and Lena Rydholm eds. (Berlin and Boston: De Gruyter, 2004) and Bo Pettersson, *How Literary Worlds Are Shaped: A Comparative Poetics of Literary Imagination* (Berlin and Boston: De Gruyter, 2016).
 - 34 Ian Watt, *The Rise of the Novel*, 16 and 19.
 - 35 Notable among Watt's critics is Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1996).
 - 36 This point is developed in my "Components of Literariness: Readings of Capote's *In Cold Blood*", in *From Text to Literature: New Analytic and Pragmatic Approaches*, Stein Haugom Olsen and Anders Pettersson eds. (Houndsmill, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005), 86-87 and 92-96 (82-105).
 - 37 For the original title, see Han Kang, *Human Acts: A Novel*, Deborah Smith trans. (London/New York: Hogarth, [2014 in Korean] 2016), the unpaginated page after the title page.
 - 38 Joyce's own famous account of this, the so-called Gilbert schema, was published by Stuart Gilbert in *James Joyce's "Ulysses": A Study* (New York and London: Faber, [1930] 1952), retrieved 2025-03-31, https://en.wikipedia.org/wiki/Gilbert_schema_for_Ulysses.
 - 39 See, respectively, Tony Tanner, "Death in Kansas", in *Truman Capote's In Cold Blood: A Critical Handbook*, Irving Malin ed. (Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, [1966] 1968), 99 (98-102); Malcolm Bradbury, "Capote, Truman", in *The Penguin Companion to Literature*, vol. 3, Eric Mottram, Malcolm Bradbury and Jean Franco eds. (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1971), 54; and Peter Bruck, "Fictitious Nonfiction. Fictionalization and Narrative Strategies in Contemporary American Prose", *Amerikastudien / American Studies* vol. 22 (1977:1), 126-28 (123-36). For a more detailed treatment of the literary in the documentary, see my "Redeemed by Its Literary Dimensions: Capote's Novel in the Light of the Critical Response", in *Critical Insights: In Cold Blood*, Nicolas Tredell ed. (Ipswich, Massachusetts: Salem Press / Grey House Publishing, 2020), 102-18.
 - 40 See Ralph Waldo Emerson, *Representative Men* (Blacksburg, VA: Virginia Tech, [1850] 2001).
 - 41 I discuss the issue of fact and fiction in the megagenres in greater detail in "Bibelns relation till verkligheten: En principiell jämförelse med sakprosan och skönlitteraturen", in *Litteraturen og det hellige. Urtekst – Intertekst – Kontekst*, Ole Davidsen ed. (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2005), 219-35.
 - 42 Robert Alter, *The World of Biblical Literature* (London: SPCK, 1992), 54.
 - 43 For "the unreliable narrator" and "the implied author", see Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1961), 158-59 and 70-76, respectively. For "career author", see Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition (Chicago and London: University of Chicago Press, [1961] 1983), 431.
 - 44 "Niin tyynnä lampi, synkeämpi syttä, / [...] / sinisten katsoo ilmain heleyttä / kuin säikähtänyt silmä salomaan.": Yrjö Jylhä, "Salolampi" (in *Toiviotiellä*, 1938), in his *Runoja: Valikoima eri kokoelmista*. Toinen painos (Helsinki: Otava, 1944), 106 (106-07). Technically, the metaphor "A lake [...] looks" is accompanied by a simile, "like a frightened eye".
 - 45 "Den oändliga marken under oss. // Vattnet lyser mellan träden. // Insjön är ett fönster mot jorden." Tomas Tranströmer, "Den halvfärdiga himlen", in his *Dikter och prosa 1954-2004* (Stockholm: Bonnier pocket, 2025), 128.

- 46 For the former, see for instance the classic exposure of patriarchal attitudes in seemingly progressive writers in Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction* (Indiana: Indiana University Press, 1978).
- 47 See above all György Lukács, "Realism in the Balance", in *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Vincent B. Leitch ed. (New York: Norton, [1938 in German] 2001), 1033–58, and *The Historical Novel*, Hannah and Stanley Mitchell trans. (London: Merlin Press, [1955 in German] 1962).
- 48 See Gary Rosenshield, "Trauma, Post-Traumatic Stress Disorder, and Recovery in *War and Peace*: The Case of Nikolai Rostov", *Tolstoy Studies Journal* vol. 25 (2013), 22–41.
- 49 The classic starting point is Barney J. Glaser and Anselm L. Strauss, *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research* (Chicago: Aldine, 1967). The "Gioia methodology" is an important development – see, e.g., D.A. Gioia, K.G. Corley and A.L. Hamilton, "Seeking Qualitative Rigor in Inductive Research: Notes on the Gioia Methodology", *Organizational Research Methods* vol. 16 (2013:1), 15–31.
- 50 See especially Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2015), flanked by Stephen Best and Sharon Marcus, "Surface Reading: An Introduction", *Representations* no. 108 (Fall 2009:1), 1–21, and Sharon Marcus, Heather Love and Stephen Best, "Building a Better Description", *Representations*, no. 135 (Summer 2016:1), 1–21.
- 51 Karin Boye, "Önskan" (in *Gömda land*, 1924), retrieved 2025-05-08, <https://karinboye.se/verk/dikter/dikter/onskan.shtml>.
- 52 Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien*, in his *Gedichte. Erster Teil* (Frankfurt a.M.: Insel Verlag, [1923] 1987), 714 (683–726) (original italics). For the wider context of this stance expressed in the Eighth Elegy, see my "Internalization and Death: A Reinterpretation of Rilke's 'Duineser Elegien'", *The Modern Language Review* vol. 94 (July 1999:3), 731–743, retrieved 2025-05-05, <https://doi.org/10.2307/3736998>.
- 53 For Tolstoy's tragic conflict, see Isaiah Berlin, *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*. Second Edition (Princeton and Oxford: Princeton University Press, [1953] 2013), *passim* and 90.
- 54 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1957).
- 55 Described in paragraph 66 of Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford: Blackwell Publishing, 1953).
- 56 "Modernismen i finsk lyrik sjösattes 1916–1926. En nyordning och ett incitament för en samlad finländsk litteraturhistoria", *Joutsen / Svanen* (2017–18), 12 (10–34).
- 57 See Vladimir Propp, *The Morphology of the Folktale*, Laurence Scott trans. (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, [1928 in Russian] 1958).
- 58 See Leif Weatherby, "Die doppelte Autonomie der symbolischen Ordnung", in *Das Subjekt des Schreibens*, 38 (33–46).
- 59 How this may in principle be possible – not in general but on special occasions – is discussed by Mats Rosengren with reference to the philosopher Cornelius Castoriadis in "Skapelse ur intet", *Res Publica* no. 58 (2003), 67–83, especially 74–75.
- 60 **Leonard Forster**, "Literary Studies as Flight from Literature?", *The Modern Language Review* vol. 73 (October 1978:4), xxiii (xxi–xxxiv), <https://doi.org/10.2307/3727663>. I am grateful to Lars Burman for mentioning his recollection of Forster's suggestive title in German: "Literaturwissenschaft als Flucht vor der Literatur?".
- 61 Hjalmar Gullberg, "Terziner med passare" (in *Terziner i okonstens tid*, 1958), in his *Dikter* (Stockholm: MånPocket, 1986), 395. For the wider context of this stance, see my "Evigheters tålmod: Jaget, världen och Gud i Hjalmar Gullbergs diktning", *Samlaren* 121 (2000), 137–59, retrieved 2025-05-08, [Evigheters tålmod. Jaget, världen och Gud i Hjalmar Gullbergs diktning](https://doi.org/10.2307/3727663).
- 62 Elsa Grave, "Poesi är farligt" (in her *Avfall: Till och från*, 1974), quoted from *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi: Antologi*, Tom Hedlund ed. ([Stockholm:] FIBs lyrikklubb/Tidens förlag, 1978), 268 (268–69). The idea that poetry offers an escape from constrictive patterns of thought is developed in my recent essay "The World of Power and the Realm of Freedom – Poetry as a Resource for Strengthening the Personalities of Children and Young People": "Maktens värld och frihetens rike – poesin som personlighetsstärkande resurs för barn och unga", in *Makt*, Magnus Svensson, Olle Nordberg and Anna Nordenstam eds. (*Svenskläraryrkeföreningens årsskrift* 2024, *Svenskläraryrkeserien* 247), 113–31.
- 63 "Om oplevelsen eller forståelsen af et kunstværk gælder det, at det på næsten overraskende vis sætter sig igennem som sandhed, afdækning eller provokation; det slår mine konventionelle fordomme over ende og griber ændrende og forvandlende ind i mit subjektive univers – og det mærkeligt nok samtidig med, at denne sandhed eller afdækning kun er til på min forståelses betingelser": Else Marie Bukdahl, "Beskrivelse, tolkning og vurdering af kunsten efter modernismen: Stig Brøgers, Hein Heinesens og Mogens Møllers skulpturværker", in *Beskrivning och värdering i dagskritisk verksamhet*, Göran Sörbom ed. (Uppsala: Uppsala universitet, 1986), 89 (85–89).
- 64 Cf. Susan Sontag, "Against Interpretation", in *20th Century Literary Criticism: A Reader*, David Lodge ed. (London: Longman, [1964] 1972), 652–60.
- 65 *The Life of Jesus, Critically Examined* (London and New York: Sonnenschein and Macmillan, [1846] 1892). In the original edition George Eliot's name was given as Marian Evans.
- 66 See for instance Alex Reisner, "The Unbelievable Scale of AI's Pirated-Books Problem", *The Atlantic* 2025-03-20, retrieved 2025-04-06, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2025/03/libgen-meta-openai/682093/>.
- 67 "Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß" (original italics): Heinrich von Kleist, "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden", retrieved 2025-01-09, <https://www.projektgutenberg.org/kleist/gedanken/chapoor.html>.
- 68 "Wer – oder was – schreibt hier eigentlich?" – a sentence in the blurb of the above-mentioned volume, *Das Subjekt des Schreibens*.
- 69 Stefan George, "Entrückung" (in *Der siebente Ring*, 1907) (lack of standard German capitalization in the original), retrieved 2025-04-29, <https://www.gedichte7.de/entrueckung.html>.
- 70 Cf. the comments in Forster, "Literary Studies as Flight from Literature?", xxvii, on the "flight" from the personally challenging concreteness of literature into doctrinal abstraction.
- 71 Cf. my "Att tolka är att domesticera?", in *Beskrivning och värdering*, 101–05, and "What is an Interpretation?", in *Types of Interpretation in the Aesthetic*

- Disciplines*, Staffan Carlshamre and Anders Pettersson eds. (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2003), 30–51.
- 72 The translation is that of *The Holy Bible Containing the Old and New Testaments: Authorized King James Version* (Oxford: Oxford University Press, s.a.).
- 73 Hedwig Dohm, "Werde, die Du bist" (1894): "Ob im Tode mein Ich geboren wird? – ob ich im Jenseits werde, die ich bin?", retrieved 2025-05-08, <https://www.projekt-gutenberg.org/dohm/wiedu/wiedu.html>, 33 (1–33).
- 74 See, e.g., my "The Literary Work as a Pliable Entity: Combining Realism and Pluralism", in *Is There a Single Right Interpretation?*, Michael Krausz ed. (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002), 211–30.
- 75 For the latter, see Weatherby, "Die doppelte Autonomie", 36.
- 76 "[N]on nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici [...]", Marcus Tullius Cicero, *De Officiis*, book I, section 22, retrieved 2025-01-19, https://la.wikisource.org/wiki/De_officiis/Liber_I.

RECENSIONER

Eva Lilja, *Rhythm in Modern Poetry*, Mikael Askander

Arbetslitteratur bortom kanon, red. Beata Agrell, Anna Forssberg
& Magnus Nilsson, Ole Karlsen

Litteratursociologi i nytt ljus, red. Karl Berglund & Ann Steiner,
Christian Lenemark

Kristina Fjelkestam, *Begäret efter det förflutna*, Oscar von Seth
Maria Trejling, *Creaturely metaphors*, Marie Öhman

Louise Faymonville, *Hövisk litteratur och förändringar
i det fornsvenska textlandskapet*, Lars Lönnroth

Maria Mårzell, *Fredstematikens kritiska potential*, Peter Forsgren

Maria Jönsson, Peter Henning, Anders E. Johansson
& Jenny Jarlsdotter Wikström, *Omsorg och ironi*, Olle Nordberg

Sigrid Schottenius Cullhed, *Filomelas förvandlingar*,
Niclas Johansson



TFL 2025:1-2

ISSN: 2001-094X

– Recensioner –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

**Eva Lilja, *Rhythm in Modern Poetry. An Essay in
Cognitive Versification Studies*,**

New York: Bloomsbury Academic, 2023, 192 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55935>

Under mitt arbete med föreliggande recension sändes på SVT (SVT play) dokumentärfilmen *Count Me In* (Mark Los, 2021) om trumslagare och trummade. Trumslagaren och hans trummor utgör del av den så kallade rytmsektionen i många populärmusikaliska konstellationer (exempelvis jazz, pop, rock, hiphop). I dokumentären dyker den legendariske Clem Burke från det amerikanska popbandet Blondie upp i ett inslag. Han brukar anses vara en av populärmusikens verkliga mästare bakom trummorna, i sin förmåga till dynamik och tempoväxlingar (ja, jag är en stor beundrare). Några dagar efter att jag hade sett filmen kom det sorgliga budet om Burkes bortgång.

Se där, ett par exempel på hur central en realiserad, praktiserad rytm kan vara i människors vardagsliv. En läsvärd litteraturvetenskaplig studie på området fördjupar bilden rejält. Eva Lilja är professor emerita i litteraturvetenskap, vid Göteborgs universitet. Hon har vikt många år, ja flera decennier, av sin forskarbana åt studier i poesi, metrik, verslära och rytm, i främst litteratur men också i andra konstarter och estetiska uttryck. 2006 utkom exempelvis *Svensk metrik*, ett portalverk inom svensk litteraturvetenskap. Eva Lilja är även en av grundarna av The Nordic Society for Metrical Studies. Hon är ett världsnamn i dessa sammanhang.

I *Rhythm in Modern Poetry. An Essay in Cognitive Versification Studies*, som utkom 2023, tar Lilja ett grepp om främst modernistisk poesi, med rytm av olika slag i fokus. Studien är uppställd i två större delar: 1) ”The poetic gestalt”, och 2) ”Reading free verse rhythms”. I förstnämnda del ger Lilja överblickar i historik, teori och tidigare forskning, medan sistnämnda del utgörs av ett antal fallstudier i form av läsningar av några synnerligen namnkunniga poetiska modernister: T.S. Eliot, Ted Hughes, Seamus Heaney och Paul Muldoon. I del ett analyserar Lilja också texter av Leonard Cohen, Sylvia Plath och Lawrence Ferlinghetti. Även om detta kan beskrivas som en litteraturvetenskaplig studie, bör det understrykas att Lilja diskuterar

bildkonstverk (skulpturer, målningar), musik, arkitektur och inte minst dans – andra konstnärliga uttryck där rytm är en central kraft, en viktig del av den meningsbärande helheten.

