

TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

Huvudredaktörer: Ellen Frödin & Frida Beckman

Temaredaktörer: Sofia Roberg & Ellen Frödin

Essäredaktör: Maria Trejling

Recensionsredaktör: Sara Pärsson

Formgivning: Richard Lindmark

INNEHÅLLSFÖRTECKNING TFL 2024:2

Från redaktionen 4

Sofia Roberg & Ellen Frödin

Inledning 6

ESSÄ

Jakob Lien

Molnformer 22

FORSKNINGSARTIKLAR

Ingeborg Löfgren

Levd skepticism i Karin Boyes Kallocaïn 42

Jerry Määttä

"Allting kunde ha varit annorlunda". Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* och science fiction 68

Anna Hultman, Christina Skagert, Katarina Bernhardsson

Där litterärt språk möter läkarspråk. Litteraturens potential för undervisning i medicinsk humaniora 98

Julia Pennlert & Erik Joelsson

Litteratursociologin och samhället. Ett försök till samproduktionsanalys 124

ÄMNET FÖR VÅRT ÄMNE

Evelina Stenbeck

Pudelns kärna 144

RECENSIONER

Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige,
red. Erlanson, Helgason, Henning & Lindsköld 151

Camilla Storskog, *Afterlives* 157

Karl Berglund, *Reading Audio Readers* 163

Uppmärksamhet, red. Borsgård, Jarlsdotter-Wikström, Lane 167

Människan och läsandet, red. Stina Otterberg Engdahl 173

FRÅN REDAKTIONEN

Litteratur och vetenskap är temat för numret du har framför dig. Ett tema som tangerar frågor om litteraturens relation till naturvetenskaperna, litteraturens egna vetande och litteraturvetenskapen som vetenskap. Numret innehåller fyra artiklar med utgångspunkt i bland annat science-fictionforskning, vardsspråkskritik, medicinsk humaniora och *Science and Technology Studies* (STS). Därtill utreds i en inledande essä av Jakob Lien molnet som möjligt gränsobjekt och brygga mellan litteraturen och naturvetenskaperna med hjälp av bland andra Michel Serres, J. W. Goethe, August Strindberg, Lotta Lotass och J. G. Ballard. Temat och texterna introduceras i en inledning av temaredaktörerna Sofia Roberg och Ellen Frödin.

Även numrets bidrag till essäserien "Ämnet för vårt ämne" anknyter delvis till temat genom att beröra frågan om kunskap och litteraturvetarens relation till sitt undersökningsobjekt. Evelina Stenbeck inleder sin essä med Anne Carsons jämförelse mellan kunskapssträvan och kärleksbegär – två tillstånd som väcker en livskänsla som dock bäst bibehålls med ett visst avstånd till objektet. "Litteraturen är [...] det begär som söker sin form i en serie ställföreträdande försök, vilka vi kallar litteraturhistorien", skriver Stenbeck, och därför bör även litteraturvetaren inta en rörlig position i förhållande till sitt objekt, för att kunna följa, skugga och skissa det.

Sist i numret ligger recensensavdelningen sammanställd av vår recensensredaktör Sara Pärsson. Där recenserar fem titlar: en monografi om serieadaptioner av klassiker, en monografi om ljudboks-läsning, samt tre antologier som behandlar uppmärksamhet, läsandets historia respektive kulturpolitiken i välfärdsstaten Sverige.

Var så god och läs!

Ellen Frödin & Frida Beckman, januari 2025

SOFIA ROBERG & ELLEN FRÖDIN

INLEDNING



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

ISSN: 2001-094X

– Inledning –

Copyright © 2024 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/>)

Jahah, vetenskap! –

Så lyder den första raden av en dikt i Elmer Diktonius *Stark men mörk* från 1930.¹ Det låter som en mopsig utmaning, man kunde nästan vänta sig ett slagsmål. Det är trots allt inte en ovanlighet i litteraturens moderna historia att vetenskapen utmålas inte bara som kontrast utan rentav som fiende till konsten.

Edgar Allan Poe inleder exempelvis en sonett med ett liknande tilltal, ”Science!”, bara för att strax likna densamma vid en gam som med sin granskande blick transformerar allt, och därmed siktar in sig på poetens hjärta som sitt nästa byte.² En nästan lika rovlysten bild får man hos William Wordsworth när han uppmanar sin läsare att lägga böcker, kunnande och vetenskap åt sidan – ”[e]nough of science” – för att uppleva världen med ögon och hjärta, snarare än med det intellekt som ”murder to dissect”.³

Men det blir inget slagsmål hos Diktonius. Några rader senare fortsätter dikten, fortfarande riktad till vetenskapen, på följande vis:

Ditt logiska sammelsurium –
i morgon borttorkat från tavlan
med första bästa hartass
för att ge plats åt nya fakta –
nog känner jag det.
Nog vet jag det:
att din visdom,
som skaldens,
trots retorter, spektralanalys
och ekvationstabeller,
ligger i aningarna.

Varför då
dessa dolska underluggblickar
som vore vi
två hästskojarare på samma marknad?
Varför ej stifta allians,
slå grejorna ihop och bilda
A/B Aningsarbete u.b.t.?

En sådan sammanslagning är också temat för det här numret, *litteratur och vetenskap*, vilket utforskas i fyra artiklar och två essäer. Vad händer när man faktiskt närmar dessa två till varandra och frågar sig hur relationerna mellan dem egentligen ser ut?

Litteraturen och vetenskapen kan sägas ha ett delat ursprung i en nyfikenhet på världen. Även i sina åtskilda former fortgår en ständig kommunikation mellan dem, ofta genom en närmast omedveten trafik mellan deras parallella aningsarbeten, där vetenskapliga visioner påverkas av litterärt vävda drömmar och vice versa. Dessutom sker återkommande tilltal och inbjudningar. Både före och efter C. P. Snows berömda föredrag 1959 om de två kulturerna har det gjorts aktiva försök att överbrygga den klyfta av oförståelse och ignorans han menade öppnat sig mellan naturvetare å ena sidan och författare och konstnärer å den andra.⁴ Från litteraturens sida finns exempelvis en lång historia av att – med olika syften och effekter – använda den etablerade vetenskapen som resurs genom att inlemma strukturer, anamma metoder och omstöpa dess motiv och vokabulär.

Även från teorins håll har det kommit en rad förslag på hur de två kulturerna kan tänkas samman, vilket inte minst aktualiserats av de senaste decenniernas ökade intresse för relationen mellan natur och kultur. Exempelvis har den ickemänskliga vändningen inom humaniora uppmanat till ett större utbyte mellan naturvetenskap och humanvetenskap. Enligt filosofen Elizabeth Grosz påkallar frågan om djurets position visavi människan en undersökning av den inneboende ickehumanismen i de humanistiska ämnena samt de förbindelser som kopplar dem till naturvetenskapen. Samtidigt poängterar hon att även naturvetare behöver bredda sitt perspektiv till det som är humanvetenskapernas expertis: de kvalitativa nyanser som bara en inifrånförståelse genererar.⁵

Michel Serres är en annan filosof som länge utforskat mellanrummet och förbindelserna mellan naturvetenskap, humanvetenskap och konst – i *Genèse* (1982) exempelvis genom ett försök att beskriva hur tillblivelse sker ur mångfald med utgångspunkt i isomorfismen mellan fysikens idé om materians kaotiska tillstånd och Honoré de Balzacs berättelse *Det okända mästerverket*.⁶

Likafullt har Serres poängterat att konsten och vetenskapen idag inte utgör två jämbördiga parter. Vetenskapen har i moderniteten knutits till idéer om framsteg och utveckling (trots att inte alla vetenskapens grenar lika lätt kan kopplas till nytta och produktivitet som exempelvis forskning om vaccin och batterier). Det har gett vetenskapen en stark position i form av status, inflytande och ekonomiskt stöd. Men vetenskapen, menar Serres, hotar med sin rationalitet att tränga undan allt ickerationellt – såsom konst och litteratur, och i vidare mening hela den tradition av muntlig och skriftlig kultur som inte hör den till: alla de myter, anekdoter, ramsor, visor och riter som utgör ett slags kollektivt minne.⁷

Problemet, enligt Serres, är inte att vetenskapen inte har rätt, för det har den, utan att vetenskapens förnyelse är beroende av det ickerationella. Innovation uppstår inte inom rationaliteten själv, och därför behövs det ickerationella som resurs. Utan det blir bara det dogmatiska hos vetenskapen kvar, och det nya har ingen möjlig grogrund.⁸ På samma sätt som vi behöver en myllrande mångfald av arter för att försäkra oss om ekosystemens hållbarhet och livets fortsatta reproduktion, behöver vi en spretig mångfald av idéer och metodologier för att vårt kunnande om världen ska ha möjlighet att utvecklas och förnya sig.

I bästa fall är vetenskapen inte bara effektiv mot fördomar och sjukdomar, utan förmår också hålla dörren öppen mot det okända. Gilles Deleuze och Felix Guattari menar att vetenskapen, konsten och filosofin alla tre kämpar mot kaos, men inte bara för att tämja det, utan lika mycket för att bjuda in det och gå det till mötes. Deras största gemensamma fiende är nämligen förhärskande dogmer och etablerade världsbilder. Om dessa fyller syftet att hålla undan kaos genom att spänna upp som ett skyddande parasoll, ägnar sig vetenskapen, konsten och filosofin istället åt att peta hål i det uppspända firmamentet.⁹

Serres, Deleuze och Guattari pekar med andra ord på samma gemensamma aspekt hos vetenskapen och litteraturen som Diktonius inledningsvis gjorde. Inte det statiska och kategoriserande, utan tvärtom föränderlighet och aningsarbete – utkastet, försöket, hypotesen, visionen.

Den dominans som Serres i sin essä från 80-talet tillskrev vetenskapen har numera om inte omkullkastats så likväl fått sig en del törnar. Inte alla naturvetenskapliga grenar står på maktens och pengarnas sida – klimatforskarens varningar pareras, ignoreras eller avfärdas till och med som lögn. Bruno Latour varnade redan i början av 2000-talet för riskerna med att alltför ensidigt betona vetenskapens osäkerhet: det möjliggör för de som av ekonomiska och ideologiska intressen vill fortsätta att bränna olja och skövla skogar att sprida tvivel kring klimatförändringarnas antropogena orsaker trots forskarkårens samstämmighet.¹⁰ Och när de antidemokratiska tendenserna växer till i världen kan man påminna sig om vad som händer när den totalitära makten och vetenskapen slår sina grejor ihop i Karin Boyes *Kallocain*: ”– Vi kommer att bli en underavdelning av polisen, sa [Rissen]. Farväl, vetenskap.”¹¹

Men än viktigare då att inte heller retirera och hemfalla åt ensidiga hyllningar av upplysning och rationalitet med slogans som ”science is real”. För det är den i viss mening inte. ”Naturlagar och matematiska modeller är inte samma sak som verkligheten”, det är bara vetenskapens senaste försök att närma sig verklighetens kaotiska tillstånd – det vet fysikern Ulf Danielsson lika väl som vilken litteraturvetare som helst, fullt medveten om omöjligheten i att fånga varje given detalj och inflektion i ett visst verk eller litteraturhistorisk epok.¹² Även i tider av kris behöver vi minnas vår kärlek till obestämbarhet och kaos.



Boyes nyss nämnda science-fictiondystopi från 1940 är ämnet för Ingeborg Löfgrens artikel i detta nummer, ”Levd skepticism i Karin Boyes *Kallocain*”. Det kemiska ämnet kallocain, namngett efter kemisten Leo Kall som också är romanens huvudperson, har förmågan att få den person det injiceras i att förbehållslöst berätta om

sina inre tankar och känslor. Den totalitära Världsstaten, där boken utspelar sig, vill använda ämnet som ett sanningsserum för att tvinga människor att avslöja om de bär på oppositionella tankar. Därmed tror man sig skapa en gemenskap att lita på, där man faktiskt med säkerhet vet vilka som är lojala.

Löfgren tar vardagsspråskritiken som sin utgångspunkt, och menar att romanen sedd ur detta perspektiv kan betraktas som en källa till kunskap om själva kunskapssökandets våldsamhet – vetenskapens nyfikenhet utnyttjas av politisk makthunger och på ett personligt plan blir Leos vilja att känna sin älskades inre så stark att den slår över i övergrepp. Romanen vet med andra ord något om *levd skepticism*, det vill säga plågan i att sakna säker kunskap om den andras inre.

Kallocainet kan till synes lösa detta problem, både på vetenskaplig, politisk och individuell nivå. Men, menar Löfgren, det romanen lär oss är paradoxalt nog att skeptikern *inte* blir tillfreds av sanningsserumets verifiering, utan istället kommer till insikt om att det slags kunskap den vill åt är av en sådan art att den behöver ges frivilligt och inte kan tvingas fram. Kunskapen om en annan människas inre är ingenting värd betraktad såsom ren information, utan får sitt värde först i den mellanmännsliga relation genom vilken den förmedlas. Detsamma gäller på en kollektiv nivå: en samhällelig gemenskap som faktiskt karakteriseras av tillit kräver ett mått av både frivilligt deltagande och sårbarhet.

Science fiction ägnar sig inte bara åt vetenskaplig spekulation (naturvetenskaplig såväl som human- och samhällsvetenskaplig) utan tematiserar också många gånger vetande mer generellt, samt de konsekvenser detta vetande medför. Vad händer när man kan veta vad andra tänker, som i *Kallocain*? Vad innebär det att *inte* veta vilket kön ens vägvisare har, som i *Mörkrets vänstra hand* av Ursula K. Le Guin? Och när man vet hur framtiden ser ut, måste man då försöka hindra den från att infalla om den är alltför tragisk? Det senare är en igenkännbar intrig, som också förekommer i Johannes Anyurus roman *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (2017) där den så kallade Tundraflickan har rest tillbaka i tiden för att hindra ett terror-dåd som leder till ett dystopiskt samhälle med kraftiga inskränkningar för judar och muslimer.

Fast är det en tidsresa som sker i romanen, eller ska man snarare betraktade det som ett mer abstrakt skeende där tiden och medvetandet faller isär, som en kritiker beskrev det i mottagandet? I sin artikel om Anyurus roman, ”Allting kunde ha varit annorlunda”. Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* och science fiction” försöker Jerry Määttä utröna ifall *science fiction* är en rimlig beteckning för verket. Han prövar romanen mot tre olika typer av definitioner: för det första hur den lanseras av förlaget och mottages av litteraturkritiken, för det andra om det innehållsmässigt förekommer teknologisk, natur-, human- eller samhällsvetenskaplig spekulatation om framtiden, och för det tredje om det finns intertextuella referenser till andra verk och motiv som historiskt kopplats till genren.