Lilja intresserar sig först och främst för de estetiska formerna av rytm, men rytmens hela väsen pekas också ut. Hon förankrar därmed rytm i såväl den mänskliga biologin (hjärtats slag, andning, puls, med mera), som i naturfenomen av olika slag (ebb/flod, dygnets växlingar, årstiderna, med mera). På så sätt kan alltså rytm förstås inte ”endast” som något för konstnärliga uttryck specifikt, utan som något i grunden allmänmänskligt, något som ingår i själva existensen. Lilja skriver också med fina utblickar och härligt drastiska sammanställningar, som denna, om gudar och Elvis:

Tactus has a capability to hypnotize readers – anybody could lose their mind in the flow of regular beats. For shamans, tactus has been a method of getting closer to God and, for my generation, Elvis Presley’s music had something of the same effect. (s. 19)

Här blir det tydligt hur mycket människan inom flertalet områden, och i alla tider, har låtit sig attraheras av och kanske styrts av rytm-konstellationer av olika slag.

Vidare urskiljer Lilja tre olika grundtyper av rytm: seriell, sekventiell och dynamisk. Jag citerar indelningen här:

- *Serial rhythm*: Tactus or beat in measured music and poetry. A pale fence is also serial like the colonnades of an antique temple.
- *Sequential rhythm*: The sequence of a phrase, which is to be found in free verse and in Old Greek poetry, in the half line of the four-beat medieval line, in music and in the surface of a painting, as well as in the parts of a sculpture or a piece of architecture.
- *Dynamic rhythm*: The forces and directions in two- and three-dimensional artefacts, and the temporal intensification towards a focus in music and poetry; that is, the semantic rhythm of a prolongation (s. 17)

Oftast verkar alla dessa former av rytm mer eller mindre simultant i ett och samma verk, även om en av formerna oftast är den mer domi-

nerande. Detta beror även på vilken den dominerande konstformen är i uttrycket ifråga. Traditionellt sett har måleri, foto och skulptur betraktats som främst spatiala uttryck, medan musik och poesi (och även prosa och film) har beskrivits som i första hand temporala. Dessa uppfattningar problematiserar Lilja, vilket kan synas redan i ovan anförda uppställning av rytmformer, och det följs sedan upp genomgående i studien.

Kognition är ett centralt begrepp i sammanhanget, vilket syns redan i bokens undertitel. Lilja lutar sig mot en stor forskningslitteratur som har studerat rytm och poesi utifrån kognitionsteoretiska perspektiv; poesins rytmer är kroppsligen förankrade (tänk: i fosterskolan lärde vi oss alla att lyssna till, och att känna moderns hjärtslag); rytm upplevs, känns igen och avkodas mycket tack vare våra biorytmer, det vill säga de rytmer vi har fötts med och vant oss att relatera till. I kapitlet om Seamus Heaney (”The Poem in the Body”) blir dessa perspektiv ytterligare tydliggjorda.

Rytm är även ett intermedialt fenomen, det vill säga att det inbegriper relationer mellan olika medier, mellan medialt olika material och processer. Jag satt en bra stund och saknade dessa aspekter, men så kommer kapitlet ”Temporal and spatial rhythms: The Intermedia Perspective”. Här redogör Lilja för intermediala aspekter av rytm, och läser med dessa utgångspunkter bland annat en (tryckt) dikt av Sylvia Plath och en målning av Wassily Kandinsky. Lilja återvänder till begreppet ”Mousikē” här, som redan lyftes fram i bokens inledning. Detta begrepp från den grekiska antiken avsåg en gång alla musernas (konstarnas) inblandning, ett slags allkonstverkstänkande; alla konstarter förstods som en och densamma.

Delar av Lars Elleströms teorier om medier, modaliteter och intermedial kommunikation tas som utgångspunkt. Elleströms begrepp ”spatiotemporal modalitet” blir viktigt här. Det temporala och det spatiala, tid och rum är avgörande för hur vi upplever rytm, i alla konstarter (ja, i all kommunikation). Lilja pekar på att Elleströms idé om bilder som utgående från endast de tre rumsliga dimensionerna, måste kompletteras med den fjärde, den temporal; även i avläsning av bilder upplever vi tid på olika sätt.

På annan plats i studien lyfter Lilja också fram ett annat såväl semiotiskt som intermedialt begrepp, ”ikonicitet”; hon åberopar då

forskare och teoretiker som just Elleström och Max Nänny, som båda har skrivit mycket om begreppet. Ikonicitet är alltså en fråga om tecken och teckenstrukturer som fungerar via likhetsprincipen. Lilja påpekar här något som inte sällan tenderar att glömmas bort när ikoniska tecken ska förklaras: att ljud också kan verka som ikoner i det att ljud av olika slag de facto kan efterlikna något reellt i sinnevärlden (ljudeffekter, onomatopoetiska ljud, med mera). Även rytmer kan ha dessa ikoniska inslag, som bidrar till betydelseproduktionen ifråga.

Vad gäller medier i samspel och mediehistorisk utveckling saknas däremot ett perspektiv i Liljas studie. 1900-talets medieteknologier och dess konsekvenser för såväl konstnärligt skapande, som för upplevelsen av sådana uttryck hade jag gärna sett lite fler resonemang kring. Och längre fram i historien, digitaliseringen — förändras rytters manifestationer på något sätt med den? Och själva läsningen av dikt, traditionell, modernistisk eller postmodern, blir den annorlunda jämfört med läsning/uppläsning via analoga medier? Även om Lilja i sin studie främst behandlar modernistisk poesi och dess rytmiska manifestationer i vers, rytm, takt, med mera, så kunde frågor om materialitet, teknik och just medieteknologier också kunna tänkas vara av intresse. Jag misstänker att så är fallet. Här finns det sannolikt en del framtida forskning att vänta.

I del två analyseras främst ovan nämnda poeter, detta med utgångspunkt i olika kognitions- och poesikategorier (och rytm). Jag ska här kort, med två exempel från del två, visa hur olika det kan se ut, något som också gör att variationsrikedomen blir tydlig, en variationsrikedom som präglar hela Liljas studie.

I kapitlet om Eliot (s. 89–99) görs en närläsning av dikten ”Ash Wednesday” och dess rytmiska mönster. Eliot hade som bekant mycket att säga vad gäller poetik, bland annat om relationen mellan musik och poesi, samt om formens starka relation till innehåll/mening. Vidare pekar Lilja på Eliots så kallade ”konversationella stil” (*conversational style*), och relaterar den till det engelska språkets vanligaste rytmiska mönster, det som framträder oftast i dagligt engelskt tal. Lilja tar tag i begreppet ”kognitiv ekonomi” (*cognitive economy*), som är ett uttryck hon hämtar från poesi- och kognitionsforskaren Reuven Tsur. Kognitiv ekonomi handlar om hur mycket man an-

stränger sig för att förstå vilken form man ställs inför, vilken mening som tycks vara rimlig att tolka fram. Gällande just poesi blir detta oftast en fråga om att söka förenkling, att bearbeta sig fram till något förståbart. Dessa perspektiv fungerar utmärkt i fallet med Eliot, som i sin poesi blir en brytpunkt mellan det talade och det poetiskt skrivna/tryckta.

I kapitlet om Seamus Heaney och förkroppsligandet av poesi (s. 101–112) närmar sig Lilja Heaneys dikt ”Sloe Gin”. Här handlar det om hur kroppen kan tänkas interagera med det som sägs i dikten på den semantiska nivån, och om hur dikt kan förkroppsliga levda erfarenhet. Samtidigt är människokroppens hela biologi och kognitionsapparat bärare av rytmer som gör att kroppen kan sägas ha en dikt i sig; kapitlet heter också talande nog, som redan nämnts ovan, ”The poem in the body”.

Analyserna i del två fungerar väl, oftast mycket väl. Dock tenderar de att tappa den semantiska nivån, den specifika diktens meningsproduktion ur sikte. Mycket blir ändå sagt i dessa kapitel, såväl om olika teoretiska begrepp och perspektiv, som om författarnas poetiker och uttryck. Min förståelse på de här planen har definitivt fördjupats i och med dessa läsningar.

Det ska villigt medges, undertecknad är inte på något sätt expert på rytm, verslära, med mera, men Lilja är inte bara ytterst kunnig på området, hon är dessutom utomordentligt pedagogisk och klagörande i sitt sätt att skriva fram hur allt detta fungerar – och det utan att förlora i skärpa eller fördjupning. Hon tar läsaren i hand och för denne in på området på ett engagerande och inspirerande sätt. Studien blir med andra ord lika delar läsbar och läsvärd.

Ett introducerande avsnitt som inleder studien bör också nämnas. Det är skrivet av Margaret H. Freeman, professor emerita i kognitionsstudier (en forskare som Lilja också refererar till flera gånger i sin framställning, då till en rad av Freemans verk om kognition och poesi). I introduktionen här tecknar Freeman en bild av Liljas högkvalitativa forskargärning.

Mikael Askander

Arbetslitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv, red. Beata Agrell, Anna Forssberg & Magnus Nilsson, Malmö: Malmö University Press, 2024, 398 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55937>

”Nordiska perspektiv” står det på omslagssida på boka som her skal omtales – rett under hovedtittelen *Arbetslitteratur bortom kanon*.

”Nordiska perspektiv” som undertittel på en bok om nordisk litteratur med artikler penneført av nordiske litteraturforskere er kanskje ikke særlig informativ, men ikke desto mindre er den sann: Sverige er unektelig et land i Norden! Boka har til sammen 24 bidragsytere fordelt på 21 artikler. Tre av bidragsyterne og to av artiklene er norsk-språklige og omhandler norsk litteratur. En av artiklene er resultat av et samarbeid mellom to forskere tilknyttet universitet i Danmark og Sverige; artikkelen er skrevet på svensk, men omhandler dansk litteratur. To bidragsytere er knyttet til Åbo akademi i Finland, men begge skriver om svensk litteratur. Konklusjon: Sverige er Nordens stormakt hva gjelder forskning på arbeiderlitteratur. Finland, Danmark og Norge ser ikke ut til å ha mye å by på!

Nå må man imidlertid ta en fot i bakken og reservere seg mot altfor raske konklusjoner. For *Arbetslitteratur bortom kanon* har verken som utgangspunkt eller endemål å avspeile forskningsstaa i de nordiske landene. Konseptet er langt enklere enn som så. *Arbetslitteratur bortom kanon* baserer seg på artikkelgjorte innlegg fra den åttende konferansen i regi av Nordiskt nätverk för arbetslitteraturforskning arrangert i Karlstad i 2022, og boka er den sjuende forskningsantologien utgitt av dette produktive nettverket. Og det kan være mange grunner til at Karlstad-konferansen ikke trakk til seg mange forskere fra andre nordiske land enn Sverige. Ikke desto mindre er det vel verdt å fundere over hvorfor arbeiderlitteraturforskningen står svakere i land som Danmark og Norge enn i Sverige; det kan knapt skyldes at arbeiderlitteraturen i seg selv står svakere i Danmark og Norge. Interessant nok funderer Magnus Nilsson og Nicklas Freisleben Lund over dette spørsmålet, for Danmarks vedkommende, i sin utmerkede artikkel om Tove Ditlevsen som arbeider-

dikter, ”Kvinnelig arbetslitteratur och den danska arbetslitteraturens kanon – Tove Ditlevsens *Barndom* och *Ungdom* i dialog med Martin Andersen Nexø *Ditte Menneskebarn*”. I Danmark, framgår det hos Nilsson og Freisleben Lund, er arbeiderlitteraturbegrepet og arbeiderlitteraturen knyttet til den organiserte arbeiderbevegelsen, og det samme kan sies om de store klassikerne i norsk arbeiderlitteratur: Eksempelvis var Kristofer Uppdal sentral i fagbevegelsen, mens Alf Prøysen var nært tilknyttet arbeideravisene, arbeiderpartiforlaget Tiden og Arbeidermagasinet/Magasinet for alle. I Dag Solstads begravelse for nylig, ble ”Internasjonalen” avspilt før kista ble båret ut av Oslo domkirke; han omtalte seg selv som kommunist i alle år. Og til tross for at Solstad har skrevet noen av storverkene innenfor norsk arbeiderlitteratur, som for eksempel *25.septemberplassen* (1974), tilhørte han på 1970-tallet en marxistisk-leninistisk bevegelse (Arbeidernes kommunistparti) som bidro til å bringe selve arbeiderlitteraturbegrepet i vanry i norsk offentlighet. Den store poeten Hans Børli, tømmerhogger av yrke, frådte av raseri fordi han ikke ble anerkjent som arbeiderdikter av sine yngre kolleger ettersom hans diktning ikke bare dreide seg om arbeidet i skogen og om politiske forhold, men også om de sentral-lyriske tematikker. En annen kjempe i den moderne norske roman-kanon, Kjartan Fløgstad, vil nok helst knytte sitt arbeiderlitteraturbegrep til den industriarbeiderklassen han har skrevet så mye om, og ville nok heve øyenbrynene om post-industrielle influenserbøker skulle drøftes i arbeiderlitterær sammenheng. Men at nettopp det kan gjøres til en fruktbar diskusjon, er artikkelen ”Influencerböcker som arbetslitteratur? – Arbete och ideologi i en samtida genre” av Gustav Borsgård et godt eksempel på.

Arbetslitteratur bortom kanon er, heldigvis får man si, en nokså lealaus tittel som åpner for mange til- og innganger og ulike sjangrer. ”[B]ortom kanon” betyr i noen tilfeller ”bortom” den arbeiderlitterære kanon. Selv om det gjennom årtiene har vært vekslende interesse for Tove Ditlevsens forfatterskap, så vel for prosa som for lyrikk, tilhører det i høyeste grad kanon, men forfatterskapet har inntil de seneste år befunnet seg ”bortom” den arbeiderlitterære kanon, og det er særdeles fortjenstfullt at tidligere nevnte Nilsson og Freisleben Lund følger opp den danske forfatteren Olga Ravn, som i en kronikk i avisa *Information* med fynd og klem erklærte at Ditlevsen må være

en arbeiderdikter, hvilket godtgjøres analytisk i Nilsson og Freisleben Lunds artikkel. Noen av norske Frode Gryttens noveller og romaner er i ferd med å få kanonisk status innenfor en nasjonal kontekst, og bildeboka hans, *Hull & Sønn* (2004) er pensumbok ved flere lærerskoler og er blitt omarbeidet til så vel figurteater som ”vanlig” teater, og slik sett i ferd med å bli kanonisert. Når den behandles i Elin Stengrundet og Ingrid Nestås Mathisens artikkel, ”’De flinkeste fagfolka i hele verden’ – Bildeboken *Hull & Sønn* (2004) som arbeiderlitteratur”, så er det som *ett* eksempel blant mange på at barnelitteraturen ikke synes å være et sentralt forskningsobjekt i arbeiderlitteraturforskningen, den er ”bortom” dens kanon, hvilket den jo ikke burde være. ”Svenska proggtexter” hører kanskje ikke til innenfor den nasjonale eller den tradisjonelle arbeiderlitterære kanon, muligens (?) heller ikke innenfor en populærmusikalsk kanon, men like fullt avspeiler tekstene arbeiderkår og politisk historie. Nettopp innenfor sanglyrikken finnes mange sjangrer og teksttyper som tør være særdeles relevante for arbeiderlitteraturforskningen, og det er svært oppløftende at Per Anders Wiktorsson og Magnus Öhrn tar fatt i en flik av dette i ”’Vi måste sluta supa’ – Svenska proggtexter som arbetarlitteratur”.

Som vi forstår: Kanon-begrepet kan brukes i mange kontekster, sammenhenger – og litterære verker kan, som vi stadig erfarer, bevege seg ut og inn av kanon(er). Redaktørtrioen Beata Agrell, Anna Forssberg og Magnus Nilsson gjør klokt i å ha et noenlunde avslappet forhold til det i sitt redaksjonelle arbeid. De har også lyktes overmåte godt i å samle et til dels svært springende materiale inn under fire hovedbolker med samlende avdelingsoverskrifter slik at vi som lesere geleides mest mulig behendig gjennom bokens 397 sider og 21 artikler. Den første avdelingen dreier seg om litterær verdi og litterær vurdering fra svært ulike ståsteder. Eksempelvis sammenligner Anna Linzie den amerikanske forfatteren Edward Dahlbergs posisjon innenfor den amerikanske arbeiderlitteraturen med Leon Larssons i Sverige og påviser hvordan de to forfatterne vurderes og omvurderes gjennom ulike presentasjoner, endog hvordan de to forfatterne selv vurderer og omvurderer egne verk. Svært interessant er det også å lese Catharina Bergmans ”Medioker medelklassighet och tankeklaustrofobiska teorier – Skönlitterär kritik mot ’det akademiska’” som

beskriver hvordan tre forfattere (Eija Hetekivi Olsson, Anneli Jordahl og Johan Jönson) ut fra et arbeiderklasseperspektiv møter og beskriver litteraturvitenskapelig virksomhet på universitetene. Og som tittelen på artikkelen røper, så kommer ikke det litteraturvitenskapelige etablissementet så godt ut! Jeg tror heller ikke at Anna Forssberg eller Christer Ekholm lider av tankeklaustrofobi, snarere tvert imot! Imidlertid synes jeg ikke de overbeviser helt hva gjelder de teorier de trekker inn for å perspektivere sine synsmåter. Forssberg belyser fint forholdet mellom arbeiderlitteratur og naturalisme i artikkelen med hovedtittelen ”Kroppars fängelser hos Emile Zola och *det messianska* i arbetarlitteraturen”, men får ikke sin altfor knappe presentasjon av *det messianska*, her avgrenset til Derridas tenkning, til å funke i forhold til helheten. Ekholm på sin side drøfter fint kanonisering og kanoniseringsprosesser i ”Den omöjliga arbetarlitteraturen? Svensk arbetardiktning och kanon”. Han vil dreie oppmerksomheten mot talehandlingsteori og Leserrolle/lesermedvirkning, og forsøket på å overføre Deleuze og Guattaris begrep om en ”mindre litteratur”, en minoritetens litteratur, på arbeiderlitteraturen, som vi også kjenner fra tidligere Ekholm-arbeider, er klokkelig tonet ned her.

Den neste hovedbolken omhandler arbeiderlitteraturens forhold til kanon. En ”höjdare” her er utvilsomt Åsa Arpings lesning av to fortellinger av Per Thomasson som en form for arbeiderlitterær appropriering av klassikeren *Onkel Toms hytte*. I Birthe Sjöbergs nylesning av Jan Fridegårds *En natt i juli* vektlegges romanens eksistensielle tematikk, mens romanen betraktet som ”statar-roman” trenges i bakgrunnen. Peter Forsgren drøfter kvinnelitterær versus arbeiderlitterær kanonisering på bakgrunn av to romantrilogier av Inga-Lena Larsson og Ann-Charlotte Alverfors, en artikkel som også bereder grunnen for Vera Ydrefelts feministisk-inspirerte nærlesning av en av romanene Forsgren behandler, nemlig Inga-Lena Larssons *Vide ung*. Hanna Aspegren gir til beste en rekke eksempler på arbeiderlitteraritet i tre av Eyvind Johnsons historiske romaner, mens før nevnte artikkel om Tove Ditlevsens selvbiografiske romaner får avslutte denne hovedbolken, en artikkel der Nilsson og Freisleben Lund også kaster et sideblikk til en av de store klassikerne i nordisk arbeiderlitteratur, Martin Andersen Nexøs *Ditte menneskebarn*.

Den tredje bolken med den spørrende tittelen ”Utanför eller

bortom arbetarlitteraturens kanon?” tar for seg et svært sprikende tekstmateriale: politiske kampdikt, kolportasjeroman, regional litteratur, noveller og fromme fortellinger. Mon brukslitteratur kunne være en dekkende betegnelse for de teksttyper som legges under lupen her. Bolken beveger seg fra hvordan arbeiderbevegelsens kampdiktning danner mønster for nazistenes (ved Bibi Jonsson) via en drøfting av forholdet mellom kjønn og klasse i kampdikt av Marie Sandel og Leon Larsson (ved Ewa Bergdahl) til Christine Hamms grundige undersøkelse av det melodramatiske i Karen Sundts *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket*. Anders Öhman setter deretter den västerbottniske og ukjente Hjalmar Westerlunds fortellinger opp mot fortellinger av den langt mer velkjente Kurt Salomonson fra samme område i artikkelen ”Den regionala arbetarskildringen – Bruk eller begränsning?”. Mens Salomonsen holder en distanse til stedet han forteller om, er det nærhet og nærvær som særpreger Westerlunds skrivemåte i romanen *Starrmyrkojan*, påviser Öhman blant annet; avstand og nærhet er arbeiderlitteraturens dilemma, hevdes det i konklusjonen. Til sist i denne tredje bolken kommer to sentrale nestorer i nordisk arbeiderlitteraturforskning til orde, Per-Olof Mattson og Beata Agrell. Mattson skriver denne gangen om novellens betydning som brødskrivning for arbeiderlitteraturens autodidakter i mellomkrigstida; tallmaterialet i kroner og øre som presenteres i artikkelen forteller om grundig utforskning og arkivstudier. Agrell, som har utmyntet begrepet ”arbetaerlitteraritet” som det henvises til i mange av bokens bidrag, tar for seg arbeiderlitterær oppbyggelse, et emne som også norske forskere burde gripe fatt i all den tid norsk arbeiderbevegelse er særdeles nært knyttet til andre folkelige bevegelser, som så vel avholdsbevegelse som lavkirkelige trossamfunn.

Den fjerde og siste bolken har tittelen ”Arbetarlitteraritet i nya genrer och medier”. Stengrundet og Nestås Mathisens artikkel om bildebøker er allerede nevnt, likeledes Wiktorsson og Öhrns om svenske ”proggtexter” og Borsgårds om influenserbøker. De to gjenstående artiklene er like verdifulle. Innenfor arbeiderlitteraturforskninga har nok ungdomsboka lidd samme marginaliserte skjebne som barneboka. Margretha Ullströms artikkel om skildringen av arbeidermødre i 1900-tallets ungdomsbøker er ett bidrag til å få også ungdomslitteraturen inn i arbeiderlitteraturforskningens varme. Flere forskere som

for eksempel Magnus Nilsson og Åsa Arping har tidligere tatt til orde for at tegneserier bør gjøres til gjenstand for arbeiderlitterære undersøkelser, og Annika Olson følger dette opp i den case-studien – vitalt skrevet – om Mats Jonssons tegneserier som avslutter boka.

Mot slutten av boken innledning lister redaktørtrioen opp de syv forskningsantologiene Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning tidligere har gitt ut, og *Arbetarlitteratur bortom kanon* føyer seg fint inn i denne flotte rekken av bøker. Det står respekt av den forskningsinnsatsen som nettverket har bedrevet gjennom mange år, og redaktørene Agrell, Forssberg og Nilsson har all ære av årets utgivelse. Et lite hjertesukk til slutt: Må absolutt alle akademiske artikler la innledningene ende opp med formel av typen ”i denne artikkelen skal jeg først... og deretter drøfte...”. Når du leser et tjuetalls artikler med likelydende programerklæringer i strekk, blir det kjedsommelig. Hvilken lise var det ikke å komme til side 265 og Per-Olof Mattsons ”Novellens betydelse för mellankrigstidens autodidakter – Två exempel”. Der fremgår tekststrukturen klart og tydelig av teksten selv – helt uten overpedagogiske kommentarer om hvordan teksten er bygget opp. Forbilledlig!

Ole Karlsen

Litteratursociologi i nytt ljus,
red. Karl Berglund & Ann Steiner,
 Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi,
 Uppsala universitet, 2024, 362 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55939>

I juni 2023 hölls konferensen ”Litteratursociologi i nytt ljus” i Uppsala. Konferensen samla ett sextiotal forskare som under två dagar diskuterade litteratursociologins ställning, utveckling och framtida riktning i Norden. Totalt innehöll konferensen ett fyrtiotal presentationer om boken som föremål, barn- och ungdomslitteratur, bibliotek och litteraturförmedling, läsare och läsning, litteraturen i en digital tid, litteraturkritik och litteraturpolitik med mera. Konferen-

sens syfte var att initiera Nordiskt nätverk för litteratursociologisk forskning, förkortat NOLS. Sommaren 2025 hölls nätverkets andra konferens i Helsingfors, denna gång med temat "Litteratursamhällets förvandling".

Att skapa nätverk där forskare med gemensamma intressen samlas är ett tecken i tiden. Det harmonierar väl med den idé om nätverkssamhället som sociologen Manuel Castells lanserade i början av 2000-talet för att belysa den digitala medieutvecklingens konsekvenser. Ett framgångsrikt exempel är Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning, som sedan starten 2010 har arrangerat åtta internationella konferenser, vilka resulterat i sju forskningsantologier. Ett annat exempel är det nybildade Nätverket för litterära värden och värderingar, som höll sitt första symposium i Karlstad våren 2024. Flera av de presentationer som framfördes där har nu omarbetats till artiklar som publiceras i detta Tfl-nummer.

Även konferensen "Litteratursociologi i nytt ljus" resulterade, i enlighet med denna konferens- och publikationslogik, i en tryckt antologi med samma titel. Utöver en inledning av redaktörerna Karl Berglund och Ann Steiner samt en skriftlig återgivning av det inledningsanförande som den svenska litteratursociologins grand old man, Johan Svedjedal, höll på konferensen, innehåller antologin ett urval av de fyrtio paperpresentationerna, omstöpta till tretton kapitel sorterade under rubrikerna: "Samhälle", "Producent", "Mottagare", "Litteratur" och "Medium".

Rubrikerna speglar de noder i det litteratursociologiska pentagram som redaktörerna presenterar i sin inledning och som är en vidareutveckling av Wendy Griswolds så kallade "kulturdiamant", vilken lanserades på 1980-talet. Berglund och Steiner lyfter fram styrkorna med Griswolds modell men menar samtidigt att den förbiser en central aspekt av dagens litteratursociologiska forskning, nämligen dess intresse för mediets betydelse. Samtidigt framstår indelningen av antologibidragen under dessa rubriker som något tillrättalagd. Som läsare kan man fråga sig om ett mer fruktbart tillvägagångssätt hade varit att fokusera på relationerna och länkarna mellan noderna i det litteratursociologiska pentagrammet, snarare än noderna i sig själva – något som redaktörerna också framhåller som det verkligt eftersträfvansvärda ur ett litteratursociologiskt perspektiv. Med avseende på

sin disposition omsätter antologin således inte fullt ut de teoretiska grundantaganden som presenteras inledningsvis.

Inledningen präglas även av en spänning mellan en nyfikenhet på vad litteratursociologi är i början av 2020-talet och ett mer tillbakablickande förhållningssätt, där fältets "stomme" (s. 20) vad gäller metoder och material slås fast. Berglund och Steiner pekar också ut tre områden som de anser är av "särskild betydelse för litteratursociologin framöver" (s. 23). För det första betonas vikten av att utveckla den litteratursociologiska metodiken genom att integrera material och metoder från andra fält, såsom statistiska metoder från datavetenskap och digital humaniora. För det andra efterlyser de ett mer internationellt fokus och en tydligare ambition inom nordisk litteratursociologi att bryta det förhärskande nationella perspektivet, exempelvis genom komparativa studier av olika slag. Slutligen framhåller de betydelsen av att värna litteratursociologins nära koppling till det omgivande samhället, vilket tydligt svarar mot universitetets samverkansuppdag.

Den inledningsvis formulerade, öppna och nyfikna frågan "Vad är egentligen litteratursociologi 2024?" (s. 7), som vid första anblicken tycks vara en fråga som antologins samlade bidrag ska besvara, får således i hög grad sitt svar redan i inledningen. Här fastställs inte bara vad litteratursociologi varit och är, utan också vad den litteratursociologiska forskningen bör inrikta sig på i framtiden. En aspekt som däremot inte närmare diskuteras är vad som specifikt gör att de inkluderade bidragen anses spegla antologins titel. Kort sagt är det oklart vilket nytt ljus på litteratursociologin de förväntas kasta. Det framgår heller inte om redaktörerna har valt ut bidragen utifrån någon särskild urvalsprincip eller om innehållet snarare, vilket ofta är fallet i denna typ av konferensantologier, är resultatet av vilka som valt att skicka in sina bidrag.

Ser man då till antologins kapitel håller de sig till stor del inom den mer traditionella litteratursociologins ramar. Här återfinns exempelvis empiriskt orienterade studier av 1990-talets debatt om biblioteksdöden och dess koppling till diskussionen om folkbibliotekens roll och funktion vid 1900-talets början, liksom av hur Svensk Lärartidnings förlagsaktiebolag etablerade sig som en viktig aktör inom svensk barnboksutgivning kring sekelskiftet 1900. Därtill innehåller

antologin mer kvantitativt inriktade analyser som, med hjälp av statistiska metoder, kartlägger det samtida svenska förlagsfältets struktur eller undersöker urvalskriterier inom den svenska litteraturkritiken. Även om dessa sistnämnda studier bidrar till att systematisera centrala delar av det litterära fältet, tenderar de att stanna vid ett översiktligt plan och behandla frågeställningar vars svar till stor del redan förefaller givna.

Antologin innehåller även mer kvalitativt upplagda litteratursociologiska analyser av exempelvis bilderböcker och proggtexter, där fokus ligger på hur de speglar samhällets ideologiska föreställningar om moderskap respektive 1970-talets gröna våg. Till dessa sällar sig även Lisa Grahn och Jana Rüeggs tänkvärda analys av hur hem och vardagsliv gestaltas i 2000-talets kvinnliga influerarböcker, med särskilt fokus på hur dessa texter förhåller sig till och reproducerar de ideal kring heminredning och design som var rådande vid sekelskiftet 1900.

Det i mina ögon intressantaste kapitlet utgörs i detta sammanhang av Molly Uhlmann Lindbergs bokhistoriskt orienterade analys av diskussionen kring Print on Demand-teknologin i en av Televerkets (!) rapporter från 1998. Kapitlet ger ett värdefullt historiskt perspektiv på dagens ofta alarmistiska diskussion om egenutgivningens roll på den svenska bokmarknaden. Uhlmann Lindberg visar hur PoD-tekniken i slutet av 1990-talet lyftes fram som ett demokratiserande verktyg i flera bemärkelser. Å ena sidan ansågs den möjliggöra ett sätt för författarna att kringgå förlagen så att de själva kunde ta kontroll över distributionen av sina verk. Å andra sidan ansågs en av teknikens främsta fördelar vara att den kunde tillgängliggöra litteratur som bibliotek och bokhandel, av utrymmesmässiga och/eller ekonomiska skäl, inte kunde erbjuda. Kapitlet visar förtjänstfullt fram dessa positioner, men då analysen konsekvent är förankrad i 1990-talets diskussion, lämnas det samtidigt upp till läsaren att på egen hand dra paralleller och reflektera över dagens egenutgivningsdebatt.