Undersökningen visar på en intressant diskrepans. Anyurus roman innehåller tydliga inslag av science-fiction-intrig med välbekanta element såsom dystopisk framtidsskildring, tidsresor och tortyrliknande experiment med byte av minnen och medvetande, samt en mängd intertextuella referenser till sf i allmänhet och till Harry Martinsons *Aniara* (1956) i synnerhet. Ändå finns inget i förlagets lansering av boken som signalerar sf, och de flesta recensenter har heller inte kopplat samman romanen med genren. Määttä anger flera möjligheter till detta. Recensenter med inriktning mot kvalitetslitteratur kan vara mer eller mindre bekanta med genren och därmed ovana vid att läsa och ta till sig dess motiv – som i exemplet ovan kan det innebära att kritiker läser de olika tidslagren metaforiskt istället för att försöka hålla reda på dem som en konkret och verklig struktur i romanvärlden. En annan möjlig anledning som Määttä lyfter till varför sf inte nämns i högre utsträckning är att genren betraktas som del av populärkulturen, och att såväl förlag som recensenter kan vara rädda att skada anseendet för boken genom att förknippa den med något annat än kvalitetslitteratur.

Om det stämmer som Määttä föreslår, att science-fiction sedan 2010-talet håller på att bli allt vanligare som ett stråk i kvalitetslitteraturen, betyder det kanske att recensenter kommer att behöva öva upp sin förmåga att handskas med dessa referenser och element. Science fiction är en genre som inte bara riktar in sig på individens konflikter utan tar civilisationen som sin utgångspunkt, och därför

gör den sig särskilt bra som format för att hantera den typ av civilisatorisk kris många skulle säga att vi befinner oss i just nu.

Kallocain och *De kommer att drunkna* utför det slags aningsarbete som på sätt och vis innebär en gest analog med vetenskapens: att försöka dra ut linjerna och föreställa sig det som skulle kunna vara, det som vore möjligt, utifrån det som redan är. Annan litteratur förhåller sig till vetenskap mer som en etablerad praktik och ett institutionaliserat vetande vars perspektiv kan destabiliseras och relativiseras med hjälp av andra perspektiv, kritiseras för sin maktposition eller demonteras till enskilda fraser och ord för att berika det litterära språket. Hur sådan litteratur kan användas i undervisning är ämnet för den samskrivna artikeln ”Där litterärt språk möter läkarspråk. Litteraturens potential för undervisning i medicinsk humaniora”, i vilken vi får följa med Anna Hultman, Christina Skagert och Katarina Bernhardsson in i seminarierummet på läkarutbildningen vid Lunds universitet där skönlitteraturen ingår både som obligatoriska och valbara stråk.

Läkaryrket är, skriver författarna, dubbelt till sin karaktär: en medicinsk blick på människokroppen måste samexistera med humanistisk kunskap i bred bemärkelse – en läkare behöver ha förmågan att möta sina patienter både som kroppar och själar, eller mer modernt uttryckt: både som objekt som går att generalisera och som subjekt med sina specifika historier och känslouttryck.

Har skönlitteraturen en potential att utveckla en förståelse för denna dubbla kompetens hos blivande läkare? Ja, svarar författarna, som utifrån sin egen samlade erfarenhet av att undervisa på läkarprogrammet undersöker en specifik aspekt av denna potential, nämligen det möte mellan läkarspråk och litterärt språk – och mellan olika sorters kunskap – som iscensätts i några av de texter som ingår i undervisningen. Med hjälp av Bachtins begrepp ”heteroglossia” gör de läsningar av dessa dikter, noveller och romaner, där man kan se olika former av möten mellan läkarspråk och litterärt språk, definierade som olika strata som bär med sig sina egna världsbilder och ideologier.

I vissa av verken gestaltas mötet med läkarspråket som en konflikt, som i Tolstojs *Ivan Iljitjs död* (1886) där den sjuka huvudpersonens fråga – ”var hans tillstånd allvarligt eller ej?” – inte besvaras, utan

bemöts som irrelevant av en läkare som endast vill väga sannolikheter. I novellen parodieras läkarspråket och skrivs inte ens ut i sin helhet: ”*Det* och *det* visar att ni invärtes har *det* och *det*; men om *detta* inte styrks av undersökningen av *det* och *det* kan man anta att ni har *det* och *det*.” I andra texter gestaltas en mer komplex samexistens mellan läkarspråk och andra uttryck. I ett återkopplingsseminarium efter sin första obduktion läser studenterna bland annat Sam Ghazis diktbok *Sömn är tyngre än vatten* (2007), där kontrasterna mellan obduktionsrapportens språk och det poetiska uttrycket fungerar som ett sätt att gestalta en kluvenhet i diktjaget – men också som ett sätt att belysa de metaforiska lager som döljer sig även i det avskalade läkarspråket.

Genom att läsa och diskutera skönlitteratur som på olika sätt arbetar med läkarspråket och dess kontraster gentemot andra former av språk, får studenterna syn på hur olika perspektiv, språk (i Bachtins mening) och kunskap kommer med sina egna begränsningar och möjligheter. Artikeln belyser det faktum att det inte bara är litteraturvetenskapen som behöver närma sig naturvetenskaperna, utan att den humanistiska kompetensen kommer fortsätta vara relevant så länge det finns människor som möts och delar världen.

Ordet ”vetenskap” blir gärna synonymt med ”naturvetenskap”, men innefattar givetvis även human- och samhällsvetenskaperna. Vi valde att inte smalna av numrets tema till *litteratur och naturvetenskap* eftersom vi ville öppna för reflektioner om litteraturens egna vetande (som vi ser i Löfgrens bidrag) men också för reflektioner kring litteraturvetenskapens vetenskapande. Det senare ägnar sig Julia Pennlert och Erik Joelsson åt i artikeln ”Litteratursociologin och samhället. Ett försök till samproduktionsanalys”, där det litteratursociologiska forskningsfältet blir föremål för undersökning med hjälp av analytiska begrepp från det tvärvetenskapliga fältet *Science and Technology Studies* (STS). Om litteratursociologin intresserar sig för förhållandet mellan samhälle och litteratur, tar författarna till artikeln ett steg bakåt och betraktar hur själva forskningsfältet och samhället har påverkat och medskapat varandra.

Bland annat får vi en bild av hur det kom sig att vårt ämne i slutet av 1960-talet bytte namn från ”Litteraturhistoria med poetik” till ”Litteraturvetenskap”: de konstaterar att det hänger ihop med ett

allmänt ”förvetenskapligande av samhället” och en samhällelig diskurs som betonade vetenskapens nytta och relevans. Några år dessförinnan skapades den första avdelningen för litteratursociologi vid Uppsala universitet och Pennlert och Joelsson poängterar att litteratursociologins nya blick på samhället och litteraturen möjliggörs av samhällets rådande idéer om vad forskning ska vara och göra. Pennlert och Joelsson undersöker även hur litteratursociologin verkar i samhället – vilket inte endast tar sig uttryck i universitetsvärlden: litteratursociologiska forskare bjuds under 1960- och 70-talen in som experter och utredare i olika sammanhang, vilket ger ringar på vatten. Litteratursociologin bidrar, konstaterar författarna, till att skapa ett *litteratursamhälle*, och är därmed medskapare av sitt eget kunskapsobjekt. Genom att använda samproduktionsbegreppet lyckas Pennlert och Joelsson belysa några centrala faktorer i denna process.

Inom humanistiska ämnen är vi vana vid att tänka på vår kunskapsproduktion som betingad medan naturvetenskapens kunskapsproduktion traditionellt har uppfattats som säker och strikt objektiv, obunden från samhälleliga och sociala faktorer. Gudstricket, kallade Donna Haraway det: ett iscensättande av en blick från ingenstans, ett avförkroppsligande av det kunskapande subjektet.¹³ Kanske är det därför som själva ordet ”litteraturvetenskap” kan upplevas som lite obekvämt när man börjar syna det, som en dåligt sittande kostym. Är det verkligen vetenskap vi håller på med när vi läser, tänker, skriver och läser om? Ingen litteraturvetare skulle gå med på att de intar ett gudsperspektiv gentemot sitt undersökningsobjekt: vi är väl medvetna om att vårt arbete kräver en tolkande interaktion som inte är exakt replikerbar för en annan läsare. Ändå skapas ofta ett sådant perspektiv retoriskt i akademiska texter – den tidsligt utsträckt läsningen med sina hopgyttrade interaktioner mellan text och läsare klyvs och stabiliseras i den färdiga analysen till otidsliga egenskaper hos objektet och argumenterande gester från ett lika otidsligt subjekt.

Sådan abstraktion och generalisering ligger i själva den kunskapande praktiken, även om konventionerna för hur och i vilken grad man kan eller bör göra det skiljer sig åt mellan olika discipliner och deras interna inriktningar. Det har sedan Aristoteles varit en styrande föreställning att vetenskapen rör det som alltid eller för det mesta är fallet, med andra ord det regelbundna. Särskilt när det gäller

naturvetenskapen uppfattas detta som ett tydligt, för att inte säga utmärkande drag. Men vetenskapshistorikern Lorraine Daston har visat att detta inte alltid varit fallet. Den så kallade *paradoxografin* var under det sena 1500-talet och 1600-talet ett legitimt område för naturforskare. Det centrala studieobjektet var det avvikande och extraordinära – ovanliga himlafenomen, djur med två huvuden, landskap som framträdde i mönstret på stenar eller ett medusahuvud funnet i ett hönsägg i Bordeaux. Daston kallar denna strömning ”preternatural philosophy” för att betona att man inte tog till övernaturliga eller gudomliga förklaringsmodeller, utan sökte göra reda för dessa anomalier helt och hållet utifrån det komplexa samspelet mellan naturliga orsaker.¹⁴

Inom humanvetenskaperna har inriktningen på det unika och det partikulära en mer given plats – ett slag, en revolution eller ett litterärt verk kan oftast inte på något enkelt sätt härledas ur tidigare regelbundenheter, och förändrar förutsättningarna framgent. Men även dessa discipliner gör bruk av kategorier och begrepp, och strävar däri efter att extrahera det allmänna och generaliserbara. Här finns en ständig spänning mellan det partikulära i studieobjektet och en kunskapsproduktion som kräver ett visst mått av generalisering.

Paradoxografin må ha tynat bort som egen forskningsgren, men den är ett tydligt exempel på hur även naturvetenskapen behöver hantera spänningen mellan nödvändighet och slump, ordning och oordning, regelbundenheter och partikulariteter, kategorier och obestämbarhet. Michel Serres har tagit molnet som ett exempel på ett objekt som utgör en sådan utmaning, vilket är ämnet för Jakob Liens essä i numret. Serres ställer i sin essä ”Exakt och mänskligt” astronomin och dess regelbundna planetära rörelser mot meteorologin, molnets vetenskap, där prognoser måste ersätta förutsägelser. Molnet är ett högst tillfälligt fenomen bestående av en så stor mängd partiklar i en viss temperatur och hastighet att det är omöjligt att göra en precis bestämning av det, varför det närmaste man kommer är en prognos över ett spektrum av olika möjligheter.¹⁵ Av samma anledning skulle en katalog över olika moln bli ohanterligt lång om den inte vore gravt förenklande. Molnet verkar kräva en förståelse som håller fast vid det partikulära och obestämda, varför det utgör ett objekt i gränslandet mellan naturvetenskap, estetik och filosofi.

Lien gör bruk av Serres idé om molnet som gränsobjekt och följer det hos en rad tänkare och författare. Även hos J. W. Goethe framstod molnen som en länk mellan poesi och vetenskap. År 1817 skrev han en hyllning till amatörmeteorologen Luke Howard och hans *On the Modifications of Clouds* (1803) i form av fyra dikter, en för varje molnform som Howard konstruerat: stratus, cumulus, cirrus och nimbus. Den stora spridningen av Howards essä bland både naturvetare och konstnärer hade att göra med det sinnrika i hans klassificering som lämnade exakta beräkningar därhän och istället utgick från molnens skiftande former. Även August Strindberg fascinerades av molnobservationer, och drogs mellan den kategoriserande viljan att sammanställa ett antal konstanta molnformer och föreställningen om molnens förvandlingar som ett eko av naturens formutvecklande instans, vilket den poetiska fantasin kanske svarar bäst på – som i Strindbergs egen molndikt i *Ordalek och småkonst* (1905). Lien följer molnen vidare i den moderna litteraturen, via Lotta Lotass och J.G. Ballard, där de betraktas utifrån flygplanets mer närgångna perspektiv, till Åke Hodel som i slutet av 60-talet drömde om att skapa molndikter på himlen med hjälp av flygplan, något som den amerikanska poeten David Antin utförde drygt två decennier senare. Molnen blir i ett sådant scenario inte längre bara naturens konst att stilla betrakta, utan blir redskap för konstnären: en konst samskriven av poet, natur och teknik.

Molnet är ett objekt som i viss mån måste förbli obestämbar för vetandet; betraktaren måste ge upp om att fixera det och istället följa dess transformationer så gott det går. Precis så beskriver också Evelina Stenbeck litteraturvetarens relation till litteraturen i ”Pudeln Kärna”, numrets bidrag till essäserien ”Ämnet för vårt ämne”. Med hjälp av Anne Carson liknar hon kunskapen vid begäret: de gör något liknande med en, de får en att känna sig levande. Men ett visst avstånd behöver bibehållas för att hålla lågan vid liv, även om det är frestande att hålla fast och kontrollera. Ibland slinker en pudel in på kontoret – Mefistofeles förklädd – och lockar med berömmelse, makt eller tvärsäkerhet; men då gäller det, som Stenbeck skriver, att påminna sig om vad det är som får en att känna sig levande inom akademin. Hon föreslår essäformen som ett sätt att hålla avståndet öppet: en form som i sig själv är ett rastlöst blivande och därför förmår synliggöra den levande kärnan i litteraturen.