Men trots att antologin mestadels rör sig längs vältrampade litteratursociologiska stigar, innehåller den också lovvärda ansatser att vidga och problematisera fältets perspektiv. Ett exempel är Kristina Malmios kapitel, där hon kritiskt granskar hur begreppet ”samhälle” ofta tas för givet i litteratursociologiska sammanhang. I linje med

Rita Felski lyfter Malmio fram Bruno Latours aktör-nätverksteori (ANT) som en teori som inte bara ligger nära det litteratursociologiska perspektivet, utan som också, genom sin platta ontologi – där samhället inte ses som en given struktur utan som något som ständigt uppstår och omformas – kan berika forskningen. För den som sedan tidigare är bekant med Felskis resonemang framstår dock detta framhållande av ANT inte i sig som särskilt nytt. Kanske är det däremot det för den mer inbitna litteratursociologen, som helst försjunkar i Bourdieus fältteorier.

Ett ANT-inspirerat förhållningssätt låter sig även skönjas i Sara Anderssons diskussion av det hon kallar ”spädbarnsläsning” (s. 167). Liksom Stefan Kjerkegaards kapitel om Brønderslev Forfatterskole utgår Andersson från en mer litteraturetnografisk ansats. I linje med Latours aktör-nätverksteori intar de båda myrans snarare än örnen position – de beger sig ut i den empiriska verkligheten och närmar sig frågor om läsning, litteratur och skrivande på ett mer förutsättningslöst sätt genom observationer, intervjuer och mer informella samtal. Genom sitt fokus på litteraturbruk undviker de också det struktur- och modelltänkande som traditionellt har präglat det litteratursociologiska fältet. Även Thor Magnus Tangerås kapitel ”Hvad er poesi?”, där han undersöker frågan genom två enkäter riktade till ”vanliga” läsare, knyter an till detta perspektiv. Problemet här är dock, liksom i de två kapitel som tillämpar statistiskt orienterade metoder, att de slutsatser som presenteras knappast framstår som särskilt nydanande.

Även Camilla Wallin Lämsås kapitel om fan fiction vittnar om en ambition att uppdatera och anpassa det inom litteratursociologin ofta åberopade paratextbegreppet till en digital kontext. Här uppstår dock det omvända problemet jämfört med de kapitel som har en mer empirisk slagsida – fokus blir bitvis alltför teoretiskt.

Sammanfattningsvis visar *Litteratursociologi i nytt ljus* upp en förhållandevis bred palett av metoder och angreppssätt inom dagens litteratursociologiska forskning. På så vis lever den upp till den förväntan om bredd som slås fast i baksidestexten. Det löfte om nya perspektiv och förhållningssätt som titeln rymmer infrias dock inte i samma utsträckning. Litteratursociologin 2024 framstår därmed som mer statisk än vad jag tror – och hoppas – att den i själva verket är.

Christian Lenemark

Kristina Fjelkestam, *Begäret efter det förflutna. Retrofili och queer temporalitet i 2000-talets historievurm*, Göteborg/Stockholm: Makadam, 2025, 232 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55941>

Den centrala frågan i Kristina Fjelkestams *Begäret efter det förflutna: Retrofili och queer temporalitet i 2000-talets historievurm* (2025) är om det går att hängla med historia. För mig är svaret ett dundrande ja – eller åtminstone: jag vill. Jag började fantisera om att hängla med historiska personer när jag som artonåring såg filmen *Fight Club* (1999). För den som är bekant med filmen – eller Chuck Palahniuks roman från 1996 – ter sig detta kanske märkligt eftersom båda är moderna och utgörs av romantisering av såväl hypermaskulinitet som ultravåld. *Fight Club* konnoterar därmed – förmodligen för de flesta – någonting helt annat än historiehängel, men inte för mig (åtminstone inte vid mitt första möte med filmen). I en nyckelscen frågar den karismatiske, barbröstade Tyler Durden (gestaltad av Brad Pitt när han var som absolut hetast) vilken historisk person huvudpersonen (Edward Norton) helst skulle vilja slåss med. Slagsmål och hängel må vara väsensskilda aktiviteter men mot bakgrund av *Fight Clubs* homoerotiska undertoner aktiverade frågan min fantasi. Vilken historisk person skulle jag vilja hängla med? Redan då var den listan lång och den har byggts på med historiska ”hotties” sedan dess. Varför inte vänslas med en ung Omar Sharif eller Marlon Brando vid tiden för filmatiseringen av *Linje lusta* (1951)? Och vem vill inte vara Sokrates älskade? Jag vill, som Hefaistion, vara vid Alexander den stores sida på både slagfältet och i sängen. Jag vill, jämte Christopher Isherwood, hängla runt i 1920-talets queera nattklubbsliv i Berlin. Men mest av allt vill jag bli kysst av James Dean när han gjorde *Ung rebell* (1955). Så när jag nu, tjugofem år efter mitt första möte med *Fight Club*, har det stora nöjet att läsa Fjelkestams bok blir jag påmind om mitt begär efter historiehängel.

Begäret efter det förflutna undersöker vår samtids ökande fascination för historien, i en tid då framtiden framstår som osäker på grund av hot som klimatförändringar, pandemier och krig. Med utgångs-

punkt i latinets *retro* (bakåt) och *philia* (kärlek) introducerar Fjelkestam *retrofili*, ett begrepp som syftar till att beskriva begäret efter det förflutna och vår tids ökade historievurm. Fjelkestams definition av retrofili är flerdimensionell. Å ena sidan har begär och åtrå erotisk laddning. Handgripligen går det ju att slingra sig runt en antik staty, hängla på en medeltidsfestival eller använda en 1700-talsdildo. Å andra sidan rymmer retrofilins begär efter det förflutna också kognitiva och emotionella aspekter. Vi kan bli rörda av en kostymfilm eller längta efter att uppnå kunskap om och närhet till historiska perioder. Dessutom kan retrofili vara av politisk art och utgöras av längtan efter politiskt erkännande eller historisk upprättelse för minoriteter och andra historiskt förtryckta grupper. Retrofili kan också (i skarp kontrast till det föregående) yttra sig nationalistiskt genom en längtan efter inbillad ”homogen svenskhet” i det förflutna, i ett imaginärt ”innan” invandring och mångkulturalism, påpekar Fjelkestam.

I bokens tre fallstudiekapitel utforskas retrofilins olika manifestationer, från fysiska interaktioner med historiska objekt till emotionella upplevelser och nostalgisk längtan bort från nuets dystra framtidsutsikter. Materialet som undersöks innefattar populärkulturella svenska framställningar från det senaste decenniet i vilka 1700-talet, i synnerhet den gustavianska epoken, står i centrum. Empirin utgörs av såväl fakta som fiktion, till exempel romaner, rörlig bild och historiskt återskapande som lajv. Valet att studera just 1700-talet är för att det ”kan fungera som en utmärkt ingång till studier av begäret efter det förflutna”, skriver Fjelkestam, ”eftersom den utbredda förförståelsen av seklet som frivolt, lättsinnigt och erotiskt är en bild som fortsätter att förtrolla” (s. 16). Här handlar det alltså inte enbart om retrofili i bemärkelsen att du eller jag kan ”begära det förflutna” utan också om att det förflutna i sig självt kan inbegripa uttryck som på olika sätt är begärskodade genom att vara erotiska, sexuellt spännande eller normbrytande. För min egen del utgörs ovan nämnda längtan efter att hängla med James Dean eller Alexander den store inte bara av att jag kan erotisera dem som historiska figurer utan också om att de epoker de representerar kontrasterar den tid jag lever i på sätt som kan vara spännande. Under antiken till exempel, då Alexander den store levde – mer än två tusen år innan den moderna homosexualitetskategorins uppkomst – var normerna för samkönade

sexuella förbindelser mellan män mer tillåtande, vilket kan ha stark erotisk laddning för homosexuella män i vår tid. Även om mitt begär efter det förflutna i det här fallet kan betraktas som anakronistiskt – det vill säga att jag erotiserar en svunnen tid utifrån en modern förståelse av homosexualitet – så krävs ibland vad Fjelkestam i början av boken kallar den ”nödvändiga anakronismen” (en term myntad av Goethe och senare återopad av Hegel): ”det kan bli nödvändigt att begå ett visst våld mot dåtiden för att alls kunna begreppsliggöra [den] i nuet” (s. 48).

I det första av bokens tre fallstudiekapitel undersöks retrofilns erotiska dimension genom analyser av Gabriella Håkanssons historiska romaner om 1700-talssällskapet *Dilettanti* – *Aldermanns arvinge* (2013) och *Kättarnas tempel* (2014) – och Lyra Kolis autofiktiva *Blödnigen* (2020). De manliga sällskapsmedlemmarna i Håkanssons romaner, som söker återupprätta Priapuskulten, är retrofiler i bokstavlig bemärkelse då deras begär efter det förflutna tar sig fysiska uttryck genom sexuella gruppaktiviteter som inbegriper antika Priapusstatyetter med enorma manslemmar. ”Romanerna”, skriver Fjelkestam, ”kan betraktas som ett queer återtagande av 1700-tals-historien, medan det uteslutande manliga sällskap som gestaltas i sin tur ägnar sig åt ett queer återtagande av antiken” (s. 22). Senare, med utgångspunkt i Kolis autofiktiva *Blödnigen*, analyserar Fjelkestam lajv som en aktivitet genom vilken gränsen mellan då och nu kan suddas ut och generera en känsla av att befinna sig i det förflutna trots att detta egentligen inte är möjligt. Kolis romantitel åsyftar begreppet ”bleed”, det vill säga den upplösning mellan fiktion och verklighet som kan uppstå när de två ”blöder” in i varandra under ett lajv. Med utgångspunkt i Kolis roman visar Fjelkestam att ett lajvs iscensättande funktion kan ”materialiseras affektivt, det vill säga fiktionen frammanar faktiskt upplevda känslor och upplevelser där gränsen mellan verklighet och fiktion smulas sönder” (s. 78), något som liknas vid ett tillstånd av extas. Lajv och historiskt återskapande gör, menar Fjelkestam, att det på konkreta vis är möjligt att hängla med historia, åtminstone om vi låter oss uppslukas av den extas dessa aktiviteter kan frammana.

Därefter, med avstamp i begreppet ”autenticitetsfetischism” – som åsyftar när ett föremål eller fenomen upplevs som autentiskt och

därigenom ger upphov till välbehag (sexuellt eller annat) – ägnas det andra fallstudiekapitlet åt SVT-serien *Historieätarna*, ett didaktiskt underhållningsprogram som skildrar svensk historia genom mat, kultur och levnadsvanor. ”I *Historieätarna*”, förklarar Fjelkestam, ”är det uppenbart att kroppens alla sinnen är medel för att komma i kontakt med det förflutna och *lära* (och) *känna* det” (s. 103).

Det tredje fallstudiekapitlet berör bland annat spänningsfältet mellan historiska sanningsanspråk och populärhistorisk fiktion (med utgångspunkt i Ernst Brunners romaner om framstående 1700-talsmän) och hur Sverigedemokraternas nationalkonservatism utgörs av konstanta referenser till historien – en tid då deras inbillade homogena ”svenskhet” var ohotad – för att stärka sin ideologiska legitimitet. Det senare exemplet inbegriper ett begär efter det förflutna av politisk art som mot bakgrund av Fjelkestams queerteoretiska ramverk vid en första anblick rimmar lite illa, men det blir snabbt uppenbart att *Begäret efter det förflutna* inte avser läsa fram någonting queer i identitetspolitisk mening i Sverigedemokraternas historievurm. Detsamma gäller för analysen av Kulturprofilskandalen som skakade Svenska Akademien i sina grundvalar under våren 2018. Här skriver Fjelkestam fram en kritik mot tillämpningen av historiska referenser och konspirationsteorier, som att till exempel likna den mediestorm som utlöstes av Kulturprofilskandalen vid franska revolutionen: ”I bilden av 1700-talet”, skriver hon, ”är den vitpuddrade libertinens avvikande sexualitet och den vildögda revolutionärens politiska ränker centrala ingredienser i skönlitteraturens persongalleri och intrig [och] dessa klichéer utgör resonansbotten i de konspirationsteorier som formulerats av ett par medlemmar av Svenska Akademien som reaktion på Kulturprofilskandalen” (s. 145). Det ska sägas att överlag har jag svårt att hitta något att kritisera med *Begäret efter det förflutna*. Men trots att Fjelkestams bok aldrig likställer queer sexualitet med den ”avvikande sexualitet” som Kulturprofilen och hans manliga (och kvinnliga) gelikar representerar – det vill säga en fäbless för sexuella aktiviteter som inbegriper dominans av och våld mot kvinnor utan samtycke – så upplever jag i exemplet med Kulturprofilskandalen en viss dissonans mellan analysen av empirin och bokens teoretiska ramverk.

Utöver Fjelkestams retrofilibegrepp – som erbjuder alternativa sätt

att förstå både tid och historia, där gränserna mellan dåtid, nutid och framtid suddas ut – utgörs bokens teoretiska ramverk av fältet queera temporalitetsstudier, ett forskningsfält som undersöker hur tid, historia och framtid upplevs och organiseras ur queera perspektiv. Att Fjelkestam har stor användning av queera temporalitetsstudiers *temporal* aspekt är tydligt (temporalitet och historia kan sägas gå hand i hand), men jag är inte lika övertygad av hur den *queera* aspekten av fältet tillämpas. Queer temporalitet utmanar heteronormativa uppfattningar om tid, såsom linjär utveckling och reproduktiv livsplanering (till exempel giftermål och barnafödande). Forskare inom fältet ifrågasätter hur heteronormativa och cisnormativa samhällen förhåller sig till och förlitar sig på normativa uppfattningar om tid. Ofta har detta med föreställningar om att livet följer en given bana att göra. Från barndom och utbildning till arbete, äktenskap, föräldraskap och pension. För queera personer kan dessa tidsramar se annorlunda ut eller inte följas alls. Jack Halberstam (2005), som är en central tänkare inom fältet, understryker att queera liv ofta utspelar sig utanför den heteronormativa livsrytmen. Exempel på detta är hur många queerpersoner hittar alternativa sätt att forma familjer, relationer och gemenskaper bortom kärnfamiljsmodellen. Kapitel två i Fjelkestams bok (som lägger grunden för de tre fallstudiekapitlen) är en heltäckande och informativ redogörelse av queera temporalitetsstudier (och tid som fenomen och forskningsfält generellt) och här refereras det till såväl Halberstam som andra centrala tänkare inom fältet, bland andra Carolyn Dinshaw, Lee Edelman, Carla Freccero, Elizabeth Freeman, Nguyen Tan Hoang och Christopher Nealon. Fjelkestam argumenterar övertygande för queera temporalitetsstudier som ett ifrågasättande av den dominanta och linjära historieskrivning som osynliggjort till exempel kvinnor och etniska och sexuella minoriteter: ”det intressanta i dagens diskussioner kring historieteori och queer temporalitet”, skriver hon, ”är [...] en pertinent problematisering av invanda föreställningar om tid” (s. 44). *Begäret efter det förflutna* visar, genom sin förankring i queera temporalitetsstudier, att förtryckande normer och maktaspekter präglar både historiska tidsperioder i sig själva och våra sätt att betrakta dessa eror ”after the fact”. Men samtidigt upplever jag att frågor om queer *identitet* (som är en central aspekt inom queera temporalitetsstudier) stundtals

överskuggas av bokens fokus på avvikande sexuella praktiker som är groteska eller våldsamma (och därmed har en negativ klang), som att begära en Priapusstatyett (Håkanssons romaner) eller att gå igång på att dominera kvinnor genom sexuellt våld (Kulturprofilsandalen).