Kanske är essän särskilt bra för den som vill ta ett steg tillbaka från den egna disciplinens kunskapsproduktion. Den erbjuder en möjlighet att åkalla det partikulära och ta paus från de i ryggmargen inarbetade generaliseringar som annars gör sig påmind, för att istället aktivera det aningsarbete som är gnistan och livslusten i vetenskapandet. Och dröja där ett ögonblick; hejda sig en liten stund, före själva vetandet. Som Carson säger i Stenbecks essä: "Lovers [...] hate to wait; they love to wait."¹⁶

Noter

- 1 Elmer Diktonius, tredje delen i dikten "Tidsenlig dikt I–III", i *Stark men mörk* (Stockholm: Holger Schildts förlag, 1930), 25–26.
- 2 Edgar Allan Poe, "Sonnet – To Science", i *Al Araaf, Tamerlane, and Minor Poems* (Baltimore: Hatch & Dunning, 1829), 11.
- 3 William Wordsworth, "The Tables Turned", i *Lyrical Ballads* [1798] (London: Oxford University Press, 1971), 104–105. Dikten placerar egentligen både vetenskap och konst på "fel" sida – radens fulla lydelse är "Enough of science and of art". Den konst som avses kan dock också förstås som kunskap i meningen ett praktiskt/hantverksmässigt kunnande (*techné*).
- 4 C. P. Snow, *The Two Cultures and The Scientific Revolution. The Rede Lecture*, 1959 (New York: Cambridge University Press, 1961).
- 5 Elizabeth Grosz, *Becoming Undone. Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art* (Durham: Duke University Press, 2011), 15.
- 6 Michel Serres, *Genèse* (Paris: Grasset, 1982). "Jag vet inte om [en sådan förenig] är möjlig [...]. Mitt enda problem är att åstadkomma den." Lena Lindgren, "Samtal med Serres", *Filosofisk tidskrift*, vol. 7 (1986:2), 31.
- 7 Michel Serres, "Literature and the Exact Sciences", övers. Roxanne Lapidus, *SubStance*, vol. 18 (1989:2), 3–4.
- 8 Serres, "Literature and the Exact Sciences", 6–7.
- 9 Gilles Deleuze och Felix Guattari, *Vad är filosofi?*, övers. Rikard Johansson, Fredrika Spindler, Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Glänta, 2024), 234 ff.
- 10 Bruno Latour, "Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern", *Critical Inquiry*, vol. 30 (2004:2), 226–227.
- 11 Karin Boye, *Kallocain. Roman från 2000-talet* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1940), 125.
- 12 Hans Arbman, "Matematiska modeller är inte samma sak som verkligheten", intervju med Ulf Danielsson, *Dagens Nyheter*, 2020-05-18, <https://www.dn.se/insidan/matematiska-modeller-inte-samma-sak-som-verkligheten/>. Se även Ulf Danielsson, *Världen själv* (Stockholm: Fri tanke, 2020).
- 13 Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* (1988:3), 581.
- 14 Lorraine Daston, "Preternatural Philosophy", i *Biographies of Scientific Objects*, red. Lorraine Daston, (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), 15–41.

Det regelbundna kom dock att åter prioriteras högst under 1700-talet varvid studiet av det extraordinära försvann som eget fält – dess objekt inordnades under regelbundna lagar i den mån de trots allt kunde förklaras, och när det inte gick fick de istället en mer perifer position eller undveks helt.

- 15 Michel Serres, Honoré de Balzac, *Exakt och mänskligt / Béatrix*, övers. Erik Erlanson (Stockholm: Sensorium editions, 2021), 27.
- 16 Anne Carson, *Eros the Bittersweet* (Champaign: Dalkey Archive Press, 2009), 117.

ESSÄ

JAKOB LIEN

MOLNFORMER



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41074>

ISSN: 2001-094X

– Essä –

Copyright © 2024 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/>)

”The form of the cloud affects literature as it affects science.”¹

Michel Serres

År 2002 kunde besökarna av Swiss Expo.02 gå ut på en pir i sjön Neuchâtel i schweiziska Yverdon-les-Bains och stiga rakt in i ett moln. *The Blur Building*, som var namnet på den tillfälliga, arkitektoniska struktur som uppfördes på sjön tillät besökarna att träda in i en helt omslutande miljö som rent konkret rubbade sinnesintrycken och upplöste gränserna mellan människa och natur, mänskligt och artificiellt, konst och vetenskap. Med hjälp av trettiofemtusen högtrycksmunstycken pumpades vatten upp från sjön och spredades ut i form av små vattendroppar till en fin dimma som resulterade i ett konstant föränderligt och skiftande dimmoln. Ur ovissheten kunde några tendenser i molninformation utläsas i relation till hur det omgivande vädret skiftade: kraftiga vindar avtäckte konstruktionens kanter och skapade långa molnspår som sträckte ut sig över sjön; hög luftfuktighet och höga temperaturer gjorde att molnet expanderade; hög luftfuktighet och kalla temperaturer fick dimmolnet att sjunka nedåt mot vattenytan för att sedan rulla ut över sjön; svalare lufttemperatur än sjöns vattentemperatur skapade en konvektionsström som lyfte dimmolnet uppåt. De besökare som trädde in i molnet upplevde en optisk ”white-out” (som påminner om upplevelsen som uppstår när man flyger genom ett moln) samtidigt som hörselintrycken helt dominerades av det ”vita bruset” från alla väsande högtrycksmunstycken. *The Blur Building* formar sammantaget ett slags arkitektonisk och sensorisk hybridplats som likt moln ständigt muterar, men som är sprunget ur ett slags kombination och samspel mellan platsen och den omgivande miljöns naturliga förutsättningar. En vision om ett relationellt möte mellan konst och vetenskap som tillåter att människan ställs i centrum samtidigt som hon helt ifrånas sin förment dominerande agens.



The Blur Building (2002) av Diller Scofidio + Renfro. Foto: Beat Widmer.

I essän ”Exakt och mänskligt” lyfter den franske filosofen Michel Serres (1930–2019) fram molnen och den roll de har spelat i den västerländska kulturen som en förmedlande skärningspunkt mellan litteratur och vetenskap, konst och filosofi. Texten inleds med beskrivningen av väderförhållandena och molninformationerna under en dag i januari 1950 och en augustidag 1913. Dessa inledande rader, visar det sig snart, är ej angivna citat ur matematikern och vetenskapsmannen Norbert Wieners banbrytande bok *Cybernetics. Or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948) respektive inledningen till första delen av Robert Musils berömda romanprojekt *Mannen utan egenskaper* (1930–42). Serres tar med läsaren på en vindlande färd genom tid och rum, genom stads- och molnlandskap och över kontinenter och hav, mellan Boston och Wien. Genom läsningar av bland andra Wiener och Musil exponeras hur mötet mellan två vetenskaper – å ena sidan astronomin, en av de allra äldsta vetenskaperna, och å andra sidan den på 1800-talet framväxande meteorologin – kom att sätta avtryck långt bortom den vetenskapliga diskussionen, inte minst inom konst och litteratur.²

Moln är metaforer för det ostrukturerade, ständigt rörliga och skiftande. Samtidigt kan man upptäcka former i formlöshet, struktu-

rer i det övergående och flyktiga. Moln förenar och skiljer åt och som sådana har de alltid lockat tänkare och konstnärer som fascinerats av gränsöverskridande perspektiv och discipliner som sökt förena exakt kunskap och kreativ föreställningsförmåga.

För Serres representerar moln både kontinuitet och förändring, ordning och kaos, allt det som inte går att reducera till förenklade perspektiv på verkligheten. Molnet är ett uttryck för slumpmässigt sammansatta kondenserade partiklar, en tillfällig, oavsiktlig ordning som lösgör sig från ett bakgrundsbrus. Serres beskriver moln som möjlighetsfält bestående av fluktuerande punkter, bärare av en oförlöst potential. I en intervju från 2016 förklarar den då 86-årige Serres vad ett av hans huvudsyften varit som tänkare, vilket också står i centrum för den femte volymen av *Hermes*-sviten med titeln *Le Passage du Nord-Ouest* (ur vilken ”Exakt och mänskligt” är hämtad): ”Jag söker vägen mellan de exakta vetenskaperna och humanvetenskaperna. [...] Mellan oss och världen. Det är ingen lätt väg, jag anser den lika mödosam som Nordvästpassagen.”³ I kraft av möjlighetsfält formar moln ett slags länk som synliggör affiniteterna och i förlängningen även gör det möjligt att korsa de annars så svåröverskridna gränserna mellan det ”exakta” och det ”mänskliga”.

Just därför blir Musils och Wieners molnobservationer särskilt intressanta för Serres. I Musils och Wieners delade intresse för molnens nebulösa icke-tillstånd finns förbindelser och isomorfier mellan de konstnärliga och naturvetenskapliga sfärerna. ”Omständigheterna är här molnens spel”, fortsätter Serres och konstaterar att Musils beskrivningar av moln och lågtryck i första hand inte är ett uttryck för litterär impressionism, utan för stokastik, det vill säga matematikens och cybernetikens metoder för att modellera och analysera godtyckliga fenomen. ”Det är inte impressionism, det är slumpmässighet”, konkluderar Serres.⁴ Moln står aldrig stilla, utan är i kontinuerlig utveckling, i oavbruten metamorfos.

* * *

I början av 1800-talet löpte poesi och vetenskap samman i fyra dikter om moln. Upphovsmannen till dessa dikter var en åldrande Johann Wolfgang von Goethe som genom poesin försökte fånga de tre största molnsläkterna *stratus*, *cumulus* och *cirrus* kännetecken och funktions-

sätt, liksom, avslutningsvis, det regnbärande molnet *nimbus* som idag fått den latinska klassificeringen *nimbostratus*. Den samlade titeln på dikterna, "Hyllning till Howard" (*Howards Ehrengedächtnis*), som publicerades i Goethes egen tidskrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt* år 1817, ger en tydlig ledtråd till inspirationen bakom dess tillkomst.

1803 gav den engelske farmaceuten och amatörmeteorologen Luke Howard ut en essä med titeln *On the Modifications of Clouds*. I detta till synes modesta, 32-sidiga häfte lyckades Howard göra det som en lång rad personer före honom i historien misslyckats med: att introducera ett fungerande klassificeringssystem av moln som på samma gång var både praktiskt, precist och poetiskt. I inledningen till essän skriver han: "För att meteorologen ska kunna tillämpa analysverktyget på andra observationer [...] är det kanske tillåtet att presentera en metodologisk nomenklatur som kan tillämpas på de olika formerna av svävande vatten, med andra ord på molnens *former*."⁵ Howard, som var inspirerad av Carl von Linnés systematik och taxonomi, menade att denna borde kunna överföras även till klassificeringen av moln. Således valde Howard i Linnés efterföljd att ge molnen latinska namn. Men i stället för att tala om släkten och arter, som enligt Howard skulle riskerar att ge ett felaktigt intryck av beständighet, valde han att tala om moln*former*. En av nycklarna till Howards framgång låg i hans insikt om molnens flyktiga karaktär och dess inneboende brist på konstans. Lösningen på denna osäkerhetsfaktor var att utkristallisera tre huvudkategorier av moln och därefter dela upp dem i olika kombinationer och sub-former. Erkännandet av det faktum att moln kan förändras både allmänt och specifikt genom övergångar mellan olika former var en lika enkel som djärv idé. Howards skriver: "de små dropparna kan anhopas och bilda det vi kallar moln, som sedan växer till sin största utsträckning och till slut försvinner" följt av konstaterandet att "samma anhopning som antagit en viss form kan efter att de åtföljande förutsättningarna ändrats övergå i en annan".⁶

Howards molnessä väckte stort intresse i såväl vetenskapliga som konstnärliga kretsar i England och spreds vidare såväl i nytryckta som omskrivna och populariserade versioner. 1815 översattes essän till franska och tyska och nådde snart Goethe som i molnessän såg flera likheter med de frågeställningar han själv var upptagen med för tillfället. Omkring perioden för Howards nyvunna berömmelse hade

Goethe återupptagit och fördjupat sina studier i morfologi, det vill säga studiet av former, och framhöll att Howards klassificering av molnen skänkt honom ”stor glädje”.

När man läser Goethes fyra molndikter, liksom den essä som föregår dem, framstår molnet som den perfekta länken mellan vetenskap och poesi. Molnen hade släppts in i det vetenskapliga medvetandet genom att hänsyn togs till dess materiella former samtidigt som de tilläts ge utrymme åt de immateriella krafterna av poetisk respons. Goethe, liksom, på sätt och vis, Serres, ger uttryck för en syntetiserande syn på natur och konst där det huvudsakliga fokuset ligger på att finna multipla släktskap, korrelationer och analogier snarare än avvikelser och skillnader. För vill man uppnå en övergripande enhet, måste, som Goethe påpekat, vetenskap med nödvändighet betraktas som konst. I början av 1800-talet blev det molnens uppgift.

* * *

Moln figurerar på olika sätt i August Strindbergs produktion, från skönlitteratur och poesi till måleri, vetenskapliga betraktelser och fotografi. Inte minst i hans måleri från 1890-talet förvandlade Strindberg den ständigt skiftande himlen och det öppna havet till ett motiv där moln och vågor närmast tycks smälta samman och övergå i ett entropiskt, uppluckrat gränslandskap. Likt Serres beskrivning av moln som möjlighetsfält som består av fluktuerande punkter, tycks molnen i många av Strindbergs målningar med motiv från Stockholms skärgård undgå en perspektiviskt reducerad syn på naturen och verkligheten.

När han i början av 1900-talet flyttar in i en lägenhet på Karlavägen 40 som låg fyra trappor upp i huset med utsikt ut över Gärdet och mot Saltsjön fick Strindberg plötsligt möjligheter till fördjupade meteorologiska observationer direkt från bostadens fönster. Så blev det också. I den nya lägenheten intensifierades molnstudierna och mellan 1902 och 1907 utför han en rad molnskisser i blyerts som dateras och förses med korta anmärkningar om dess molnformer. I *En blå bok* från 1907 gör Strindberg ett försök att sammanställa dessa observationer i en mer naturvetenskapligt stringent form i tre korta uppsatser som han ger rubrikerna ”Konstanta molnformer A, B och C”. I den första essän, där Strindberg för övrigt noterar Goethes bidrag på området, även om han tillstår att han ännu inte fått tillfälle att fördjupa sig i dessa, skriver han:



August Strindberg, *Oväder i skärgården* (1892).

I sju år har jag från samma fönster observerat molnbankar i väster, omkring vår- och höstdagjämningen. När jag tyckte mig känna igen dem och tagit stadiga pejlingar, började jag teckna av dem. Nåväl de återkommo på samma ställe och i samma form: höga berg med lövskogar, borgar och slott o.s.v. Så fick jag en dag läsa att Goethe, som hade ögonen med sig, även observerat dessa Paries (väggar) i väster, men jag har icke varit i tillfälle se hans funderingar över fenomenet. I stället läste jag meteorologi, och fann att denna vetenskaps utövare även lagt märke till dessa ”vid solnedgången i väster synliga molnbankar”.⁷

Precis som hos Goethe och Serres representerar molnet en princip av sammansmältning och utsuddade gränser. Enligt Strindbergs förståelse är molnen på samma gång konstanta och alltid i rörelse, inte bara med hänsyn till deras faktiska position på himlen utan också med tanke på deras ständigt skiftande yttre utseende. I ”Konstanta molnformer C” konstaterar han att det därför ”vore rådligt först samla konstanter, helst medelst fotografier, som förstoras”, men konstaterar därefter med referenser till vitalismens idéer om naturens förmåga att skapa nya former såväl som till den samtida biologins

teori om ontogenetiska utvecklingsprocesser, förfäktade av bland andra Ernst Haeckel, att de konstanta molnformerna till dess ”må förbli en Terra Incognita, en Palingenesi, en Vattenångans inneboende nedärvda nusus formativus eller reminiscens från kretsloppet genom oorganiska eller organiska former”.⁸

Således kan man se hur molnen även i Strindbergs produktion intar ett slags gränsupplösande position mellan vetenskap och konst, mellan exakthet och fantasi och inte minst mellan olika litterära genrer och konstformer. I *Ordalek och småkonst* (1905) ger Strindberg utlopp för denna fantasi i dikten ”molnbilder” där molnens tendens till oavbruten utveckling framstår som en av deras mest väsentliga egenskaper:

Nu! Nu ändrar sig molnets fond,
rödbränd öken sig tröstlöst sträcker,
beduinen till häst gör rond,
karavanens flanker betäcker,

där är palmer och där en oas,
där kameler och pyramider
spegla sig i vatten som glas ...
Nu, ånyo den tavlan glider,

glider in i en annan face,
molnet löser sig upp och sprider,
samlas sedan vid solens kyss,
bygger, målar, formar som nyss.⁹

Denna konstnärliga syntes är dock inte enbart en yttre procedur som poetiserar ett givet vetenskapligt innehåll. Med referenser till Swedenborgs korrespondenslära tycks Strindberg i en av uppsatserna om molninformationer antyda att om sinnlig perception och fantasi förenas av kunskap om naturen kan poesin och vetenskapens ursprungliga närhet återupprättas.

När Strindberg åter flyttar, denna gång från Karlavägen till Drottninggatan, överger han sina molnobservationer i form av anteckningar och blyertsskisser och går i stället åter över till fotografi. Under åren 1907 och 1908, som är Strindbergs sista fotograferingspe-

riod, försöker han med kamerans hjälp dokumentera återkommande molninformationer. På sina morgonpromenader genom staden hade han observerat liknande molnformer återkomma på samma läge på himlen dag efter dag och var upptagen av tanken på att det förelåg en korrespondens i dessa fenomen som var ett bevis på en djupare ordning mitt i ett uppenbart kaos. Genom fotografiet försökte Strindberg en sista gång förena det utsägliga och det poetiska med vetenskaplig exakthet, men hur noggrant ett fotografi av ett moln än är, kommer dess betydelse att förbli öppen – eller molnig, om man så vill.

* * *

1896 utges en första versionen av *International Cloud Atlas* i redaktörskap av den svenske meteorologen och fysikern Hugo Hildebrand Hildebrandsson tillsammans med Albert Riggenbach och Léon Teisserenc. Den första upplagan innehöll ett appendix med trettioen tryckta färgplåtar av fotografier och ett fåtal oljemålningar. Reproduktionstekniken som då var både ny och kostsam gjorde utgåvan mycket exklusiv. Några år efter molnatlasens utgivning utfördes de första flygningarna med motorflygplan och möjliggjorde i början av 1900-talet observationer av moln som gjorde tidigare okända aspekter av deras konstitution både mer ”intima och mer fullständiga”, som det står i förordet till 1939 års utgåva av molnatlasen. Att kunna identifiera moln och förutse deras egenskaper och skiftningar var bokstavligen livsviktigt för de första piloterna vars flygplan inte var konstruerade för att hantera yttre påverkan och turbulens på samma sätt som idag. Än viktigare blev detta för de krigspiloter som deltog i första världskriget och som var beroende av både god sikt och möjligheter att kunna gömma sig. År 1917 gavs en molnstudie med fotografier tagna ovanifrån, i fågelperspektiv, ut i Tyskland med den poetiska titeln *Moln i lufthavet* (*Wolken im Luftmeer*). Upphovsmän till dessa fotografier var tyska krigspiloter.

Lotta Lotass ger i *Aerodynamiska tal* (2001) litterär form åt denna himmelska erfarenhet som de tidiga piloterna mötte med en närmast fenomenologisk exakthet:



Fotografi ur *Wolken im Luftmeer* (1917). Okänd fotograf.

På den tredje dagen öppnade sig det magnifika panoramat för oss genom en reva i molnen. Nedanför oss låg då ändlösa vita och grå fält fårade av mörka sprickor. [...] Klockan elva på förmiddagen den fjärde dagen flög vi på vår maximala höjd, 5.700 meter. Stundtals var maskinen helt omgärdad av snövita slöjor. Molnens övre kanter sträckte sig allt högre. Vår kapten försökte att gå runt dem, men detta visade sig vara en alltför tidsödande manöver. Framför oss reste sig molnen till en höjd av 6.500 meter. Vi hade inget annat val utan var tvungna att flyga rakt in i dem. Maskinen kastades runt som torrved.¹⁰

Utifrån dokumentära texter och arkiv framställs i Lotass roman det motordrivna flygets historia från bröderna Wrights korta flygtur 1903 fram till 1947 då ljudvallen för första gången sprängdes under en flygning. Med en tätt kondenserad prosa som konsekvent skalat bort all kulturell, politisk och ekonomisk kontext omvandlas pilotens perspektiv på världen från flygplanet till vetenskapsmannens där kunskapen om topografi, väderförhållanden och meteorologiska fenomen som molnformationer är lika viktiga som kunskapen om motorer,

bärplan och skevroder. Hos Lotass framträder piloter och moln, med en term hämtad från Serres, som ”kvasi-objekt” i en värld där nya upptäckter omformar vår förståelse av den och skapar ontologiska krusningar i vårt medvetande.

När jag närmade mig ytterkanten av detta område började det att mörkna över horisonten. Snart reste sig en väldig svart molnbank över havet och spärrade min väg. Att flyga över den var inte att tänka på. Jag uppskattade molnväggens höjd till omkring femtusen meter. Att flyga omkring den kom heller inte på fråga. Jag ville varken förlora tid eller utsätta mig för onödiga risker. Instinktivt gick jag därför ned från etthundrafemtio meters höjd till endast femtio meter i hopp om att det nära vattenytan skulle finnas någon rämna i molnväggen som jag kunde smyga mig igenom. Det tycktes som om mina förhoppningar skulle gå i uppfyllelse. Inom kort befann jag mig mellan två moln, lika dystert mörka som de var synbarligen ogenomträngligt täta.¹¹

* * *

Ett helt annat sätt att ta sig an gestaltningen av moln och pilotens möte med dessa möter man i den amerikanske författaren J.G. Ballards science fiction-doftande novell ”The Cloud-Sculptors Of Coral D” från 1967. Med ett distinkt melankoliskt tilltal placerar Ballard läsaren i miljön kring Vermilion Sands, en fiktiv plats bestående av ett pärlband av semesterorter dit de superrika och uttråkade människorna tar sig för att spendera sina somrar och som i landskapsbeskrivningarna har flera affiniteter med Kaliforniens kustlandskap, fast förvridet och sargat som efter en stor naturkatastrof:

All summer the cloud-sculptors would come from Vermilion Sands and sail their painted gliders above the coral towers that rose like white pagodas beside the highway to Lagoon West. The tallest of the towers was Coral D, and here the rising air above the sand-reefs was topped by swan-like clumps of fair-weather cumulus. Lifted on the shoulders of the air above the crown of Coral D, we would carve sea-horses and unicorns, the portraits of presidents and film-stars, lizards and exotic birds. As the crowd watched from their cars, a cool rain would fall on to the dusty roofs, weeping from the sculptured clouds as they sailed across the desert floor towards the sun.¹²

Den som återberättar händelserna som utspelade sig en sommar i Coral D är den bedagade men fortfarande chevalereske major Parker, pensionerad flygvapenpilot och ledare för den luftburna performance-gruppen av molnsculptörer och outsiders som underhåller invånarna som sitter fast i bilköer på väg in till semesterorten.

Med lika delar inspiration från vetenskap som konst skriver Ballard fram en värld där de flygande molnsculptörerna arbetar både med och mot den natur som utgör deras konstnärliga material. I novellen beskrivs hur de med hjälp av ämnet silverjodid som sprids efter glidflygningsplanen förändrar de mikrofysikaliska processerna i molnen och på så sätt formar dem till ett slags efemära konstverk på himlen. Metoden som utforskats i olika vetenskapliga sammanhang allt sedan 1940-talet går under den poetiska benämningen molnsådd. De spefulla formationer som växer fram på himlen, i form av till exempel ett hästhuvud eller en bebis ansikte som efter en kort stund transformeras till en döskalle, påminner dock närmast om Salvador Dalis surrealistiska molnlandskap där den omgivande naturen smälter samman och transformeras till olika gestalter och formationer. Kort därpå omvandlas de utkarvade molntussarna som skildras i texten till ett svalt regn som faller ned över betraktarna

När den vackra, glamorösa och karismatiska Leonora Chanel undrar om gruppen med molnflygare inte kan komma och utföra sina konster på hennes privata residens i Lagoon West förändras snart dynamiken i gruppen då alla börjar konkurrera om hennes uppmärksamhet, både som konstnärer och på ett personligt plan. Miss Chanel skildras i novellen som en person som under en längre tid stått i centrum för tabloidernas insinuerande skvaller efter att hennes make Comt Louise, en blyg aristokrat från Monaco, dött under mystiska omständigheter. På de överdådiga soaréerna som Miss Chanel står värd för drivs gruppen av molnsculptörer succesivt till allt djärvare försök att tämja det flyktiga kaos som molnen utgör i det ”inflammade landskap” som omger dem:

A hundred feet above the roof of the mesa, they hung like the twisted pillows of a sleepless giant. Columns of turbulent air moved within the clouds, boiling upwards to the anvil heads like liquid in a cauldron. These were not the placid, fair-weather cumulus of Coral D, but

storm-nimbus, unstable masses of overheated air that could catch an aircraft and lift it a thousand feet in a few seconds. Here and there the clouds were rimmed with dark bands, their towers crossed by valleys and ravines. They moved across the villa, concealed from the lakeside heat by the haze overhead, then dissolved in a series of violent shifts in the disordered air.¹³

Pådrivna av den bestämda assistenten Beatrice Lafferty får de snart veta att de endast är där för att utföra ett motiv på himlen – porträttet av miss Chanel – om och om igen. Under sommarens sista fest drivs slutligen gruppen av piloter att utföra sina konster på himlen samtidigt som en kraftig storm tornar upp sig över Lagoon West och allt är på väg mot ett sublimt slut där naturen slutligen tar sin revansch på människan som trott sig kunna skapa ordning i kaos:

The first outline of a woman's head appeared, satanic eyes lit by the open vents in the cloud, a sliding mouth like a dark smear as the huge billows boiled forwards. [...] A moment later little Manuel's craft was lifted by a powerful up-draught and tossed over the roof of the cloud. Fighting the insane air, Manuel plunged the glider downwards and drove into the cloud again. Then its immense face opened, and in a sudden spasm the cloud surged forward and swallowed the glider.¹⁴

* * *

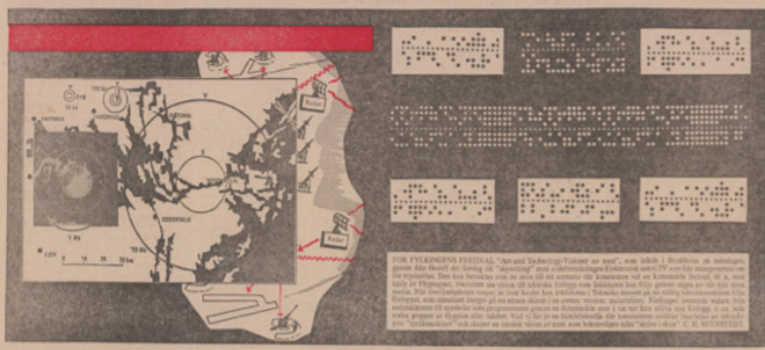
1966 arbetade den svenske poeten och konstnären Åke Hodell med ett konceptuellt drivet diktverk, *Skywriting*, som initialt var tänkt att uppföras i form av en enorm bild-ljud-dikt på himlen över Gärdet i Stockholm under Fylkingens festival *Visioner av nuet*. Med hjälp av en dator som var programmerad att reglera en avfyringsramp skulle man vid en exakt tidpunkt avfyra fyrverkerier i olika färger. Simultant med att dessa exploderade skulle ett stridsflygplan ”skriva” ord med vita ”molnpuffar” eller ”rökar” på himlen, varpå dessa sedan skulle omformas till visuella och sonora molndikter på himlen.

När Hodell utformade sitt förslag till diktens utförande var avsikten att *Skywriting* – som till sitt utförande var mycket tekniskt utmanade och inbegrep både raketavfyrningar och bruket av riktiga

stridsflygplan – skulle realiseras. Från Fylkingens sida tog man också förslaget på fullt allvar och styrelsen ansåg att det var så pass intressant att man ombad ordförande Knut Wiggen att kontakta chefen för Flygvapnet med en förfrågan om att delta i uppförandet. I ett brev adresserat till Flygvapnet skriver Wiggen att man från Fylkingens sida ”ser det som sannerligen intressant och angeläget att försöka framföra denna unika komposition” och att ”stycket är av den karaktären att det ej kan genomföras utan Flygvapnets medverkan”.¹⁵ Chefen för Flygvapnet avböjde emellertid propån med motiveringen att man redan fyllt sin kvot för uppvisningsflygningar. När programmet till *Visioner av nuet* presenterades fanns Hodell inte heller längre med bland de medverkande och hans ”molnvision” förverkligades aldrig under festivalen – i varje fall inte i sin mest himmelska version. Hodell skulle dock gång på gång återkomma till *Skywriting* i andra sammanhang och modifiera verket allteftersom de materiella och tekniska förutsättningarna förändrades.