Utöver den mindre dissonans mellan analysen av Fjelkestams material och queera temporalitetsstudier som jag beskrivit ovan finns knappt något att kritisera. Det handlar i så fall om petitesser som att jag stundtals studsar på användandet av begreppet ”slutändan” istället för ”slutanden”. För många år sedan påpekade en av mina lärare på grundutbildningen i litteraturvetenskap med eftertryck att det förstnämnda konnoterar en människas bakdel – rumpan – snarare än slutet på ett resonemang, vilket sedan dess färgat min uppfattning av begreppet. Det ska dock sägas att i en bok som *Begäret efter det förflutna* – som till stor del handlar om åtrå, sexuella praktiker och erotiserade temporaliteter, objekt och kroppar – kanske *slutändan* är en passande term. I min läsning bidrar termen dessutom bildligt till en association som Fjelkestam själv också antyder (om än mycket indirekt) i slutet av boken. I kapitlet om Kulturprofilsandalen berättas det om hur Horace Engdahl i ett radioprogram för några år sedan svarat på frågan om hur man kan tillfredsställa sitt begär efter det förflutna. Fjelkestam tolkar Engdahls svar ”som ett slags likhetsparadigm, i meningen att vi inte kan annat än förstå det förflutna utifrån vår egen tid” och skriver att Engdahl ser begäret efter det förflutna och närmandet till historien som ”att närma sig en gestalt bakifrån, ’med en känsla av att det egentligen är jag själv’” (s. 159). I det här exemplet gör bokens användande av begreppet ”slutändan” att jag associerar Engdahls närmande av sig själv bakifrån som en sexuell akt, en retrofli som han själv sannolikt inte avser med liknelsen.

Jag har stort nöje av att läsa *Begäret efter det förflutna* som är en vetenskapligt trovärdig, viktig och välskriven bok. Och det som verkligen fångar mig är hur *njutningsfull* läsupplevelsen är (något som inte är alltför vanligt vad gäller akademiska texter), vilket har att göra med den lekfullhet med vilken Fjelkestam skriver. Trots de stundtals abstrakta teoretiska ingångarna (för den icke-insatta kan queer temporalitet vara komplext) ser jag att bokens tilltal kan attrahera en varierad läsekrets. Att akademiker och universitetsstudenter inom såväl genus- som litteraturvetenskap samt media och kommu-

nikationsvetenskap (och säkert också filmvetenskap) kan ha nytta av Fjelkestams retrofilibegrepp framstår som självklart (det finns många århundraden utöver 1700-talet på vilka det kan tillämpas), men jag tror också att bokens material kan göra den tilltalande för en bredare publik. Bokens emfas på historiehågel – att det är okej att begära det förflutna på olika sätt, till exempel genom att fantisera om vilken historisk figur man skulle vilja hängla med (eller närma sig bakifrån) – är sannolikt också igenkännbart för andra än mig.

Oscar von Seth

**Maria Trejling, *Creaturely metaphors.*
In D.H. Lawrence, H.D., and Virginia Woolf,
Stockholm: Stockholm University, 2025 (diss.
Stockholm)**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55943>

Inom fältet djurstudier har man ofta sett med kritisk blick på litterära representationer av djur. De anses vara antropocentriska och objektifierande, präglade av en mänskligt medierad förståelse snarare än av faktiska djurs existenser eller erfarenheter. En särställning i sammanhanget intar bildliga framställningar, i synnerhet metaforiska sådana, eftersom de tenderar att använda djuret för att karaktärisera det mänskliga och i detta gärna tar fasta på klichéartade, ensidiga och förmodade egenskaper hos djuret. Metaforen anses reducera djuret till ett berättartekniskt verktyg och därmed vara en del av människans förtryckande av djur.

Denna metaforskepsis vill Maria Trejling med sin avhandling *Creaturely Metaphors in D. H. Lawrence, H. D., and Virginia Woolf* utmana genom att i ett urval litterära texter utforska ”the interaction between animals, metaphors, and literarity”. Ambitionen är att synliggöra hur metaforiska djur inte nödvändigtvis leder till frånvaro av djur i texterna, på det sätt som kritiken inom djurstudier och posthumanism vill påskina. Snarare kan de i egenskap av sin metaforiskhet och sin lek med referentialitet – det Trejling betecknar litteraritet

– ha ett slags agens i texten genom att de påverkar betydelsen och berättandet i verken de befinner sig i. Det är alltså genom att studera metaforens snarare än djurens funktion i texterna som Trejling vill uppnå sin ambition: ”The present study is more concerned with metaphor than meat, with significations rather than slaughterhouses, with literary theory rather than leather” (s. 19), slår Trejling fast i avhandlingens introduktion. Att fokusera på ett metaforsteoretiskt utforskande i stället för att rikta intresse mot djurrepresentationer och deras eventuella påverkan på vår uppfattning och handlande mot verkliga djur kan förstås problematiseras. Trejling menar att litteraturen har fler verkningsmedel att framhäva djur med, än realistiska och referentiella skildringar: ”Trying to make animals ’present’ in texts may not always be the best strategy for animal justice” (s. 2).

Trejlings argumentation tar sin utgångspunkt i konstaterandet att djurstudiets misstro mot djurmetaforik i hög grad bottnar i föreställningen att metaforen är en ersättningstrop – metaforens logik uttrycks ju summariskt som att den ersätter betydelsen man faktiskt vill uttrycka med något annat. Trejling betecknar detta ”the substitutional fallacy” och menar att man inom djurstudiet låst sig fast vid denna föreställning och låter den styra tolkningar med följden att man bortser från andra effekter hos metaforen (och följaktligen djurens betydelse) i litterära texter. ”It is not metaphor that needs to be laid to rest, but the substitutional fallacy” (s. 200), som avhandlingsförfattaren retoriskt uttrycker det i sina sammanfattande noteringar. Trejling vill i stället framhålla metaforens spektralitet, det vill säga dess förmåga att osäkra fasta betydelser och öppna upp för alternativt meningsskapande.

För teoretiskt stöd vänder sig Trejling till dekonstruktionen – företrädesvis ett brett urval av Jacques Derridas texter och begrepp – samt Paul Ricœurs metaforsteori. Hos Derrida knyts begreppet spektralitet till konceptet hauntologi, ett sätt att beskriva hur det förflutna fortsätter att påverka och hemsöka nutiden. I en litterär kontext kan man säga att det utsagda och möjliga, men inte realiserade, kan ”spöka” i en litterär text. Denna spektralitet utmanar idén om en fixerad eller slutgiltig betydelse och bjuder in det Andra, det vill säga det som är närvarande i texten utan att explicit gestaltas eller uttalas. Detta andra kan handla om djur/animalitet. Ricœurs syn

på metaforen framhåller på liknande vis dess förmåga att utmana och utvidga invanda tankemönster. Metaforen beskrivs som ett slags seende som producerar något nytt snarare än att återge det befintliga, ett samtidigt vara och inte vara.

För att konkretisera sitt resonemang kring metaforen, djuret och litterariteten genomför Trejling analyser av tre engelskspråkiga romaner från tidigt 1900-tal: D. H. Lawrenses *The Rainbow* (1915), H. D.s *Asphodel* (1920) och Virginia Woolfs *The Waves* (1931). Urvalets modernistiska fokus motiveras med att det råder ett slags kongenialitet mellan ett modernistiskt omförhandlande av litterära konventioner, syn på referentialitet och litterärt betydelseskapande, och den betydelsedestabiliserande effekt hos metaforen som Trejling i derridansk anda vill framhålla. I likhet med många litterära verk från samma period innehåller de valda verken också perifera djur som kan betecknas som metaforiska och som i kraft av det bidrar till ett särskilt meningsskapande.

Analyserna tar fasta på olika perspektiv i de litterära verken, men utgår från den gemensamma och övergripande tesen att metaforer inte nödvändigtvis skapar en frånvaro av djur i texter utan snarare, genom att bidra till ett verks litteraritet, frambringar en relation till djur och animalitet – ”the peripheral creatures of *The Waves*, *The Rainbow* and *Asphodel* invite literarity into these works, and that they do so through their metaphoricity as well as their animality” (s. 5). Detta öppnar för nya ordningar och metaforen fungerar inte främst som stilistiska verktyg, utan också som en väg till ett utforskande av gränser för mänsklighet, djuriskhet, språk och mening.

I analysen av D. H. Lawrenses *The Rainbow* undersöker exempelvis Trejling med hjälp av ett kyrkofönsters avbildning av ett lamm hur bildlighet tematiseras i verket. Där finns också skildringar av boskap som ger upphov till frågor om närhet och beröring, där det kan handla om såväl kroppslig som tolkande sådan, och där det Andra kan vara såväl ett språkligt uttryck som ett djur. Kapitlet diskuterar också djurmetaforiken som ett slags metod för att gestalta språkets otillräcklighet – djurens ordlöshet uttrycker i sig det outtalade. I analysen av *Asphodel* argumenterar Trejling för att de återkommande svalorna genom sina repetitiva framträdanden, skapar en rytm och rörelse i textens som inte bara speglar huvudkaraktärens inre tillstånd

utan i sin metaforiskhet även påverkar berättelsens övergripande struktur och narrativa riktning. I *The Waves* riktar Trejling uppmärksamheten mot exempelvis nattfjärilar som i kraft av sin metaforiskhet utmanar normativa mönster och förskjuter läsarens förväntningar. Trots den kvantitativt omfångsrika förekomsten av djur i romanen (Trejling räknar till 125) har djuren i *The Waves* tidigare inte ansetts vara porträtterade som någon form av subjektiva och medvetande varelser. Trejling belyser dock hur de oordnade rytmerna som dessa nattfjärilar ger upphov till har en agerande kraft som omprövar traditionella hierarkier mellan arter, mellan läsare och text och mellan textens olika narrativa beståndsdelar.

Trejlings avhandling utgör en välkommen nyansering av den kritik av litterära och metaforiska djurskildringar som blivit en posthumanismens och djurstudiets överenskomna hållning, med potential att vitalisera en invand tolkningspraktik som kanske riskerat att bli normativ. Säkerligen kommer den också att refereras till i kommande studier som behandlar metaforsteoretiska frågor, och kanske även mer generella litteraturvetenskapliga frågor. *Creaturely metaphors in D. H. Lawrence, H.D., and Virginia Woolf* är på så sätt en rik avhandling, som gör relevanta iakttagelser och säger intressanta saker om flera områden. Ett förbehåll kan dock vara att mångfalden ibland får vissa konsekvenser för tydligheten.”[A]n animal metaphor does not render the figurative animal replacable”, konstaterar avhandlingsförfattaren inför de två avslutande analyskapitlen, och meddelar att detta ska påvisas genom att fokusera analysen på ”the traces of animals forming metaphorical meanings” (s. 105). Som läsare snuddar man vid en viss osäkerhet om vilket studieobjektet egentligen kommer att vara: är det metaforiska djur som är i fokus eller hur djur skapar metaforisk mening? Analysen ger delvis svar men en viss osäkerheten dröjer sig kvar i de egna slutsatserna: ”My responses to animal metaphors demonstrate that if the traces of actual animals are ignored or eradicated, the metaphor dies” (s. 202), lyder en av dem. Trots att det redan i avhandlingens inledning deklarerats att intresset för metaforen är större än intresset för djuret så finns en viss motsägelsefullhet i att det görs anspråk på att besvara kritik mot reducerande eller osynliggörande djurskildringar med ett konstaterande om metaforen.

Det är för övrigt en stilistiskt ambitiös avhandling som Trejling skrivit, där resonemangen gärna avslutas med en vackert formulerad insikt som fångar komplexa samband. I något fall kanske den stilistiska ambitionen infrias på bekostnad av pedagogiken. Å andra sidan kanske man kan se det som att Trejling gör det hon talar om, det vill säga lämnar en öppenhet i texten för alternativa innebörder. Kanske *Creaturely metaphors in D. H. Lawrence, H.D., and Virginia Woolf* är en spektral avhandling?

Marie Öhman

Louise Faymonville, *Hövisk litteratur och förändringar i det fornsvenska textlandskapet*, Stockholm: Stockholm Studies in Scandinavian Philology, New Series 72, 2023, 326 s. (diss. Stockholm)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55945>

Louise Faymonville har disputerat i nordiska språk men ämnet för hennes doktorsavhandling är på samma gång språkvetenskapligt och litteraturvetenskapligt. Den handlar om den höviska kulturens inflytande på svensk profan litteratur och litterärt språkbruk under senmedeltiden från tidigt 1300-tal till och med tidigt 1500-tal. Med "hövisk kultur" avses en aristokratisk livsstil och ideologi med anknytning till riddaridealet i franska och tyska hovkretsar. En given utgångspunkt för hennes undersökning är de så kallade *Eufemiavisorna*, tre välskrivna och underhållande riddarromaner på knittelvers, översatta i början av 1300-talet på föranstaltning av norska drottning Eufemia med anledning av hennes dotters äktenskap med svenske hertig Erik Magnusson. I Norge hade franska riddarromaner och hövisk kultur introducerats vid hovet och inom aristokratin redan under 1200-talet och inspirerat till ett rikt flöde av nyskrivna norröna texter i samma genre, särskilt på Island, där den inhemska berättarkonsten sedan länge var väl utvecklad.

Om drottningen hoppats att hennes initiativ skulle få samma inspi-

rerande effekt på svensk litteratur bör hon dock ha blivit besviken, eftersom endast mycket få verk i samma genre skrevs av svenskar i Eufemias efterföljd, alla översättningar och ingen av samma litterära dignitet. Däremot skrevs vår första och mest berömda rimkrönika, *Erikskrönikan*, på knittelvers och med likartade höviska ambitioner som Eufemias riddarromaner. Dessa ambitioner övergavs dock i stor utsträckning i efterföljande rimkrönikor som tycks ha fungerat mer som politisk propaganda än som aristokratisk underhållning. Efter en lovande början och en kort blomstring i 1300-talets början, huvudsakligen tack vare Eufemia, framstår därför den efterföljande sista delen av medeltiden som litterärt torftigare vad gäller skriven hövisk berättarkonst i Sverige.