I september samma år möttes läsarna av söndagsupplagans litteratursida i *Svenska Dagbladet* av ett ovanligt inslag i det annars så bokstavstäta sammanhanget, då japanska tecken framträdde ur de artificiella molninformationerna som bildas efter ett flygplan tillsammans med hålremsor med instansad datorkod och en radarbild över Stockholmsområdet på ett helsidesuppslag i tidningen. Längst ned till höger på uppslaget finns en kortare text som redogör för att man låtit ”transponera” delar av *Skywriting*, som ursprungligen var tänkt att uppföras i ett annat sammanhang, till tidningssidan och gett den ”codebeteckningen Elektronisk satori IV”. Därefter följer en kort sammanfattning av Hodells elaborerade idé där datorer, flygplan och radarskärmar sammankopplas med varandra för att realisera det poetiska verket: ”Vad vi får är en händelsekedja där konstnärens avsikter bearbetas av teknologins ’språkmaskiner’ och skapar en teknisk vision av nuet som bokstavligen talat ’skrivs i skyn’” med hjälp av ”symboler som programmeras av en datamaskin”. Målet med *Skywriting* är enligt Hodell att åskådaren som upplever uppförandet av verket nere från marken ska uppnå ”elektronisk satori”, det vill säga ett tillstånd av estetisk och teknologisk upplysning.¹⁶

* * *



En av versionerna av Åke Hodells *Skywriting* publicerad på en helsida i *Svenska Dagbladet*, 1966-09-18.

Drygt tjugo år efter Åke Hodells försök att realisera ett diktverk skrivet på himlen över Gärdet i Stockholm uppförde den amerikanska poeten, kritikern och performancekonstnären David Antin framgångsrikt två ”sky poems” över kusten i Kalifornien: den första i Santa Monica 1987 och den andra i La Jolla 1988. De haiku-artade dikterna skrevs av fem flygplan som släppte ut rökpuffar bakom sig och formade bokstäver på himlen med hjälp av ett datorkontrollerat punktskriftsystem. Varje dikt hade sina tekniska begränsningar och kunde maximalt bestå av 18 till 24 tecken per rad, med max fyra rader. Varje bokstav var enligt Antin själv cirka 600 meter hög och varje rad var cirka 8 kilometer lång. Om väderförhållandena var de rätta skulle dikterna vara synliga i en radie på 10 mil. Varje dikt tog piloterna ungefär tre minuter att skriva och beräknades vara synlig på himlen ungefär lika länge. Vid det andra tillfället ledde Antin själv flygteamet från en kommandoplatz på La Jolla Museum of Contemporary Art. En av dikterna som skrevs på den kaliforniska himlen på gränsen mellan hav och land, stad och natur lød: *”If we get it together / Can they take it apart / Or only if we let them”*.

I en essä med titeln ”Fine Furs” beskriver Antin att han föreställde sig dessa ”sky poems” som offentliga monument: ett slags monumentala verk som på samma gång var immateriella och därmed potentiellt av mindre estetisk och materiell ”börda” för de städer som valde att ”installera” dem.¹⁷ Antins ”sky poems” sträckte bokstavligen ut sig över himlen för att sedan kort efter uppförandet upplösas igen. I ett samtal med poeten och kritikern Charles Bernstein berättar Antin att inledningen till varje diktrad hade börjat upplösas när flygplanen hade kommit till slutet av varje vers. Därmed kom de att accentuera relationen mellan å ena sidan skrivande och läsning och å andra sidan förgänglighet och minne. Läsaren av dikten, det vill säga det enskilda subjektet, blir oundvikligen varse begränsningen i sin egen förmåga att hålla kvar vid och tolka dessa tecken i skyn. Samtidigt förvandlas denna oförmåga hos läsaren till en potentiell katalysator för framställningen av en ny, mångfaldig erfarenhet, i likhet med hur samspelet mellan ett ospecificerat ”oss” (*us*) och ett namnlösa ”dem” (*them*) i dikten pekar mot ett slags kollektiv agens.

Både hos Hodell och Antin framträder deras estetiska försök att göra naturen, luften och molnen till medium, nära sammankopplade med andra artificiella teknologier såsom flygskrift, radioöverföring och datornätverk, som en utmaning av poesins traditionellt alfabetiska ordning. Genom att fullt ut ta steget från en alfabetisk/symbolisk förmedling till en estetik som är geografiskt och temporalt förankrad bortom baksidan blir det också möjligt att utforska nya estetiska uttryck och arenor. Vad som ställs på sin spets här är frågan om representation eller, rättare sagt, frågan om det är möjligt att överskrida eller kringgå representationsplanet och nå fram till en mer oförmedlad och materiellt situerad återgivning av den teknologiska miljö och omgivande natur som människan är sammankopplad med.

Att just molnen hos Hodell och Antin får den här rollen som bärare av estetisk förnyelse är inte så konstigt när man betänker molnets historia som medlare mellan människa och natur, konst och teknologi, estetik och vetenskap. Moln är potential, gränsupplösande logik och en obunden kausalitet. De representerar det aleatoriska och slumpmässiga, kontinuitet och förändring, ordning och kaos. Moln är ett möjlighetsfält där vetenskapliga och litterära diskurser ständigt byter plats med varandra.

Noter

- 1 Michel Serres, "India (The Black and the Archipelago) on Fire", *SubStance*, vol. 3 (1973–1974:8), 49–60.
- 2 Michel Serres, *Exakt och mänskligt*, Erik Erlanson övers. (Stockholm: Sensorium editions, 2021).
- 3 Jakob Lien, "Förord", Serres, *Exakt och mänskligt*, Erik Erlanson övers. (Stockholm: Sensorium editions, 2021), 7.
- 4 Serres, *Exakt och mänskligt*, 30.
- 5 Luke Howard, *Essay on the Modifications of Clouds* (London: John Churchill & Sons, [1803] 1865), 2. Min övers.
- 6 Howard, *Essay on the Modifications of Clouds*, 3.
- 7 August Strindberg, *En blå bok: Avlämnad till vederbörande och utgörande kommentar till "Svarta fanor"*, August Strindbergs Samlade Verk 65. Nationalupplaga (Stockholm: Norstedt, [1907] 1997), 162.
- 8 Ibid., 163.
- 9 August Strindberg, *Fagervik och skamsund, samt Ordalek och småkonst* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1916), 243.

- 10 Lotta Lotass, *Aerodynamiska tal: samling* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2001), 130–131.
- 11 Ibid., 125.
- 12 J.G. Ballard, "The Cloud-Sculptors Of Coral D", i *The Complete Short Stories* (London: Flamingo, 2002), 744.
- 13 Ibid., 750.
- 14 Ibid., 755.
- 15 Jakob Lien, *Maskintankar. Sammankopplingar av människan och det digitala i svensk litteratur 1965–1980*, diss. (Lund: Föreningen Mediehistoriskt arkiv, 2024), 135.
- 16 Ibid., 147.
- 17 David Antin, "Fine Furs", *Critical Inquiry*, vol. 19 (1992:1), 151–163.

FORSKNINGS- ARTIKLAR

INGEBORG LÖFGREN

LEVD SKEPTICISM I KARIN BOYES *KALLOCAIN*



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.23536>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 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

Inom den tvärvetenskapliga tradition som kallas "ordinary language criticism", eller "vardagsspråkskritik" på svenska, finns en genomgripande ambition att uppvärdera litteraturen som källa till kunskap och filosofisk reflektion.¹ Wittgenstein, en av traditionens förgrundsgestalter, skriver: "Die Menschen heute glauben, die Wissenschaftler seien da, sie zu belehren, die Dichter & Musiker etc, sie zu erfreuen. Daß diese sie etwas zu lehren haben; kommt ihnen nicht in den Sinn."² (Människorna tror idag att vetenskapsmännen finns till för att undervisa dem, diktare och musiker etc., för att roa dem. Att de senare har något att lära dem faller dem inte in.) Stanley Cavell, en av Wittgensteins mest originella och djuplodande arvtagare, har om någon arbetat med vad litteraturen kan lära oss, och i synnerhet vad den kan lära filosofin. I *Must We Mean What We Say?* (1969) och *The Claim of Reason* (1979) gör Cavell en hisnande omtolkning av vad modern filosofisk skepticism är för ett slags problem. Genom att läsa skönlitteratur och vardagsspråkfilosofi i ljuset av varandra kommer han fram till sin radikala omtolkning av i synnerhet andra-medvetande-skepticismen: tvivlet på att vi kan veta något om andra människors inre liv – eller att de ens existerar, är verkliga – är enligt Cavell inte så mycket ett teoretiskt problem som ett moraliskt och existentiellt. Det är i Shakespeares dramatik Cavell anser att vi får syn på skepticism som en *levd* och verklig problematik, snarare än en teoretisk fiktion. Shakespeare kan lära oss något väsentligt om villkoren för vårt vetande om andra människor, om tvivlets möjlighet, om kunskapssökandets potentiella våldsamhet.

I denna artikel vill jag gå i Cavells fotspår och i min tur fråga vad Karin Boyes (1900–1941) dystopiska roman *Kallocain* (1940) vet om

det mänskliga vetandets villkor och om det Cavell kallar för "levd skepticism" rörande andra människor. Vad vet *Kallocain* om villkoren för ömsesidig mänsklig förståelse – och tvivlen på denna förståelse? Vad för slags vetande om den andres inre menar *Kallocain* att vi egentligen är ute efter? Vilka är förutsättningarna för denna kunskap? Spelar det någon roll *hur* vi får den? *Kallocain* är synnerligen lämplig att ta sig an i förhållande till detta frågekomplex då romanen tematiserar både den politiska, vetenskapliga och privata jakten på *absolut visshet* rörande vad en annan människa tänker och känner. Extra intressant är att romanen även sätter denna strävan i en totalitär kontext. För Världsstaten handlar det om att utrota privatlivet till förmån för en påtvingad, totalitär "gemenskap". Världsstaten vill ha absolut tillgång till individens inre. Boyes roman undersöker således vetandets arrogans, dess våld, dess fanatism; när kallocainet gör att inget längre kan hållas dolt för Världsstaten kan inte bara handlingar, utan även tankar, attityder, en särskild anda, dömas som statsfientliga. Romanen visar också hur vetenskapens nyfikenhetsdrivna sanningssökande kan nyttjas hänsynslöst av politisk makthunger. Därtill undersöker romanen hur den personliga jakten på visshet kan slå över i övergrepp, som när Leo Kall, romanens jag-berättare och protagonist, inte längre uthärdar osäkerheten rörande hustrun Lindas kärlek. Men det är kanske framför allt av följande skäl som *Kallocain* är intressant i sitt tänkande över skepticism: man skulle kunna tro att i och med att sanningsserumet uppfanns så är andra-medvetande-skepticismen utrotad – ingen kan längre dölja sitt inre. Men jag kommer argumentera för motsatsen, *Kallocain* visar snarare att ett sanningsserum *fördjupar* den levda skepticismen. Användandet av kallocain avslöjar att vad Leo Kall trodde sig vara på jakt efter – absolut visshet – inte var vad han sökte. Eller: det slags kunskap kallocainet kan ge oss, är inte det slags kunskap som den som plågas av levd skepticism egentligen vill ha. Detta menar jag att romanen visar i sin hyllning av sårbarhet, tillit och ömsesidighet såsom väsentliga för mellanmänsklig förståelse.

Cavell och den vardagsspråkskritiska synen på sam-tal mellan filosofi och litteratur

Med frågan om vad *Kalloccain* vet om vetandets villkor och levd skepticism följer även en teoretisk och metodologisk fråga: vad kan litteraturvetaren veta om detta vetande? Inom vardagsspråkskritiken utgår man på olika vis från vardagsspråksfilosofin, men man är då mycket mån om ett antihierarkiskt förhållningssätt till skönlitteraturen. Cavell skriver följande om sina egna Shakespeare-läsningar:

The misunderstanding of my attitude that most concerned me was to take my project as the application of some philosophically independent problematic of skepticism to a fragmentary parade of Shakespearean texts, impressing those texts into the service of illustrating philosophical conclusions known in advance. Sympathy with my project depends, on the contrary, on unsettling the matter of priority (as between philosophy and literature, say) implied in the concepts of illustration and application. The plays I take up form respective interpretations of skepticism as they yield to interpretation by skepticism.³

För Cavell handlar det alltså inte om att ”tillämpa” en färdig, wittgensteinsk förståelse av skepticismen på Shakespeares dramer. Det är i stället *metodologiskt väsentligt* att filosofin och litteraturen anses jämbördiga i uttolkandet av skepticismen. Kunskapen som vardagsspråkskritikern erhåller uppstår i *konversationen* mellan text och läsare. Erin Greer beskriver det väl i en nyutkommen bok:

Conversation is both a fundamental subject and something like a method for Cavell [...]. Throughout his career, Cavell repeatedly draws on plays by Shakespeare, Beckett and Ibsen, Romantic poetry, Hollywood films, and a wide range of other works of art, treating them not as objects or illustrations of philosophy, but as contributors to a collective enquiry into the ‘life form of talkers’.⁴

Greer menar att Cavell ger oss en ”conversational outlook” på läsning. Jag skulle vilja gå längre och säga att Cavell antyder vilket slags kunskap som vardagsspråkskritiken erbjuder. Det är ett slags

sam-talandets kunskap där det inte alltid är möjligt att slutligen isolera vems kunskap sam-talet uttrycker.⁵ När Cavell låter Wittgensteins filosofi sam-tala med Shakespeares tragedier sker det ju inte utan Cavells egen analytiska, kreativa, medverkan. Alla tre är oundgängliga deltagare i den sam-talande kunskap om skepticism som Cavells texter utgör. Cavell talar med – men också om, för, utifrån – Wittgensteins och Shakespeares texter. Därtill talar Cavell med, till, och ibland för läsaren. Med vilken auktoritet kan Cavell göra detta – i synnerhet detta sista: tala *för* oss läsare? Denna fråga är lika central för vardagsspråksfilosofin som för vardagsspråkskritiken; med vilken rätt uttalar sig vardagsspråksfilosofen Cavell om "what we should say when" för att tala med J.L. Austin?⁶ Med vilken rätt uttalar sig vardagsspråkskritikern Cavell om vad *vi* ser i en text? I båda fallen är auktoriteten inte på förhand given, utan villkorad av läsarens erkännande.⁷ "Vi:et" Cavell appellerar till är alltså inte ett förefintligt, empiriskt "vi", utan en *inbjudan*. Varje läsare måste själva ta ställning till om hen är "vi" med Cavell; om hen går med på att vi säger si eller så i den eller den språkliga situationen, och om hen kan tolka fram vad Cavell menar att vi kan tolka fram i skönlitterär text, eller i mötet mellan olika texter.⁸

För mig har sam-talets utblick betydelse genom att den föregriper ett slags kritik jag menar skulle slå fel: "Läser du inte bara in Cavells tankar om skepticism i Boyes roman?" "Tillämpar du inte bara Cavell som teori på *Kallocain*?" Dessa invändningar missförstår arten av läsning och tolkningsanspråk som jag ägnar mig åt. Något Cavells texter inte vet, är vad som händer med levd andra-medvetande-skepticism i en totalitär kontext.⁹ Därtill expanderar och utforskar sam-talet mellan *Kallocain* och Cavell den parentetiska reflektion Cavell gör över rollen ett sanningsserum kunde spela för andra-medvetande-skepticismen. Man kunde till och med säga att Boyes roman utför ett tankeexperiment som Cavell bara nämner. Sam-talet ger oss på så sätt ny kunskap om den levda skepticisms villkor som inte var synligt i texterna var och en för sig.

Andra-medvetande-skepticism som levd skepticism. Cavells sam-tal med Wittgenstein och Shakespeare

Cavell gör alltså en radikal omtolkning av vad som utgör den verkliga problematiken i andra-medvetande-skepticism, genom att föra samman Wittgensteins kritik av modern skepticism, å ena sidan, och Shakespeares tragedier, å den andra. Vad Cavell lyfter in i sam-talet från Wittgensteins sida är dennes kritik av skepticismen såsom egentligen varande ett missförstånd av vårt språks logik. När skeptikern frågar: "Hur kan jag egentligen veta vad andra människor tänker och känner *inuti*, jag har ju bara deras *yttre* ord/handlingar/beteenden?" eller mer radikalt: "Hur kan jag veta att människorna där utanför fönstret är *riktiga* människor, och inte automater med hattar?" eller draget till sin solipsistiska spets: "Hur vet jag att andra människor alls *existerar*?" instämmer Cavell med Wittgenstein att tvivlet, vid noggrann filosofisk granskning, visar sig vara dolt nonsens – endast skenbart meningsfullt tvivel.¹⁰ Skeptikern menar sig ha hittat en avgrund mellan *det yttre* och *det inre* hos människan. I själva verket, anser Cavell, förnekas därmed de verkliga kriterier vi har för kunskap om andra människors inre liv.¹¹ Men – och här vänder Cavell sig till Shakespeare – det finns också något av en *sanning i skepticismen*. Vår kännedom om andra människors inre liv vilar inte ytterst på kunskap. Så långt har skeptikern rätt. Vad som föregår kunskap är *erkännande*. Den andres verklighet måste erkännas innan vi kan veta något om den.¹² Villkoren för detta vetande är sårbart och inbegriper sköra, moraliska element såsom förtroende, tillit, vilja att lyssna, ödmjukhet, självövertvinnelse, etc. Vår kunskap om andra människors inre liv är till sin natur således helt beroende av *förhållandet* vi har till dem. Därigenom är denna kunskap också genombävad av en oavvislig *etisk* dimension.

Skeptikern har rätt i att vår kunskap om varandras inre liv är felbar. Vi kan bli svikna, misstolkade, vår smärta kan negligeras eller förhånas, vårt människovärde och vår verklighetsuppfattning förnekas. Men denna "sanning" i skepticismen – att vi är separata, ändliga, felbara varelser som kan isoleras från varandra – intellektualiseras: "[the skeptics] convert the human condition, the condition of humanity, into an intellectual difficulty, a riddle [...] [and] interpret

'a metaphysical finitude as an intellectual lack'".¹³ Shakespeare, däremot, förmår skildra sanningen i skepticismen på ett autentiskt sätt – hur det levda tvivlet snarare är en existentiell tragedi med (ofta) dödlig utgång: "Tragedy is the place we are not allowed to escape the consequences, or price, of this cover: that the failure to acknowledge the best case of the other is a denial of the other [...]; and the death of our capacity to acknowledge as such, the turning of our hearts to stone".¹⁴

Hur ser då den levda skepticismen i Shakespeare ut? Vänder vi oss till Cavells *Othello*-läsning, ifrågasätter Cavell att Othellos tvivel egentligen bottnar i fabricerade bevis om hustruns otrohet. Varför, frågar sig Cavell, skulle Othello betro Jago, och sätta dennes ord högre än Desdemonas? Hon som är Othellos "best case of acknowledgement", den han känner närmast, hans älskade?¹⁵ Othello faller offer för tvivlet, inte för att han egentligen besitter för *lite* kunskap, utan för att han inte uthärdar *arten* av kunskap han har. Othello är mottaglig för Jagos bakdanteri eftersom han inte förmår leva upp till villkoren hos den kunskap han besitter – vad Desdemonas kärlek och trohet kräver i gengäld:

Othello certainly knows that Desdemona exists! So what has his more or less interesting condition to do with skepticism? [...] Nothing could be more certain to Othello than that Desdemona exists; is flesh and blood; is separate from him; other. This is precisely the possibility which tortures him. The content of his torture *is* the premonition of the existence of another, hence of his own, his own as dependent, as partial.¹⁶

Vad som plågar Othello är vad som följer av att Desdemona *existerar som ett eget jag*: nämligen själva möjligheten att hon, som en egen person vars medvetande är skilt från hans, *skulle kunna* bedra honom. Denna möjlighet villkorar mellanmänsklig kännedom. Men detta vetandevillkor blottlägger en sårbarhet i Othellos relation till Desdemona som han finner outhärdlig: "He cannot forgive Desdemona for existing, for being separate from him, outside, beyond command, commanding, her captain's captain".¹⁷ Othellos "svartsjuka" får drag av kunskapsteoretiskt vansinne eftersom den är principiellt omöjlig att bota: inget tänkbart yttre bevis i form av handling, ord,

eller beteende kan ge Othello den absoluta visshet han hungrar efter. Detta är vad som slutligen gör honom till mördare. Enda sättet att en gång för alla undslippa sårbarheten, och omintetgöra Desdemonas förmåga att stänga honom ute, är att förvandla henne till ett dött ting: "A statue, a stone, is something whose existence is fundamentally open to the ocular proof. A human being is not".¹⁸ Den skeptiska tragiken fullbordas således: oförmögen att acceptera villkoren för mellanmänsklig kännedom släcker Othello det medvetande han så fullständigt velat tränga in i och genomskåda.

Totalitär levd skepticism i Karin Boyes *Kallocain*

Hur talar då den levda skepticismen till Boyes dystopiska framtidsvision? Som tidigare forskning konstaterat skrev Boye sin sista roman tydligt influerad av utvecklingen inom såväl det kommunistiska Sovjet som Nazityskland. Romanen har en klart antitotalitär tendens.¹⁹ Släktskapet mellan *Kallocain* och andra anti-totalitära dystopier, såsom Evgenij Zamjatsins *Vi* (1925), Aldous Huxleys *Du sköna nya värld* (1932) och George Orwells *1984* (1949) har forskningen förstås också uppmärksammat.²⁰ I svensk kontext placerar Johan Svedjedal *Kallocain* bland anti-totalitära romaner som Vilhelm Mobergs *Rid i natt!* (1941), Eyvind Johnsons *Krilon-svit* (1–3, 1941–1943) och Pär Lagerkvists *Dvärgen* (1945), som alla tog intryck av andra världskriget. Därtill utgör den, framhåller Svedjedal, en tidig svensk science fiction där "Harry Martinsons *Aniara* är dess enda allvarliga medtävlare inom kvalitetslitteraturen".²¹

Att påstå att den totalitära Världsstaten i *Kallocain* trasar sönder förtroende mellan människor är inget nytt. Som Olle Herrlin konstaterade 1955 är tillståndet i Världsstaten "en gemenskap utan förtroende".²² Det jag vill göra är dock att se Världsstatens totalitarism som ett slags pådyvlat, kollektiv, levd skepticism. Den enligt mig så iögonenfallande *skeptiska* aspekten av romanen har jag ännu inte sett uppmärksammat inom den tidigare Boye-forskningen, även när misstron som präglar romanen uppfattas som absolut central. Forskningen har undersökt romanen både djuppsykologiskt, feministiskt, och utifrån Boyes politiska vänster-engagemang och samhällssyn – alla dessa tre teman är fint sammanförda i Barbro Gustafsson

Rosenqvists avhandling *Att skapa en ny värld* (1999).²³ Nyligen har också både Erik Erlanson och Johan Klingborg tolkat kunskapssynen i *Kallocain* biopolitiskt, utifrån en foucauldiansk horisont – Erlanson i relation till modernismen, Klingborg i relation till filmmediet. Båda utvinner mycket intressanta resultat.²⁴ Judith Meurer-Bongardt läser *Kallocain* som ett slags dystopi som vittnar om en antropocen problematik, inrymmande en alternativ, posthuman, världsåskådning.²⁵ Det är dock frapperande, menar jag, att *Kallocain* väsentligen också är ett filosofiskt tankeexperiment i romanform. Romanen frågar sig: vad skulle hända med mellanmänsklig förståelse om det fanns ett sanningsserum? Vad skulle ske om sanningsserumet uppfanns i en totalitär stat?

Den totalitära Världsstaten i *Kallocain* försöker uttryckligen förneka och omprogrammera mellanmänskliga förståelsevillkor. Med våld och propaganda först, sedan med kemi (kallocain). Det kanske mest påträngande tecknet på den kollektivt levda skepticismen är det ideologiskt påbudna *tvivel* som Världsstatens medsoldater (inte "medborgare") ständigt ska befinna sig i: "INGEN FÅR VARA SÄKER! DEN SOM STÅR DIG NÄRMAST KAN VARA EN FÖRRÄDARE" utropas det på plakat, i metron, i radio och föredrag.²⁶ Här ser man hur den levda skepticismen skiljer sig från den filosofiska: tvivlet är ingen frivillig tankelek man lämnar när man stiger upp ur fåtöljen, utan utgör en *obligatorisk livsform* inom Världsstaten. Rädslan för vad som kan dölja sig i individens dolda inre är hetsad till kollektiv paranoia. Romanens huvudperson och jag-berättare, kemisten Leo Kall, är initialt någon som fullt ut tror på rättfärdigheten i detta: "Fanns det grund och skäl för förtroende människor emellan, så skulle aldrig någon Stat ha uppstått. Den heliga och nödvändiga grunden till Statens existens är vår ömsesidiga välgrundade misstro till varandra" (124). När han uppfunnit sanningsserumet, kallocain, berättar han således stolt för familj och hembiträde:

Hädanefter kan ingen brottsling neka till sanningen. Inte ens våra innersta tankar är våra egna längre – som vi så länge har trott, med orätt. – Med orätt?

– Ja visst, med orätt. Ur tankar och känslor föds ord och handlingar. Hur skulle tankar och känslor då kunna vara den enskildes ensak? Tillhör inte hela medsoldaten Staten? Vem skulle då hans tankar och känslor tillhöra, om inte Staten, de också? Hittills har det bara inte varit möjligt att kontrollera dem – men nu är alltså medlet funnet. (20–21)

Redan i början av romanen ser vi likväl spår av Kalls splittring. Varvat med Kalls utåt sett bergfasta tro på Världstaten, skildras hans inre oro. Det som främst plågar honom är osäkerheten över hustrun Lindas kärlek. Kalls närmsta chef, Edo Rissen, har tidigare arbetat på samma arbetsplats som Linda och Kalls svartsjuka göds av en lika ogrundad som överväldigande misstanke om att Linda hemligen älskar Rissen. Själv skäms Kall för sin häftiga kärlek till hustrun. Kärlek är i hans värld ”ett föråldrat romantiskt begrepp” (17) och romantik är skrock: ”Äktenskapets mål var ju barn, vad hade det med vidskepliga drömmar om nycklar och herradömen att göra!” (40). Kall älskar mot sin vilja: ”Redan i mitt första äktenskap – barnlöst och därför ingenting att fortsätta – hade jag känt en försmak. Linda stegrade den till mardröm” (17). Kall drömmer om hur Lindas ögon, likt strålkastare, blottar all skam och oanständighet hos honom själv medan hon förblir ogenomtränglig för hans blick:

jag själv kände mig skrämmande genomskinlig, fast jag gjorde allt för att krypa undan och skydda mig, medan hon tycktes förbli samma gåta, underbar, stark, nästan övermänsklig, men evigt oroande därför att hennes gåtfullhet gav henne ett förhatligt övertag. (17)

Att inte kunna lita på att det yttre speglar det inre hos Linda, eller på att det yttre skyler det inre hos honom själv, gör att Kall upplever kärleksrelationen som en ojämn maktkamp. Målet är inte ömsesidig kännedom utan den som vet mest om den andre är säkrast, vinner. Likt Othello har Kall svårt att uthärda villkoren för kärleksrelationen. Att vad han kan veta om Lindas kärlek i stor utsträckning är beroende av vad Linda är villig att uttrycka – medan hon kanske kan se igenom honom – finner han outhärdligt. Likt Cavells Othello önskar han hemligen snarare att få visshet om hennes otrohet, än hennes trohet:

Nu, så långt efteråt, vet jag att då jag så ivrigt hoppades på ”visshet” i fråga om Linda och Rissen, ville jag egentligen inte ha en visshet om att där inte fanns något samband mellan dem. Jag ville ha visshet om att hon drogs åt annat håll. Jag ville ha en visshet som skulle göra slut på mitt äktenskap. (16)

Absolut visshet som dödar hellre än en levande tillit utan ultimata garantier – det är den levda skepticismens preferenser. Kall har ett annat skäl att hata Rissen. Rissen tycks honom full av dolda civilistiska, statsfientliga, sentiment. Efterhand blir det tydligt att Kall avskyr Rissen eftersom denne uttrycker hans egna förtryckta sympatier. Som när Rissen och Kall diskuterar kallocainet samhällliga konsekvenser:

- Så mycket är tämligen säkert, att det är sista resten av privatliv som nu går.
- Nå ja, *det* gör väl mindre! sade jag glatt. Kollektiviteten står färdig att erövra det sista område, dit asociala tendenser förut kunnat ta sin tillflykt. Vad jag kan se, betyder det helt enkelt, att den stora gemenskapen står nära sin fullbordan. (64)

Kalls entusiasm över privatlivets uttraderande blir alltmer tillkämpad under det att Rissen och han själv börjar pröva kallocainet på försökspersoner. Under denna testfas får försökspersonerna i uppgift att simulera spionage och ”bekänna” detta för sina makar. Syftet är att sedan inkalla de makar som *inte* rapporterat ”spionerna” och förhöra dem under kallocainpåverkan. Försöket utfaller inte riktigt som planerat; de allra flesta anmäler sin maka. Ett sådant fall får dock intressanta efterverkningar som aktualiserar frågan om levd skepticism. En stats-trogen hustru, Kadidja Kappori, anmäler sin make för spionage. Men när detta står klart vill maken, som från början varit införstådd i experimentet, skiljas.²⁷ Hustrun beklagar sig och ber Kall om hjälp:

Togo, min Togo var förrädare. Men hur ser förrädare ut? Ser de inte ut som vanligt folk? Det är bara inuti de är annorlunda. Annars vore det väl ingen konst. [...] Han var inte människa längre, han var sämre än ett vilt

djur. Ett slag tyckte jag det var en hemsk dröm [...]. Han är ju fördärvad inuti. Så jag ringde polisen så fort jag kom till mitt arbete [...]. Du har anmält mig för polisen. Det skulle du inte ha gjort. Det var ett experiment, och nu har du förstört alltihop. – Men säg nu själv, hur [...] skulle jag kunna tro, att han var människa igen? När jag äntligen begrep att det var sant – ja, då ville jag falla honom om halsen i förtjusning, men tänk att då var han ond. Och *då ville han skiljas*. (89)

Här ser vi det igen: den skeptiska splittringen mellan det yttre och det inre – hur vet man vem som är förrädare? Det syns ju inte utanpå. Tvivlet vänder upp och ner på kvinnans verklighetsuppfattning: verkligheten ter sig som en ond dröm. Om Togo, *inuti*, är en förrädare så är han *ingen riktig människa* utan ”sämre än ett vilt djur”. Det är svårt att här inte dra sig till minnes René Descartes drömarargument under sökandet efter kunskapens fasta grund.²⁸ Men detta är inget metodiskt länsstolstvivvel som fru Kappori tampas med; Staten i *Kalloccain* inympar, på ideologisk grund, en levd skepticism rörande förrädarens mänskliga existens – en förrädare är inte längre en människa, inte helt verklig *som* människa.