Syftet med Faymonvilles avhandling är inte desto mindre att påvisa hövisk vokabulär och språkbruk som spritt sig till profan svensk litteratur i bred mening ända från *Eufemiavisorna* fram till reformationen på 1500-talet. Starkt inspirerad av Itamar Even-Zohars så kallade "Polysystem theory" om förhållandet mellan olika genrer i "textlandskapet" vill hon påvisa språkliga förändringar i hela det litterära systemet genom att gå igenom tidsperiodens samtliga profana genrers texter och registrera alla ord och uttryck som hon betraktar som särskilt utmärkande för hövisk vokabulär. Som exempel kan nämnas adjektiv som "hövisk" och "korteis" (franskans "courtois"), uttryck för hövisk kärlek som "amur", "kyssa" och "älskoghe", aristokratiska titlar och personbeskrivningar som "härtogher" och "jungfru", formelaktiga uttryck som beskriver fester ("gläpe ok gaman") eller tournerspel ("banér", "glaven"). Man kan invända mot att en del av hennes utvalda ord och uttryck inte alltid behöver uppfattas som specifikt utmärkande för hövisk kultur utan också kan ingå i helt andra sammanhang och därför inte nödvändigtvis behöver uppfattas som tecken på höviskt inflytande. Dock måste man medge att hennes ordsamlingar ger övertygande belägg för att den höviska kulturen och riddarromantiken faktiskt lämnat tydliga spår i senmedeltidens profana litteratur, även om verken och genrerna som sådana inte kan karakteriseras som speciellt höviska eller riddarromantiska, dessutom som litteratur relativt obetydliga jämfört med vad som samtidigt produceras på norrönt område.

En mycket viktig invändning kan göras mot hennes undersök-

ningsmaterial: det innefattar inte Sveriges medeltida ballader, som sannolikt var den viktigaste litterära förmedlaren av hövisk kultur. Förklaringen till detta är uppenbarligen att balladerna inte föreligger i medeltida skriftlig form utan endast i senare nedskrifter. Inte desto mindre vet vi genom medeltida citat, kyrkmålningar och fornsvenska språkformer att de i muntlig form måste ha förekommit i Sverige senast på 1300-talet och till skillnad från riddarromanerna inte enbart inom den högre aristokratin utan förmodligen också i mer folkliga kretsar. Balladformler har bland annat påvisats i *Eufemiavisorna*, vilket visar att balladen som muntlig genre och dansvisa kom till Sverige före riddarromanen. Det är för mig obegripligt att Faymonville i sin avhandling inte ens tar upp frågan om balladens muntliga inflytande utan skriver som om medeltidens litteratur endast kunde påverkas av skriftliga källor. Centrala verk inom balladforskningen som Bengt R. Jonssons *Svensk balladtradition* (1967) saknas i hennes litteraturförteckning liksom hela det stora samlingsverket *Sveriges medeltida ballader* i fem band (1983–2001).

Värdet med Louise Faymonvilles doktorsavhandling är för en litteraturvetare att den registrerar ett stort antal ord och uttryck ur den höviska sfären. Men någon trovärdig bild av den höviska litteraturens förändring av det fornsvenska textlandskapet kan knappast åstadkommas, såvida man inte tar hänsyn till förekomsten av medeltida riddarballader. Jämförelser med hövisk litteratur i det övriga Norden och Tyskland vid samma tid hade också varit önskvärda för att sätta in ämnet i ett större sammanhang. Det förvånar mig slutligen att Henrik Williams moderna och kommenterade tvåbandsutgåva av *Eufemiavisorna* från 2018 inte heller finns åberopad i denna avhandling.

Lars Lönnroth

Maria Mårzell, *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson*, Malmö: Ellerströms, 2024, 459 s. (diss. Huddinge)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55947>

Maria Mårzells avhandling är inriktad på skönlitterära gestaltningar av fredsfrågan bland svenskspråkiga författare med feministiska intentioner i Östersjöregionen under 1900-talets första decennier samt att relatera dessa till en internationell kontext. Avhandlingen tar även upp själva fredsbegreppet liksom den internationella fredsrelsens traditioner och dess förhållande till feminism och kolonialism. Tre författare står i fokus: Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson, som sägs ”både ingå i och bidra till att skapa en feministisk tanketradition om fred” (s. 16).

Redan i inledningen framgår det att metoden att föra samman fredstematiken med feminism och kolonialism syftar till att synliggöra ”de antropocentriska och koloniala perspektiv som dominerat den västerländska förståelsen av fredsbegreppet” (s. 17). Den fredsrelse som växte fram under 1800-talet beskrivs som en del av en mer allmän moderniseringsprocess och som sådan också förbunden med västerländsk kolonialism och imperialism, en historiesyn som ges teoretisk förankring i den postkoloniala forskning som presenteras i inledningskapitlet och som utgör grund för textanalyserna.

Avhandlingens syfte sägs vara att problematisera fredstematiken i de valda skönlitterära verken och att undersöka hur texterna går i dialog med en internationell tanketradition om fred. Mer konkreta frågeställningar rör hur fredstematiken gestaltats och hur den kontextualiserats, hur fredsbudskapet reproducerar eller underminerar traditionen att köna och rasifiera fredstanken, vilka strategier och argument för fred som gestaltas och slutligen hur texterna förhåller sig till idén om krig som något naturgivet eller oundvikligt.

Centralt för avhandlingsprojektet är postkolonialismens kritiska analys av den eurocentriska modernitetsberättelsens anspråk på universalism, särskilt då den avkoloniserande riktning inom denna som representeras av en rad latinamerikanska forskare. Tre av dessa lyfts

särskilt fram som viktiga: Anibal Quijano, som betonat den europeiska modernitetens beroende av kolonialism, Maria Lugones, som lyft fram kopplingen mellan kolonialism, ras och genus, samt Nelson Maldonado Torres, som pekat på hur den europeiska moderniteten är präglad av krigarens och erövrarens erfarenheter och världsbild. Maria Mårzell går igenom dessa i tre separata avsnitt och redogör för hur de är kopplade till de kommande analyserna. Teorigenomgången presenterar ytterligare ett par begrepp och avslutas med att ett par egna begrepp definieras: *militarismens ontologi*, *barbariets paradox* och *tvetydighetens militarism*. Avhandlingens metod beskrivs på följande sätt: "att lyfta fram och problematisera fredstematiken i det skönlitterära materialet med närläsningar som genomförs med utgångspunkt i en postkolonial och avkoloniserande begreppsapparat liksom mot bakgrund av lokala såväl som internationella historiska och politiska kontexter (s. 57).

Inledningskapitlet avslutas med en forskningsöversikt som särskilt lyfter fram den forskning om de tre författarna som berört fredstematiken. Det framgår samtidigt att avhandlingens inriktning på sambanden mellan fred, feminism och kolonialism är ett mer eller mindre obearbetat fält. De tre analyskapitlen föregås av ett idéhistoriskt översiktskapitel, som beskriver den internationella fredsrörelsens historia och idétraditioner från slutet av 1700-talet fram till början av 1900-talet och tiden efter det första världskriget.

Kapitlet om Frida Stéenhoff, vars skönlitterära författarskap ägnats liten uppmärksamhet av tidigare forskning, behandlar dels dramat *Stridbar ungdom* (1907) och dels den historiska dramaromanen *Ljusa bragder och mörka dåd* (1915). Dramat anknyter historiskt sett till unionsupplösningen 1905 och till diskussionen om hur Norges krav på självständighet skulle bemötas. Utan att Norge nämns, så står frågor om krig och fred i centrum för dramat vars personer ger uttryck för olika hållningar såsom fredsaktivism, traditionalism och militarism. Ett viktigt inslag är den roll arbetarrörelsen spelar med sitt ökande samhällsinflytande och sin kritik mot militarism och konservativ nationalism. Det som framställs som motsats i *Stridbar ungdom* är ett samhälle präglad av fred, internationalism och jämlikhet. Analysen visar hur nära frågan om fred är kopplad till feminism och kampen för social rättvisa. Samtidigt lyfter analysen fram hur

denna samhällsvision präglas av det som i avhandlingen definieras som den ljusa sidan av det *kolonial/ moderna genussystemet*, det vill säga en syn på världen som är kolonialt färgad och *rasifierad*, inte minst i synen på kriget som barbari, till "lägre" och mindre utvecklade kulturer, ett förhållande Mårzell benämner som *barbariets paradox*. Fredstanken i dramat definieras vidare som *idealistisk*, som i detta sammanhang betyder att den för att förverkligas kräver en omdaning av samhället, något som står i motsättning till den mer traditionella synen på krig som kopplat till människans natur och därmed oundvikligt.

Huvudperson i den historiska dramaromanen *Ljusa bragder och mörka dåd* är den internationellt kände svenske slaverimotståndaren Carl Bernhard Wadström. Handlingen rör sig mellan det koloniserade västra Afrika, en plats för den transatlantiska slavhandeln, och två kolonialmaktscentra, London och Paris. Genom sin kamp mot slaveriet är Wadström och ett par andra svenskar dramatiska hjältar medan deras främsta motståndare utgörs av ett par europeiska slavhandlare. I avhandlingen spelar begreppet rasifiering i form av *vitifiering* respektive *svartifiering* en central roll i analyserna av koloniala diskurser och av relationerna mellan kolonisatörer och koloniserade. Analysen av Stéenhoffs drama tydliggör en viktig aspekt av rasifiering, då den lyfter fram att det även finns hierarkier inom vitifiering, det vill säga att vissa kolonisatörer är mer vita än andra, såsom här mellan "goda" slavmotståndare och "onda" slavförespråkare. Dessa skiktningar torde gälla koloniala diskurser allmänt sett och då även omfatta svartifiering. Det innebär att relationerna mellan kolonisatörer och koloniserade vanligtvis är långt mer komplexa och motsägelsefulla än vad den grundläggande dikotomin ger vid handen.

Analysen visar på ett mycket övertygande sätt att dramat innehåller flera komplikationer sett ur ett kolonialt perspektiv. Då dramat genomgående framställer svenskar som humana och progressiva, förbises det historiska faktum att Sverige på olika sätt var inblandat i den europeiska kolonialismen. Dramat ses här därför som ett exempel på så kallad *exceptionalism*, det vill säga för uppfattningen att landet stått utanför den koloniala exploateringen av länder och folk. Det är en historiesyn som länge även dominerat i andra nordiska länder och som gjort att forskningen om nordisk kolonia-

lism tagit fart först under de allra senaste decennierna (se till exempel temanumret om "Nordic colonialisms" i *Scandinavian Studies*, Volym 91, Numbers 1-2, Spring/ Summer 2019). Wadströms vilja att befria Afrika från slaveri innebär också enligt samma tolkning ett slags filantropisk kolonialism där afrikanerna själva görs till objekt för västerländsk kunskap och reformering utan att de tilldelas egen handlingskraft. Det är ett synsätt som i dramat främst ifrågasätts av en av de kvinnliga huvudpersonerna, Sophie, som är dotter till en europeisk slavägare och en inhemsk koloniserad kvinna. Hon lyfter fram de koloniserades självständiga kamp och aktualiserar även möjligheten att använda våld i denna. I dramat slut tar hon själv till våld mot en av slaveriförespråkarna och överskrider på så sätt det kolonialmoderna genussystemets gränsdragningar, något som möjliggörs genom hennes dubbla kulturella tillhörighet. Vad gäller fredstanken mynnar den historiska dramaromanen ut i en slutsats liknande den i *Stridbar ungdom*: varaktig fred kan endast åstadkommas om samhället och världen omdanas i grunden, så att jämställdhet mellan könen och jämlikhet mellan klasser och folk råder.

Kapitlet om Stéenhoff visar hur produktiv kombinationen av teori och kontextualisering är för textanalyserna, vars huvuddrag endast kunnat lyftas fram här. Men medan teorin ges en utförlig presentation i inledningskapitlet, sägs mycket lite om vad kontextualisering innebär eller hur den används som metod. Denna avsaknad kan ses som en brist, men det hindrar inte att den kontextualisering som genomförs framstår som relevant och övertygande, något som gäller avhandlingen i stort.

Till skillnad från Frida Stéenhoff är forskningen om Elin Wägner numera omfattande, även om man som Maria Mårzell huvudsakligen aktualiserar den som rör avhandlingens tematik, en forskning som hon genomgående går i produktiv dialog med. Även här står två texter i centrum för analysen, romanerna *Den befriade kärleken* (1918) och *Den förödda vingården* (1920), som båda tillhör författarens minst kommenterade.

Den befriade kärleken utspelar sig i Stockholm och Sydafrika under första världskriget och beskriver olika förhållningssätt till det: flykt från det genom konst och religion eller aktivt, på sikt fredsbefrämjande, socialt arbete. En utgångspunkt för analysen är

att romanen visar hur världskriget är relaterat till den europeiska kolonialismen, något som gestaltas genom två parallella kärlekshistorier som på en gång utgör speglingar av och kontraster till varandra. Kvinnors medborgerliga rättigheter och aktiva samhällsmedborgarskap visar sig vara en förutsättning för fred enligt romanen. Denna tanke är främst kopplad till en av de kvinnliga huvudpersonerna, Mikaela, och hennes sociala arbete. Betonandet av den enskilda individens agens och dess betydelse för kollektivet aktualiseras även i diskussionen om vapenvägran, ett centralt tema hos Elin Wägner och som visas med exempel från andra av författarens texter. *Den befriade kärleken*, främst gestaltad genom Mikaelas äktenskap, är inte bara en jämlik kärlek utan också en som innefattar samhälleligt ansvar och fred. Som Mårzells analys också visar, innehåller romanen skarp kritik mot missionen i Afrika, därför att dess representanter är omedvetna om dess koppling till kolonialism och för att de ser på kontinenten som en plats den europeiske individen kan nyttja för sitt eget självförverkligande.

Den förödda vingården skildrar nöden i Wien åren efter första världskriget och bygger på reportage Elin Wägner skrev därifrån under ett halvårs vistelse där. En utgångspunkt för analysen av denna roman, vars betydelse och konstnärliga kvaliteter ofta bagatelliserats av tidigare kommentatorer, är att den ses som "Wägners första större formexperiment" (s. 261) med inslag från snapshotteknik och film. Analysen vill också lyfta fram hur genus och ras är relaterade till romanens fredsbudskap. Särskild uppmärksamhet ägnas den roll den bibliska allegorin spelar för gestaltningen av ett feministiskt fredsbudskap liksom för omtolkningen av den sedan länge dominerande militaristiskt präglade historiesynen.

Till Wien kommer romanens huvudperson Rut för att delta i den svenska hjälpverksamheten. Analysen visar att hjälparbetet problematiseras, bland annat för de hierarkiska relationer det medför. Romanen innehåller även mediekritik, då den visar hur film kan användas som ett medel för vinklad verklighetsbeskrivning och propaganda. Ruts möten med olika personer och individer visar en europeisk civilisation och manlighet i kris. Det sker främst genom att ett androcentriskt krigsnarrativ ställs i kritisk belysning. En motpol utgörs av den judiska journalisten Gisela, som också hon ägnar sig åt hjälparbete,

något hon finansierar genom att sälja sin kropp. Det senare innebär en utsatthet långt från Ruts och övriga hjälparbetares privilegierade ställning i förhållande till de nödlidande. I romanens slut dör Gisela ett slags offerdöd och genom den bibliska allegori som aktualiseras blir hon en kristusgestalt, men i feministisk omtolkning. Det är här romanens fredsbudskap enligt Mårssell tydligast träder fram: det västerländska samhället måste organiseras om med kvinnors erfarenheter som grund, ett tema som pekar fram mot *Väckarklocka*.

Som nämnts beskrivs *Den förödda vingården* som den första stora experimentromanen i författarskapet. Mårssell hänvisar till den fragmentariska berättartekniken som gestaltar ett samhälle i kris och till att den är en genrehybrid, något som enligt henne gör den till ett i nordisk litteratur "tidigt modernistiskt verk" (s. 279). På ett annat ställe heter det att Wägner med denna roman utvecklat "det teatrala berättargrepp med skarpa kontraster och analogier som hon påbörjat ett par år tidigare med *Den befriade kärleken*" (s. 268). Mot huvudragen i Mårssells analys här är inget att invända, likväl kan ett par preciseringar göras, förslagsvis med en av författarens mest kända romaner, *Åsa-Hanna* (1918), som utgångspunkt. Även denna är en roman som har världskriget som bakgrund och den riktar mycket skarp kritik mot kvinnans situation i ett patriarkalt samhälle.

Åsa-Hanna beskrivs vanligen som en realistisk bonderoman, men den har flera drag gemensamt med dem som pekas ut som form-experimentella och modernistiska inslag i *Den förödda vingården*. Den är i hög grad en genrehybrid där den kristna prövningsromanen kombineras med melodram, något som komplicerar den centrala frågan om kvinnans skuld och handlingsmöjligheter i patriarkatet. Genom anknytningen till melodram aktualiseras teatrala och filmiska inslag, särskilt i romanens dramatiska slut. Melodramatiska inslag var för övrigt mycket vanliga redan i 1800-talsromanen och något som därifrån kom till det betydligt yngre filmmediet och inte tvärtom. Huruvida en text ska ses som modernistisk eller ej beror naturligtvis på hur man definierar modernism, men här hade resonemanget behövt utvecklas ytterligare för att helt övertyga, eftersom de inslag i *Den förödda vingården* som beskrivs som modernistiska även återfinns i en rad romaner som vanligtvis inte brukar beskrivas som modernistiska.

Utrymmet medger inte att även gå in på det tredje analyskapitlet, där Hagar Olssons romaner *På Kanaanexpressen* (1929) och *Chitambo* (1933) står i fokus. Här ska endast konstateras att analyserna av dessa fogar sig till mönstret i avhandlingen som helhet. Den karaktäriseras av mycket väl genomförda textanalyser där teorin genomgående görs relevant och där kontextualiseringarna ger de studerade texterna djup och komplexitet. Inte minst den breda kontextkunskapen imponerar och är också synlig i vissa fotnoter som utvecklas till ett slags miniessäer. Forskningen om feministisk fredstematik i svenskspråkig litteratur i början av 1900-talet har fått ett viktigt bidrag genom Maria Mårssells avhandling.

Peter Forsgren

Maria Jönsson, Peter Henning, Anders E. Johansson & Jenny Jarlsdotter Wikström, *Omsorg och ironi. Fyra essäer om litteraturundervisning på högskolan*, Göteborg: Makadam, 2024. 183 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55949>

Det finns en seglivad föreställning att litteraturdidaktik och frågor som rör undervisning inte tillhör litteraturvetenskapens viktiga områden. Ibland kan man få uppfattningen att undervisningsperspektivet nästan ses som en distraktion, ett nödvändigt ont som gör att forskaren tvingas lämna sitt elfenbenstorn och kliva ner bland studenterna. Eller rentav som ett slags hot mot själva ämnet som upplevs bli förminskat av didaktiska perspektiv. Följaktligen har få litteraturvetare ägnat sig åt att skriva om den litteraturundervisning som äger rum i den högre utbildningen. Samtidigt är själva kärnan i litteraturvetenskapen – *seminariet* – ett undervisningstillfälle, och dessutom ett väldigt speciellt sådant. Den som reflekterar vidare över denna kärnverksamhet kan inte undgå att se de komplexa processer av samspel och interaktion som pågår mellan lärare, studenter och texter. Att teoretisera och problematisera den typen av processer, från både lärarens och studenternas perspektiv, är vad litteraturdidaktik handlar om.

Inom det litteraturdidaktiska området inryms givetvis dimensioner av makt, kontroll, otrygghet, frihet och ovisshet, för att nämna några av de ämnen som berörs i essäsamlingen *Omsorg och ironi. Fyra essäer om litteraturundervisning på högskolan*. Redan i inledningen formulerar bokens författare Maria Jönsson, Peter Henning, Anders E. Johansson och Jenny Jarlsdotter Wikström ett förhållningssätt som sammanfattar deras ansats. Detta förhållningssätt introducerar inte enbart komplexiteten i de didaktiska processerna på ett inspirerande sätt utan synliggör, bejakar, och ser stora pedagogiska möjligheter i den resa ut i det ovissa och okända som varje litteratursamtal på ett eller annat vis innebär för både lärare och studenter. Den litteraturvetenskapliga seminariemiljön beskrivs som fylld av motsägelserfullhet och olösbare konflikter. I denna miljö kan enligt författarna med fördel de problem som texterna synliggör användas som ”fördjupad självkännet och samhällsanalys” i en ”aporetisk litteraturundervisning” (s. 8). Efter denna programförklaring följer fyra ganska olika essäer där författarna från skilda startpunkter gräver sig ner i litteraturlärares praktik och/eller förutsättningarna för den, men som också visar sig ha tydliga beröringspunkter. Några av spadarna som används är den didaktiska triangeln (en teorimodell över samspelet mellan de tre faktorerna *lärares-eleven-stoffet*), den personliga erfarenheten, utbildningspolitiska- och utbildningshistoriska perspektiv samt en bredare bildningsingång.

Jenny Jarlsdotter Wikström är först ut, och diskuterar i sitt bidrag ”En ny känslighet. Risk och trygghet i det litteraturvetenskapliga och feministiska klassrummet” lärares balansgång i situationer som uppstår när studenter med enfaset hävdar att de mår dåligt av att läsa texter som tillhör litteraturhistoriens kanon. Jarlsdotter Wikström inleder med en situation där hon i sin lärarroll hålls till svars för åsikter som uttrycks i *Röda rummet*. Och trots att hon, ställd mot väggen, hanterar det på ett vant sätt som många lärare säkert kan känna igen sig i (*Strindberg skrev också... Om vi tittar på Utopier i verkligheten... Det finns exempel från novellerna...*) känner hon sig tvungen att be studenten om ursäkt efteråt. Studenten ler lite stelt och ger sig av. Kvar är lärares intryck av att ha ”överträtt en gräns”. Även om dilemmat i sig inte är nytt, eller studentens reaktion självklart problematisk, menar författaren att det i lärarrollen finns anledning

att se på frågan utifrån begreppen *risk* och *trygghet*. Hur kan ett tryggt seminarierum skapas där även de mest skavande texterna kan diskuteras på ett sätt som inte blir obekvämt för studenter och lärare? Hur kan risken bli en del av det utvecklande? Wikström Jarlsdotter konstaterar med Gert Biesta att lärare behöver våga ta risken att utmana studenterna för att dessa ska utvecklas till självständiga subjekt: ”Undervisningssituationen är följaktligen paradoxal: den ska vara riskfri och riskfylld. Den ska vara trygg och otrygg” (s. 27). I tänkvärda resonemang knyts essän ihop just med denna motsättning som didaktisk ledstjärna. Studenterna behöver sätta sin läsning på spel, riskera, känna, bli förbannade och ges möjlighet att kritisera hela ”det bildningsväsende som läraren representerar” (s. 41). Att i lärarrollen lyfta fram det ovissa, mångbottnade och mångfacetterade i litteraturen, och att den nya känslighet som vi ser i vår nutid bland ungdomar också fanns hos Strindberg själv, ser författaren efter denna fördjupning som en mer framkomlig väg än den hon använt i exemplet ovan. Jag kan möjligen sakna ett tydligare litteraturdidaktiskt betonade av skönlitteraturens fiktionella och estetiska förutsättningar som en del av denna väg.

I den andra essän, ”Mångtydig pedagogik? Historiska perspektiv på ironin och dess plats i undervisningen” inleder Peter Henning med att lyfta fram att de litterära texter som återfinns på litteraturvetenskapliga läslistor är komplexa, mångbottnade och bjuder in till olika tolkningar, och att det finns en samsyn inom såväl det litteraturdidaktiska som det litteraturvetenskapliga fältet att denna mångtydighet har ett stort pedagogiskt värde. Efter att ha påmint om att detta i ett historiskt perspektiv är ett förhållandevis nytt synsätt gör författaren en lång exposé över ironins idéhistoria, och sätter denna i relation till litteraturundervisningens bejakande av det mångbottnade: ”Går det ens att tänka sig mång- eller tvetydighet som en pedagogisk dygd? Hur skulle den i så fall se ut? Inom undervisningen värderar man i regel rak och klar kommunikation” (s. 51). I förhållande till ovan nämnda bejakande, så kan den vändningen möjligen upplevas som lite krystad. Å andra sidan visar sig ironins olika skepnader genom tidsepokerna vara en spännande väg in i den här problematiken, och utbildningshistoriskt intressanta faser framträder.

Den sokratiske ironi som präglade hans sätt att undervisa utgör

den röda tråden i essän. Denna tar läsaren via de romerska retorikernas tillämpning vidare in i 17- och 1800-talens filosofiska miljöer, i vilka humorns och ironins didaktiska potential i olika mån hölls fram. Det gjordes emellertid också problematiska aspekter av ironi i undervisningen under perioden, såsom maktmissbruk, exkludering och skratt på andras bekostnad, och Henning menar att detta förpassat ironin ut ur de breda pedagogiska sammanhangen alltsedan dess. I den senare delen av essän ges både Nietzscheanska, med filosofen själv i rollen som Sokratesinfluerad radikalpedagog, och Freudianska perspektiv på själva lärarrollens ironiska dubbelhet. Henning för sen i någon mån tillbaka texten till undervisningspraktiken i en avslutande reflektion. Där möter Barthes syn på undervisning som levnadskonst, med uppochnervända hierarkier och flytande rustillstånd, Biestas aktivt störande lärare som skakar om och väcker eleverna. Henning går mer på Barthes linje, och konstaterar att den viktigaste didaktiska aspekten av all undervisning är lärarens egen hållning till sitt uppdrag. Att föra över på förhand fastslagen kunskap – den tanken kan man bara förhålla sig ironiskt till i ett litteraturklassrum. Bidraget ger intressanta perspektiv på frågan om vad som händer i en undervisningssituation där ”stoffet” inte utgörs av fakta. En mer explicit återkoppling till det problem som är essäns utgångspunkt hade dock gjort poängerna tydligare.

I Maria Jönssons essä ”Jag hör att du säger. Litteraturundervisning, seminariekultur och handledning som reparativt arbete” återkommer Biestas tankegods. Jönsson fördjupar på ett övertygande sätt den diskussion som fördes av Jarlsdotter Wikström: För att det störande ska bli utvecklande krävs att en stark tillit finns hos den enskilda studenten, för läraren och för den gemensamt skapade undervisningsmiljön. Denna tillit behöver byggas upp av ansvarig lärare/handledare/seminarieledare, ett ansvar som också innefattar att inkludera och medvetandegöra seminariedeltagarna i denna process.

Balansakten mellan bekräftelse och utmaning, tillit och kritik är huvudsaken i essän, i vilken många andra perspektiv ges långt större utrymme än Biestas. Eve Kosofsky Sedgwick, Donald Winnicott, Peggy McIntosh, Hartmut Rosa – och inte minst Tove Jansson fungerar som dialogpartners för Jönsson när hon skriver sig fram i den litteraturdidaktiska terrängen. Vanligen avses med ”störande” i litteraturdidaktiska sammanhang att läsa och samtala om svåra

och provocerande texter. I Jönssons essä handlar detta i stället om de nödvändiga kritiska perspektiven, som lärare behöver tillföra, som kan störa även en bekräftad och ”hållen” student. Den tillit som byggts upp fungerar då som motvikt och självförtroende när studenten i stunder av kritik behöver hitta självständigt formulerade vägar framåt, menar Jönsson. Med en initierad, emellanåt mjukt humoristisk och omsorgsfull ödmjukhet inför litteraturlärarens svåra uppdrag vägs bland annat utvecklingspsykologiska, pedagogiska och sociologiska forskningsperspektiv, den egna seminarierums- och handledarerfarenheten samt Janssons författarskap in i resonemangen. Den breda, men samtidigt fokuserade ansatsen synliggör hur den miljö som läraren har huvudansvaret för, seminarierummet, och hur studenten upplever sin plats i den blir helt avgörande för om en tanke ska kunna växa eller inte. Att skapa en landningsbana för studenten är en metafor som återkommer, och den är bra. Den självständigt våghalsiga tankemässiga flygturen behöver ha en trygg plats att ta mark. Genom att insiktsfullt och relevant reflektera över frågan om varför det ena seminariet lyfter och det andra inte, konkretiserar författaren hur centralt det här didaktiska sättet att tänka är för alla litteraturvetare som leder eller deltar i seminarier. Det vill säga för alla litteraturvetare. Just därför är detta samlingens starkaste bidrag.

Den avslutande essän heter kort och gott ”Till saken” och är skriven av Anders E. Johansson. I den belyser författaren mötet med 2020-talets studenter, präglade av en skolgång där allt redan är bestämt på förhand och där det mesta går ut på att inte göra fel. Detta är ett mycket viktigt perspektiv på hela det litteraturdidaktiska och litteraturvetenskapliga ämnesområdet. Vad ska vi med den ovissa konsten, den mångbottnade fiktionen och den symboliskt laddade estetiken till i en värld där allt ska mätas och vägas mot redan fastställda mål? Frågan kan vara nog så svår att svara på efter en genomgången gymnasieutbildning i betygsmatrisernas diktatur. Men också, menar Johansson, med hjälp av den forskning som bedrivs vid de akademiska institutionerna vilka enligt honom i allt större utsträckning är inriktade på att bekräfta sådant vi redan vet. Johansson berättar hur han försöker väcka liv i sina studenters nyfikenhet och ”få dem att upptäcka att kunskap kan vara intressant, om man vågar vara intresserad av det man undersöker i stället för av regler, mål och kriterier” (s. 113). Som ett exempel på det genuint intresserade för-

**Sigrid Schottenius Cullhed, *Filomelas förvandlingar. Myten om det outsägliga*,
Malmö: Ellerströms, 2024, 248 s.**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55951>

hållningssättet fungerar Linnés anteckningar från sina svenska resor, nyfiken på allt och utan förbestämda mål. Motsatsen illustreras redan i inledningen genom ett längre citat av fysikern Ulf Danielsson där denne konstaterar att nytänkande och banbrytande tankesätt inte alls premieras av forskningsfinansiärer, något som håller på att förvandla vetenskapen till ett socialt spel utan innehåll. Möjligen tar alla de exempel och argumentationsvänder som i tur och ordning avhandlar och förklarar hur vi har hamnat där vi hamnat utifrån filosofiska, utbildningshistoriska och utbildningspolitiska skäl läsaren lite väl långt ifrån litteraturundervisningens praktik och studenternas rädsla att göra fel som inleder texten. Men essän landar ändå på fötterna med Humboldt-universitetets flagga hissad som ett ideal, och med ett sarkastiskt tonfall som konstaterar att allt hopp är ute. Den ironi som återkommer på olika sätt genom boken, även i Jönssons bidrag, spelar här på flera nivåer och visar den starka kraften i att väcka liv i ett motstånd genom konst, litteratur och ironi. Den ironiska tonen blir också verkkningsfull tidigare i essän där Johansson konstaterar, apropå de lärarstudenter som är utgångspunkten för hans text: ”De uppsatsskrivande studenterna som ska bli lärare och är rädda för att göra fel har alltså tolkat sin situation helt rätt. De ska bli byråkrater vars enda uppgift inte är att vara intresserade av något utan enbart följa reglerna, pricka av kriterierna, uppnå de bestämda målen, inte göra fel” (s. 139). Detta säger något viktigt om både skola och högre utbildning – och inte minst om litteraturlärarens roll och ansvar.