Det blir senare i romanen uppenbart att Staten också gjort sitt bästa för att definiera om ”människan” till ett rent biologiskt begrepp. På så sätt kan de hävda att folk på andra sidan gränsen i biologiskt hänseende inte ens *är* människor:

- Det är för svårt, det här om gränsfolken, sade jag med en röst som skalv av rättmätig föargelse. Det är både omoraliskt och ovetenskapligt.
- Ovetenskapligt? upprepade han nästan frånvarande.
- Ja, ovetenskapligt! Vet ni inte, min chef, att våra biologer numera anser det fullt bevisat, att vi här i Världsstaten och de där varelserna på andra sidan gränsen helt enkelt härstammar från skilda aparter, olika som natt och dag, ja så olika, att man mycket väl kan fråga sig, om grannstatens ”folk” alls bör kallas människor. (160)

Vi hittar här en spänning i Statens ideologiskt-begreppsliga hållning: två motstridiga försök att förneka mänskligheten hos dem som trotsar Staten. Å ena sidan försöker man göra ”människan” till en rent biologisk varelse: ”människa” är ett djur med en viss biologisk

sammansättning. På basis av denna definition har man – vetenskaps-revisionistiskt – försökt få det till att fiendestatsens befolkning egentligen inte *är* människor, alltså inte av samma art. Vetenskapen tas här i bruk av ideologin och vetenskapens sannings- och kunskapssträvan stryps i sina politiska ledband. Statens rasbiologi för åter tankarna till nazismen, vilken därigenom också kan ses som en *verklig* form av levd skepticism.²⁹ Å andra sidan försöker Staten *avhumanisera* de människor från den egna Staten som anses statsfientliga. I det syftet är människobegreppet uppenbarligen inte rent biologiskt utan moraliskt. Det är i denna betydelse fru Kappori gör bruk av ”människa”. I citatet ovan ser vi att Kall egentligen är medveten om denna begreppsspänning mellan det moraliska och biologiska. Han anar dock att ett moraliskt människobegrepp är ett tveeggat svärd. Således försöker han värja sig mot dess innebörd:

Människa! sade jag. En sådan mystik folk har byggt upp kring det ordet! Som om det i och för sig vore något aktningvärt, att man är människa! Människa! Det är ju ett biologiskt begrepp. Där det är något annat, gjorde man bäst i att avskaffa det så fort som möjligt. (92)

Det moraliska människobegreppet blottar en etisk dimension av verkligheten som Staten vill förneka: erkännandet av människan som medmänniska, nästan. ”Mänsklighet” inte som ett neutralt biologiskt faktum, utan ett etiskt ideal att leva upp till. Sanningens roll är komplex i romanen. Å ena sidan kretsar handlingen kring ett sanningsserum och jakten på människors dolda inre sanningar. Å andra sidan är sanningen – såsom en objektiv kunskapsteoretisk entitet – ett hot för Staten. Detta förstår Rissen tidigt: ”Vi kommer att bli en underavdelning av polisen, sade han. Farväl, vetenskap” (103). Någon som också förstår det tidigt är polischefen Vay Karrek. För honom är makten målet. Sanningsserumet är ett effektivt medel för att skaffa sig makt. Karrek vet lika väl som Rissen att i och med kallocainet kan vem som helst dömas för statsfientlighet när lagen ”om sinnelagets brottslighet” (127) väl drivs igenom. Kravet på statstrogenhet är nämligen omöjlig att *leva*. Men så länge man själv är den som håller i kallocainsprutan ger den absolut makt.

Makten och härligheten. Kärlek, kunskap och våldtäkt på medvetandet

Det ska visa sig att Kall själv inte förmår motstå att missbruka den makt kallocainet innebär. Allteftersom kallocain-försöken framskrider blir Kall mer och mer övertygad om att Linda och Rissen har en affär: "I själva min kärlek fanns den stora skräcken, jag visste det nog och hade vetat det länge. Men där fanns också en dröm om en säkerhet utan gräns, en dröm om att just min hårdnackade kärlek en gång skulle tvinga henne att bli min bundsförvant" (177). Kall drömmer om en absolut tillit i kärleken men likt Othello förmår han inte själv uppbåda den tilliten. En kväll frågar han Linda rätt ut om hon älskar Rissen. Hon nekar. Kall kan inte tro henne och den skeptiska avgrunden vidgas: "Aldrig förr hade jag känt den gapande klyftan så tydlig och så oöverkomlig" (178). Kall beslutar sig för att med kallocainets hjälp tvinga Linda att "ge sina hemligheter till pris. Då skulle hon vara i mitt våld som jag aldrig hade varit i hennes. Då skulle hon aldrig våga skada mig. Då skulle jag också kunna gå vidare och ange Rissen. Då skulle jag vara fri." (179) Men det hela går inte alls som han tänkt. När de lagt sig och Linda somnat, övermannar han henne och ger henne en kallocainspruta. Han får då visserligen veta att hon alls inte älskar Rissen, men också hur olycklig hon är, hur hon inte kan motstå sin "själviska" moderskärlek till barnen, hur hon vantrivs i äktenskapet, hatar Leo och även har drömt om att döda honom. Detta för att hennes kärlek till honom isolerat henne och gjort henne rädd för hans förakt:

En dov skam och ångest översvämmade mig. Man kunde tro, att jag var den undersökte och avslöjade och inte hon, så kände jag mig. [...] [J]ag skulle aldrig kunna begagna mig av något övertag. Allt vad hon hade sagt var sagt ur mig själv. Jag var sjuk, uppriven ända till botten, därför att hon hade hållit sig själv som en spegel framför mig." (185-186)

Kall tycks alltså fått den visshet han sökte, till och med visshet om att Linda älskar honom, inte Rissen; "ändå var det ett grundligt, ohyggligt misslyckande på ett annat och större sätt" (189). Att detta ohyggliga misslyckande har arten av något som liknar våldtäkt tycks

klart; Helena Forsås-Scott kallar det ”en andlig våldtäkt”.³⁰ Förutom det falliska i själva sprutan, och att Linda får den mot sin vilja i deras gemensamma säng, så framkallar själva ordvalen bilden av en våldtäkt. Linda säger dagen efter:

– Du har brutit upp mig som en konserveburk, med våld, sade hon. Men det räcker inte. Efteråt har jag förstått, att antingen måste jag dö av skam, eller också måste jag fortsätta frivilligt. Får jag fortsätta? Vill du ha lite mer av mig, Leo?

Jag kunde inte svara, och från och med nu kan jag inte redogöra för vad som hände inom mig själv, eftersom inte den minsta del av mig gjorde annat än lyssnade. [...] Nu: jag visste ingenting annat än vad hon berättade, försvann i det, var hon. (192–193)

Flera uttolkare har fastnat vid denna konserveburks-liknelse och även satt den i samband med vad Boye ska ha sagt till Anna Petri, att ”alla människor *vill* bli uppbrutna som konserveburkar”.³¹ Både Abenius och Karin Tivenius och Jan C. Bouman tar fasta på våldtäktselementet i *Kalloscain*. Abenius skriver å ena sidan att Leo begår ett ”övergrepp” mot Linda, men å den andra att detta är ”en uppbyggnad, ett blottläggande i sanningens och kärlekens röntgenljus som lyfter av skuld-känslan och upprättar”.³² Tivenius och Bouman läser samman Boyes uttalande med romanen och menar att romanen i själva verket blottlägger Boyes egen privata ”penisavund” och ”våldtäktslängtan”.³³ Jag tycker inte någon av dem träffar riktigt rätt, och Tivenius och Boumans läsning är i det närmaste ett övergrepp i sig själv ur tolkningssynpunkt. Istället skulle jag vilja säga att medvetandevåldtäkten bör ses i relation till den levda skepticism romanen behandlar, vilket blir synligt i ljuset av följande Cavell-citat:

The life of skepticism with respect to (other) minds will next require a history of its imagined overcomings, particularly of its idea that to know or be known by another is to penetrate or be penetrated by another, to occupy or to be occupied. This idea would be prepared by the idea, or creation, of the self as private (hence, as said, as guilty). Hence its overcoming will take the form of violating that privacy. [...] It is to be expected that the idea of knowledge as the violation of privacy (or

punishment for it) will be eroticized, enacted in forms of sexual life. So our history will have to account for the romantic obsession, or theatricalization, of what we used to think of as sexual perversion, in particular sadism and masochism; at any rate, with the wish for absolute activeness and absolute passiveness; which is to say, for absolute recognition of and by another.³⁴

Ställer vi denna passage – om hur andra-medvetande-skepticismen erotiseras i och med att den andres inre begripliggörs genom erotiska termer och bilder – i dialog med följande citat ur *Kallocain*, så blir det tydligare vad medvetandevåldtäkten tjänar för syfte i romanen:

En olycklig kärlek hade mitt äktenskap på sätt och vis varit, besvarad visserligen, men olycklig ändå. I ett allvarsamt ansikte, i en spänd röd bågmun, i två stränga vidöppna ögon hade jag drömt in en hemlighetsfull värld, som skulle släcka min törst, lindra min oro, ge mig en slutgiltig trygghet för alla tider, om jag bara visste ett medel att nå dit in. Och nu – nu hade jag med våld trängt så långt in som det var möjligt att tränga, tvingat mig till vad hon inte ville ge mig, och ändå var min törst kvar, min oro och min osäkerhet större än någonsin. Fanns det en motsvarighet till min drömda värld, så var den oåtkomlig för alla mina kraftansträngningar. Och jag var [...] färdig att önska mig tillbaka min avundsvärda illusion, då jag ännu trodde att paradiset bakom muren kunde erövras. (190)

Poängen med medvetandevåldtäkten är att tydliggöra *arten av kunskap* Kall är ute efter, och vad villkoren för sådan kunskap är – både för honom och oss läsare. Det rör sig om ett slags kunskap där *själva kunskapsinnehållet i sig inte räcker*, utan där *sättet* vi får kunskapen är väsentlig för dess innebörd och värde. Kall har försökt *erövra* den inre värld Linda inte tordats släppa in honom i. När han sedan tvingar sig in finner han ändå inte det han sökte där. Utifrån de ”dumma begränsade mål” (189) Kall ställt upp för sig (älskar Linda Rissen? – nej) har han fått visshet. Men det *slags* kunskap om hennes kärlek som han suktar efter har han inte fått. Den är nämligen avhängig moraliska förhållningssätt människor emellan, såsom förtroende, ömsesidighet, omtanke, ömhet, respekt för den

andres gränser och integritet, etc. Villkoren för erhållandet av denna kunskap är omöjliga att lösgöra från de moraliska villkoren för deras relation; *kunskapen om kärleken och framlevandet av kärleken – själva det kärleksfulla förhållningssättet – går inte att separera*. Det paradisi Kall drömmer om kan man inte erövra, bara släppas in i. Detta är att likna vid en ”grammatisk anmärkning” i Wittgensteins bemärkelse. Fantasin om ett ”erövrande” är här symptom på logisk förvirring, den utgör en grammatisk illusion.³⁵

Vad som ter sig moraliskt ambivalent och kanske rent av frånstötande i romanen är att Linda, efter att ha fått sitt sinne våldtaget, faktiskt frivilligt väljer att öppna sig för maken. Hon berättar då om hur moderskapet förändrat henne, om sin kärlek och förundran inför barnen: ”Jag var en gren som blommade och jag visste ingenting om min rot eller stam, men jag kände hur saven kom ur okända djup” (198). Moderskapet öppnar för henne en livssyn bortom Statens domän: ”Kanske kan det växa fram en ny värld av sådana som är mödrar – antingen de är män eller kvinnor, och antingen de har fött barn eller inte” (201). Medvetandevåldtäkten blir på så vis första steget mot deras ömsesidiga kärleks blomning. Detta händelseförlopp kan upplevas som både psykologiskt otrovärdigt och moraliskt svårsmält. För att göra romanen rättvisa måste man dock påminna sig om den totalitära kontexten som både sargar och begränsar människornas moraliska spelrum. Trots denna, allt annat än idealiska, start på deras ömsesidiga förtroelighet, lyckas Leo och Linda Kall under en kort tid övervinna den totalitära levda skepticismen och leva i kärleksfull tillit:

Hon tystnade, och jag satt stum, fast det kändes som om jag ville skrika. Här är allt det jag har kämpat emot, tänkte jag som i dröm. Allt det jag har kämpat emot och varit rädd för och längtat efter. [...] Jag var löst ur ett sammanhang som höll på att kväva mig och räddad in i ett nytt, självklart, enkelt, som bar men inte band.

Mina läppar brottades med ord som inte fanns och inte kunde sägas. Jag ville gå, jag ville handla, jag ville bryta allt och göra allt på nytt. Det fanns ingen värld för mig längre, ingen plats att bo på. Ingenting annat än det fasta sammanhanget mellan Linda och mig.

Jag gick fram till henne, föll på knä på golvet och lade huvudet i hennes knä. (199)

Paret Kall skapar sig en ny grund i tillvaron hos varandra: världen säkras i samvaron dem emellan – kärleken utgör en gemenskap som *bär* men inte *binder*. Lyckan blir dock kortvarig. Efter att Linda berättat om sin dröm om en värld av mödrar ger hon sig av att söka efter likasinnade och de ses aldrig mer. Sedan går allt fort. Rissen frihetsberövas och döms; Kall träffar aldrig mer sina barn utan tas som krigsfånge av fiendemakten Universalstaten.