Sammanfattningsvis är det här en mycket välkommen bok som genom sina olika infallsvinklar väcker frågor om litteraturundervisning på ett sätt som inte är ytligt eller mynnar ut i någon snabbverkande metodlista. Ett grundligt och aktivt reflekterande är den litteraturredaktiska vägen framåt, och de fyra essäerna bjuder verkligen in till vidare samtal. Jag ser samlingen som särskilt angelägen för alla litteraturvetare som vanligen inte befattar sig med didaktiska frågor eller forskningsperspektiv, men som ser sina föreläsningar som viktiga, sina seminarier som viktiga, sina studenters utvecklande av nya tankar som viktiga, skrivandet av nydanande uppsatser och avhandlingar som viktiga. Ett medvetet litteraturredaktiskt förhållningssätt är centralt för allt detta.

Olle Nordberg

I *Filomelas förvandlingar* tar sig Sigrid Schottenius Cullhed an en klassisk litteraturhistorisk uppgift: att skildra en myts litterära historia från dess antika källor fram till våra dagar. Men hon gör det med ett allvar som kommer mindre av vördnaden för de litterära auktoriteterna än av förhoppningen att myten ska bidra till vår förståelse av tystnadskulturen kring sexuellt våld. På så vis skrivs här en historia från två håll. Å ena sidan rör vi oss framåt från de första spåren av myten i *Odysseen* och på grekiska tempel- och vas målningar till en fullt utvecklad berättelse som varierar och skiftar betydelse över årtusendena. Å andra sidan rör vi oss bakåt från *me too*-rörelsen och samtida ungdomsromaner mot en historiserande förståelse av rötterna till vårt samhälles skambeläggande av offer för sexuella övergrepp.

I skärningspunkten mellan dessa rörelser finner vi den ”uppslagsverksversion” av Filomela-myten som Schottenius Cullhed inleder sin bok med. Berättelsen handlar om de athenska systrarna Prokne och Filomela. Prokne blir bortgift med den thrakiske krigsherren Tereus. Men i det främmande landet saknar Prokne sin syster Filomela och ber därför sin make att resa till Athen och ta henne med sig till Thrakien, vilket han också gör. Under färden tillbaka från Athen ändrar dock Tereus sina planer: han våldtar Filomela, skär av hennes tunga för att hon inte ska kunna berätta vad som hänt, och fängslar henne i en enslig skogshydd. För att avslöja brottet väver Filomela ett tyg med tecken som vittnar om övergreppet och ser till att det kommer till Prokne. Prokne söker upp och befriar sin syster. Tillsammans hämnas sedan de båda systrarna brottet mot Filomela genom att döda Proknes och Tereus gemensamma son och av hans kropp anrätta en måltid som serveras åt fadern. När sanningen om den gruvliga hämnden avslöjas förvandlas Tereus till en härfågel och systrarna till en svala och en näktergal.

Mot bakgrund av denna mest kända version av myten berättar Schottenius Cullhed sedan i 13 kapitel om dess många förvandlingar

genom historien. Hon börjar med de tidigaste spåren av sagorna om näktergalen och svalan i det arkaiska Grekland och visar sedan hur dessa konsolideras till en berättelse som börjar anta de former vi känner igen i det athenska dramat. Hos Sofokles tillkommer inte bara bärande innehållsmoment som våldtäkten, stympningen och väven, utan också en politisk laddning genom motsättningen mellan civilisation och barbari och där Prokne jämförs med Medea. I den romerska litteraturen förnyas myten inte minst av Ovidius, som förskjuter fokus till Filomela – som jämförs med Lucretia – och ger berättelsen status som *exemplum* mot bakgrund av den romerska sexualpolitiken. Med dessa antika utgångspunkter får vi sedan bl.a. följa hur berättelsen passas in medeltidens höviska kultur och hur Shakespeare anlägger ett metaperspektiv på den då han låter sina karaktärer kommunicera via den och därmed ifrågasätter den romerska kulturens exemplariska kraft. En litteraturhistoriskt viktig (men moraliskt tvivelaktig) tolkning hittar Schottenius Cullhed i romantikens estetiserande tolkningar där myten, med sin koppling till näktergalens sång, blir ett uttryck för sambandet mellan ensamhet, lidande och konstnärligt uttryck. Dess motpol finner hon i anspelningarna på myten i Richardsons *Clarissa*, där det sexuella övergreppets alienerande effekt på offret för första gången tydligt står i centrum. Denna motsättning utgör sedan en central utgångspunkt för många moderna tolkningar av myten, vilka Schottenius Cullhed diskuterar hos bland andra T.S. Eliot, Virginia Woolf, Toni Morrison, J.M. Coetzee och Édouard Louis.

Det ska med en gång sägas att det är med ett beundransvärt lätt handlag som Schottenius Cullhed leder läsaren genom detta omfattande material i vilket hon med skarp blick skiljer det väsentliga från det mindre väsentliga. Genom att hålla fram materialet i rätt ljus lyckas hon få konturerna av mytens förvandlingar att framstå med full tydlighet, utan att vi tappar blicken på de texter vi har framför oss i de olika historiska skedena. De avslutande sammanfattningarna i de längre kapitlen är i detta avseende väl avvägda och bidrar till förståelsen av de större sammanhangen. Att på detta sätt hålla en tydlig linje genom ett material som sträcker sig över så lång tid och som är av så mångskiftande karaktär är inte en enkel uppgift. Att rekonstruera sammanhangen kring skärvor av vas målningar och pa-

pyrusfragment erbjuder helt andra utmaningar än att bena ut Ovidius poetiska lekar eller att styra rätt kurs genom Morrisons och Coetzees komplexa ironier och perspektivskiften. Likväl är det just detta som krävs för att kunna teckna den helhetsbild av en myts historia som Schottenius Cullhed ger – och hon gör det på ett övertygande sätt.

På många sätt framstår också *Filomelas förvandlingar* som ett klassiskt stycke *Stoffgeschichte* av den typ som Raymond Trousson och Elisabeth Frenzel skapade ett program för på 1960-talet och som i Sverige fick sitt främsta uttryck i Louise Vinges avhandling *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century* (1967). Mot bakgrund av detta kan det vara intressant att notera att Vinge själv 50 år senare konstaterade att det kanske bara var på grund av den ”theoretical innocence” i vilken hon påbörjade sin studie – före genombrottet för strukturalism, poststrukturalism och modern hermeneutik och receptionsforskning – som projektet var möjligt att genomföra (Alison Sharrock et al., red., *Metamorphic Readings. Transformation, Language, and Gender in the Interpretation of Ovid's Metamorphoses*, Oxford: Oxford University Press, 2020, 199). En motsvarande teoretisk oskuldsfullhet finns kanske inte hos Schottenius Cullhed, men den teoretiska medvetenhet som ligger bakom projektet förblir åtminstone i hög utsträckning oartikulerad. Det är synd, eftersom det finns intressanta frågor att ställa och reflektioner att göra kring bokens sätt att närma sig mytens historia.

Som jag nämnde inledningsvis närmar sig Schottenius Cullhed Filomela-myten från två håll, vilka också indirekt anges som två ”teoretiska överväganden” i inledningen (s. 9). Å ena sidan bygger hon på Lévi-Strauss strukturalistiska teori om hur myter omstruktureras och ständigt får nya betydelser inom ramen för ett semiotiskt system. Det är en ingång som i stort sett är kompatibel med klassisk *Stoffgeschichte* – även om Jean-Pierre Vernants historiserande version av Lévi-Strauss mytteori kanske skulle passa undersökningens föremål bättre. I ett sådant perspektiv finns det ingen ursprunglig, autentisk version av myten där dess sanna form och betydelse finns fastlagd. En myt är en berättelse som förvandlas och antar olika betydelser i relation till sin semiotiska kontext. Att studera myter handlar om att följa dessa förvandlingar och se hur deras betydelse anpassats till olika sociala, kulturella, politiska och intertextuella kontexter. Men

här finns också en annan ingång, som handlar om mytens relevans – och där Schottenius Cullhed inte bygger på någon mytforskning över huvud taget, utan på forskningsfältet narrativ medicin. Här utgår hon från att myten har en viss central innebörd, och att mytstudiet ger oss möjlighet att studera historiska förvandlingar av förhållningssättet till ett visst ämne: ”Jag utgår från att de berättelser som deltagare i en kultur läser och skriver om företeelser som sexualbrott är relaterade till hur dessa brott begås, upplevs, hanteras och bedöms.” (s. 111)

Schottenius Cullhed anlägger alltså två, åtminstone till synes, motstridiga synsätt på myten, vilket återspeglas i relationen mellan bokens huvud- och undertitel: *Filomelas förvandlingar. Myten om det utsägliga*. Å ena sidan betraktas myten som en dynamisk process där betydelser skiftar; å andra sidan tillskrivs den en viss kärnbetydelse – våldtäktens utsäglighet.

Anledningen till att jag tar upp denna teoretiska motsättning är inte att tvinga Schottenius Cullhed till ett ställningstagande – att välja det ena eller det andra sättet att närma sig myten. Men det hade varit intressant om hon hade fört en dialog kring den med mytforskningens många teoretiker och med en sådan dialog som utgångspunkt resonerat både kring motsättningens metodologiska konsekvenser och möjligheten att överbrygga den. Även en jämförelse med andra liknande studier hade i detta avseende varit belysande och hade kunnat bidra till en diskussion om hur man i dag ska göra en studie av detta slag. Min invändning är alltså inte att Schottenius Cullheds tillvägagångssätt är missriktat – snarare slås man av den välavvägda balansen mellan historisk förankring och öppet förhållningssätt till mytens variationer å ena sidan, och ett moraliskt engagemang grundat i dess aktualitet å andra sidan. Min invändning är att diskussionen kring detta tillvägagångssätt är för grund.

En fråga som en sådan diskussion hade kunnat belysa gäller urvalet. Till skillnad från 60-talets tematologer – som helst ville se en komplett genomgång av alla relevanta texter – pekar Schottenius Cullhed rimligt nog på nödvändigheten av ett urval, och skriver att detta ”drivits av en strävan att granska texter som genom tiderna har format och omdefinierat myten, särskilt sådana som introducerat nya perspektiv och tolkningar som senare tiders författare knutit an till och tagit vidare” (s. 9). En helt rimlig urvalsprincip – men vad

den konkret innebär diskuteras inte. Vilka texter väljs bort och hur identifieras de som väljs ut? Här tror jag att det finns påtagliga, men okommenterade skillnader mellan de olika historiska perioderna.

I den äldsta tiden går Schottenius Cullhed i stort sett igenom allt tillgängligt material som kan bidra till pusslet som läggs kring sagan om näktergalen, liksom alla de texter som bidrar till att teckna bilden av den utvecklade myten hos de attiska tragöderna. Detta är begripligt, eftersom det befintliga materialet är begränsat – och det vittnar också om ett särskilt intresse för mytens rötter bortom de klassiska versionerna hos Sofokles och Ovidius. Längre fram, när det tillgängliga materialet blir mer omfattande görs ett mer avgränsande urval – och här är det exempelvis intressant att notera att Shakespeare och La Fontaine tycks vara de enda som är värda att ta upp under de närmare 350 år som skiljer Christine de Pisan från Samuel Richardson. Men framför allt är det intressant att se vad som händer när vi kommer fram till 1900-talet. Medan det urval som görs bland äldre texter på tematologiskt vis i stort sett följer namnet Filomela eller tydlig överensstämmelse med centrala innehållselement, så räcker vaga allusioner för att ta upp en modern text om den har en stark koppling till vad som uppfattas som mytens kärnbetydelse. Så räcker exempelvis ett citat av en dikt av Swinburne som återberättar Babrios fabel om svalan och näktergalen för att *In Between the Acts* ska få status som en central text i Filomela-traditionen, eftersom ”Woolf rör vid kärnan i den athenska Filomelamyten, som handlar om vad en förälder måste vara beredd att offra i krigstider” (s. 142, min kurs.). På motsvarande sätt består de explicita kopplingarna till Filomela-myten i romaner av Maya Angelou, Toni Morrison, Alice Walker, J.M. Coetzee och Édouard Louis endast i likheter med enskilda episoder eller allusioner på närliggande myter. Det avgörande för urvalet är istället att romanerna berättar historier om tystnaden kring sexuellt våld på ett sätt som kan sättas i relation till Filomela-myten.

Det är på detta sätt som jag menar att Schottenius Cullhed berättar en historia i två riktningar: en framåtskridande berättelse om hur ett mytologiskt stoff varieras och en bakåtriktad berättelse som spårar ursprunget till vår tystnadskultur kring sexuellt våld. Frågan som förblir outtalad är hur de möts. Detta är en fråga kring Schottenius Cullheds tillvägagångssätt, men det är möjligt att en komparativ

utblick också skulle visa att det kanske lika mycket är en fråga om vår litteraturhistorias *form*.

Man kan nämligen fråga sig om det hade varit möjligt för Schottenius Cullhed att följa samma urvalsprincip för de äldre och de nyare texterna. Jag är benägen att tro att en jämförelse med andra studier av de grekisk-romerska myternas litterära historia skulle visa på ett brott kring romantiken, efter vilket det inte längre är möjligt att på samma sätt följa återbruket av de klassiska berättelserna som variationer av en igenkännbar berättelse. Romangenrens dominans och vårt förändrade förhållande till det klassiska arvet innebär kanske att de intertextuella relationerna i vår litteratur fungerar på ett annat sätt. Likaså tycks mig Schottenius Cullheds centralt placerade läsning av Ovidius talande för vårt förhållande till dessa myter. Det är hos Ovidius hon hittar ordet *nefas*, ”förbjudna handlingar som inte bör utföras och heller inte uttalas” (s. 73), som fungerar som nyckel för hennes egen tolkning av myten – myten om det outsägliga. Det är här de två rörelserna möts. Liksom för så många andra myter så hittar man i den klassiska romerska eller athenska litteraturen den kristallisering som centrerar förståelsen av historien. Det som föregår den är rötterna; det som kommer efter är förgreningarna. Att vända sig till en klassisk myt innebär också att låta historien öppna sig på ett visst sätt.

Genom sitt träffsäkra sätt att låta vår tids angelägna problem möta den klassiska berättelsen inbjuder *Filomelas förvandlingar* på detta sätt till reflektioner kring frågan om hur litteraturhistorien öppnar sig för oss – och hur vi öppnar oss för den. Men sådana reflektioner skulle kräva en fördjupande teoretisk-metodologisk diskussion och att studien jämfördes med andra av sitt slag. Kanske kan det bli ämnet för en egen studie?

Niclas Johansson