En ny anda. Det gröna djupet. Sårbarhet som existentiellt och politiskt motstånd

Under tiden då Kall och Rissen prövar kallocainet stöter de på vad de först anser vara en sekt av dårar. Dessa visar sig dock utgöra ett slags motståndsgrupp. Gruppen är så underligt uppbyggd, utan konkreta politiska mål, att de först inte blir kloka på den. Under förhör av en kvinna får de veta att rörelsen träffas hemma hos varandra och där sker följande:

- Man tar fram en kniv, sade hon. En av oss lämnar den till någon annan och lägger sig på en säng och låtsar att han sover.
- Nå, och sen?
- Sen är det inget mer. Vill någon mer vara med, och finns det plats för det, så kan han också låtsas sova. (108)

Både Kall och Rissen finner det hela så komiskt att de nästan bryter ut i skratt. Sammanslutningen verkar dyrka vad Kall uppfattar som en ren galning: den Jesus-liknande figuren Reor som aldrig låste sin dörr, delade sitt bröd med andra, och som slutligen blev rånmördad (109–113). När Kall försöker utröna rörelsens syfte är svaret förbryllande: ”Vi vill framkalla en ny anda” (109). Kall och Rissen förstår detta först som att rörelsen tror på andeväsen. När de pressar kvinnan angående rörelsens organisation får de svaret:

- Organisation? sade hon. Vi söker ingen organisation. Det som är organiskt behöver inte organiseras. Ni bygger utifrån, vi byggs inifrån. Ni bygger med er själva som stenar och faller sönder utifrån och in. Vi byggs inifrån som träd, och det växer ut broar mellan oss som inte

är av död materia och dött tvång. Från oss går det levande ut. I er går det livlösa in. (112)³⁶

Motståndsrörelsen är på alla sätt märklig och oroande för Kall, och han anar att Rissen är ännu mer gripen av den. Snart går det upp för honom att kvinnan med ”ande” menar ”anda”: rörelsen söker ett alternativt sätt att betrakta livets mening och en alternativ livsattityd. En inställning där man kan lämna sig i händerna på någon med kniv utan att frukta att bli skadad.³⁷ När Kall sedermera anger Rissen, och denne ges kallocainsprutan, får läsaren höra ett stridstal mot den totalitära levda skepticismen. Det är ett tal som försvarar sanningen men också erkänner dess moraliska existensvillkor. Talet bildar en pendang till den insikt Kall fick tillsammans med Linda:

Kan ni höra sanningen, ni? Alla är inte sanna nog för att höra sanningen, det är det sorgliga. Det kunde vara en bro mellan människa och människa – så länge den är frivillig, ja – så länge den ges som en gåva och tas emot som en gåva. Är det inte underligt, att allting mister sitt värde, så fort det upphör att vara gåva – till och med sanningen? [...] Gemenskap, säger ni – gemenskap? Sammansvetsade? Och det ropar ni från var sin sida av en avgrund. [...] Jag ville så gärna tro, att där fanns ett grönt djup i människan, ett hav av oskadd växtkraft, som smälte alla döda rester i sin väldiga behållare och läkte och skapade i evighet... Men jag har inte sett det. (208–209)

Tidigare forskning har med rätta uppmärksammat hur rättegången påminner om Moskvaprocessernas utrensning under Stalins ledning på 1930-talet.³⁸ Men Rissen ger oss även en reflektion över relationerna *gemenskap–ensamhet* och *sanning–ärlighet* (att vara sann). Betydelsen av den senare relationen, i termer av levd skepticism, framträder tydligare i dialog med följande citat från Cavell. Cavell granskar nedan skeptikerns (förvirrade) önskan att nå *direkt* till den andres sinnesförnimmelser, erfarenheter och tankar, såsom denne själv upplever dem, utan att behöva ta ”omvägen” via den andres språkliga och kroppsliga uttryck. I en parentes för Cavell då in idén om ett sanningsserum:

When I felt I had to get to the other's sensation apart from his giving expression to it (as if that were the way to insure certainty, or as if the way to insure his candidness was to prevent *his* playing any role in his expression) my wish was to penetrate his behavior with my reference to his sensation, in order to reach the same spot *his* reference to himself occupies *before*, so to speak, the sensation gets expressed. (We might think of the effect of a truth serum as preventing someone's playing any role in his expression. But we will not think of this as his speaking candidly.)³⁹

Vi kan föreställa oss att ett sanningsserum skulle ge oss sanning, men knappast *ärlighet*, skriver Cavell. Ärlighet är en *attityd* en människa intar gentemot en annan och den är endast autentisk om den är frivillig. *Kallocain* prövar i fiktiv form vad som sker när vi ger oss hän åt fantasin att vi kemiskt skulle kunna *tjuvkoppla* någons ärlighet. Vad som misslyckas i ett sådant försök blir tydligt om vi jämför Rissens dröm om ett "grönt djup" hos människan, å ena sidan, med kallocainets verkningar, å den andra; om vi jämför den sårbara kunskapen vi får när andra *delger* oss sitt inre, med fantasin om ett sanningsserum som skulle möjliggöra att vi liksom *förbigår människan* vars inre vi vill komma åt. Kallocainet och det gröna djupet uppbär vissa likheter. Vi ser det inte minst i kallocainets färg: dess blekgröna vätska är ett artificiellt substitut för Rissens gröna djup. Släktskapet blir ännu tydligare om vi tillåter oss att låna in det gröna ljus som genomlyser en av Boyes mest kända dikter:

Rustad, rak och pansarsluten
gick jag fram –
men av skräck var brynjan gjuten
och av skam.

Jag vill kasta mina vapen,
svärd och sköld.
All den hårda fiendskapen
var min köld.

Jag har sett de torra fröna
gro till slut.
Jag har sett det ljusa gröna
vecklas ut.

Måktigt är det spåda livet
mer än järn,
fram ur jordens hjärta drivet
utan värn.

Våren gryr i vinterns trakter,
där jag frös.
Jag vill möta livets makter
vapenlös.⁴⁰

Dikten är en hyllning till sårbarheten som livsattityd, alltså den levda skepticismens raka motsats. Diktjaget har sett ”det ljusa gröna/vecklas ut” medan Rissen endast har drömt om sitt gröna djup. Kall säger själv att kallocainet avlägsnar ”skam och rädsla” (20). Kallocainet verkar alltså genom att på kemisk väg *klä av* den pansargjutna människan dess ”brynja” av ”skräck” och ”skam”. Detta är något både likt och ändå väsentligen annat än när en människa *själv* kastar rustning och vapen; att bli avklädd och att klä av sig, är inte samma sak. Kallocainet suggererar en känsla av tillit och imiterar just det villkor för mellanmänsklig ömsint förståelse som den totalitära levda skepticismen förnekar och ytterst vill förgöra. Kallocainet är med andra ord ett *falskt* grönt djup/ljus.⁴¹ Härvid blir dess roll i relation till den totalitära levda skepticismen i det närmaste paradoxal: det är inte så att kallocainet utraderar den levda andra-medvetande-skepticismen, fastän sanningsserumet kan erbjuda absolut visshet om den andre – bortom dennes makt att värja sig mot intrång. Enligt romanen *omintetgör* kallocainet det slags kunskap om andras inre liv som människor hungrar djupast efter, nämligen den som involverar *förtrolighet*, såsom vänskap och kärlek. När en människa inte längre har möjligheten att släppa in eller stänga ute någon har villkoren för förtrolighet upphört – den förtroliga samvaron förintas.⁴²

Avslutande reflektion

Låt mig sammanfatta artikelns slutsatser genom att avslutningsvis plocka upp Rissens reflektion om *gemenskap–ensamhet*: Statens ”gemenskap” är ett slagord ropat över den skeptiska avgrund Staten själv skapat. ”Maktens pansarvagn [...] rulla[r] mot tomheten” (208), säger Rissen. I sam-tal med Wittgenstein blir innebörden denna: den totalitära, skeptiska, användningen av ordet ”gemenskap” är tom, hänger i luften friktionslös, utan kontakt med den skrovliga mark där livet och språket levs och där mening föds.⁴³ Statens ”gemenskap” är nonsens vrålat ur den djupaste ensamhet. Härvid öppnas en särskild tolkning av det ”organiska” som hyllas i *Kallocain*: gemenskap förutsätter – *organiskt* – individens integritet; kännedom om den andres inre liv förenar – *organiskt* – vetande och moralisk inställning; kunskap om den andre bygger – *organiskt* – på erkännandet av den andre. Detta är kunskapen som sam-talet mellan Boyes tankeexperiment och vardagsspråksfilosofin har att erbjuda om mellanmänsklig förståelse och levd totalitär skepticism.

Noter

- 1 Se *Ordinary Language Criticism. Literary Thinking after Cavell after Wittgenstein*, Kenneth Dauber & Walter Jost, red. (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2003).
- 2 Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlaß / Culture and Value: A Selection from the Posthumous Remains* / (1980/1977), Georg Henrik von Wright och Heikki Nyman red., rev. utg. av Alois Pichler, övers. Peter Winch (Malden: Blackwell Publishing, 2006), 42.
- 3 Stanley Cavell, *Disowning Knowledge. In Seven Plays of Shakespeare* (1987) (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 1.
- 4 Erin Greer, *Fiction, Philosophy and the Ideal of Conversation* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023), 12.
- 5 Här har jag inspirerats av författaren Sara Lidmans ”sam-vett” i litterär kontext. Det jag kallar ”sam-talets” kunskap liknar det Lidman beskriver som ”det som vi vet/känner tillsammans”, Sara Lidman *Varje löv är ett öga* (Stockholm: Bonniers, 1980), 42.
- 6 Denna fråga om filosofens och kritikerns besläktade auktoritet och dess logik behandlas utförligt i kapitel 1–3 i Stanley Cavell, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* (1969), updated edition (Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2002). Hädanefter förkortat till MWM. Se även J.L. Austin, ”A Plea for Excuses”, *Philosophical Papers*, 3rd ed., J.O. Urmson & G.J. Warnock red. (Oxford: Oxford University Press, 2007), 181, 182 (175–204).

- 7 Jämför med kapitel 9: "Reading as the practice of acknowledgement" i Toril Moi, *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (Chicago: University of Chicago Press, 2017).
- 8 Cavell, MWM, 88–89, 94–96, 238–242.
- 9 Se dock en kort diskussion om nazism: Stanley Cavell, *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy* (1979) (Oxford and New York: Oxford University Press, 1999), 378. Hädanefter förkortad till CR.
- 10 Se Cavell, kapitel 9 i MWM.
- 11 Detta är temat för Ludwig Wittgenstein, *Über Gewissheit/On Certainty*, G.E.M. Anscombe & G.H. von Wright red., Denis Paul & G.E.M. Anscombe övers. (1969) (Malden: Blackwell Publishing, 2007).
- 12 Cavell, MWM, 324. Wittgenstein skriver också i en anteckning: "§378. Das Wissen gründet sich am Schluß auf der Anerkennung", Wittgenstein, *Über Gewissheit/On Certainty*, 49.
- 13 Cavell, CR, 493.
- 14 Cavell, CR, 493.
- 15 Se del 4 i Cavell CR.
- 16 Cavell, CR, 492–493.
- 17 Cavell, CR, 491.
- 18 Cavell, CR, 496.
- 19 Johan Svedjedal, *Den nya dagen gryr. Karin Boyes författarliv* (Stockholm: Wahlström & Widstrand 2017), 494; Martin Nag, "Karin Boye och 'Rysslandsresan' 1928", *Karin Boyes liv och diktning VIII. Minnesskrift* (Huddinge: Karin Boye sällskapet, 1996), 24–31; Jöran Mjöberg, *Dikt och diktatur. Svenskt kulturförsvär 1933–1943* (Stockholm: Natur och Kultur, 1944), 95–102.
- 20 Se Åke Sandahl, "Kalloccain och Vi – två dystopier", i *Karin Boyes liv och diktning XI. Minnesskrift* (Huddinge: Karin Boye sällskapet, 2006), 39–47; Bengt Davidsson, "Framtidsromanen Kalloccain", i *Karin Boyes liv och diktning VI. Minnesskrift* (Huddinge: Karin Boye sällskapet, 1990), 60–69; Karin Tivenius och Jan C. Bouman, "Kalloccain. Karin Boyes Marträums-autobiografi. En litterär-psykologisk analys", *Edda*, vol. 61, 1961, 177–205; Gunnar Brandell, *Svensk litteratur 1900–1950* (Stockholm: Bonnier, 1967), 196, samt Erik Hjalmar Linder, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fem decennier av nittonhundratalet* (Stockholm: Natur och kultur, 1965), 652.
- 21 Svedjedal, *Den nya dagen gryr*, 501.
- 22 Olle Herrlin, *Den yttersta gränsen. Några uppsatser om diktning och metafysik* (Stockholm: Diakonistyrelsens bokförlag, 1955), 94. Jag kommer dock ifrågasätta detta så till vida att jag menar att romanen visar att den radikala förtroendelösheten också gör ordet "gemenskap" tomt.
- 23 Se exempelvis: Johan Lanquist, "Psykoanalysens roll", i *Perspektiv på 30-talet*, Birger Christoffersson och Thomas von Vegesack red. (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1961); Sven Linnér, *Individen, samhället, religionen i litteraturens spegel*, Radioskolan för vuxna (Stockholm: Sveriges radio, 1961); Tivenius och Bouman, "Kalloccain"; Abenius, *Drabbad av renhet*; och inte minst Barbro Gustafsson Rosenqvist, *Att skapa en ny värld. Samhällssyn, kvinno- och djuppsykologi hos Karin Boye*, (Stockholm: Carlsson bokförlag, 1999). Gustafsson Rosenqvist fördjupar både det djuppsykologiska, feministiska och samhälleliga perspektivet och lägger stort fokus på *Kalloccain*. Varken Gunilla Domellöfs avhandling *I oss är en mångfald levande. Karin Boye*

som kritiker och prosamodernist (1986) eller Monica Moréns avhandling *Ditt namn bland keruberna. En studie i Karin Boyes poetik och poesi* (2001) undersöker *Kallocain*.

- 24 Se Johan Klingborg, *Verkar film. 1930-talslitteraturen i det svenska filmnätverket*, diss. (Lund: Föreningen Mediehistoriskt arkiv, 2024), 209–225, och Erik Erlanson, "Karin Boye och livets normalitet. Biopolitik, kulturpolitik och svensk litterär modernism", i *Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige*, red. Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning och Linné Lindsköld (Stockholm: Kungl. Vitterhets historie- och antikvitets akademien, 2024), 189–204.
- 25 Judith Meurer-Bongardt, "Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform de Antropozöas am Beispiel nordeuropäischer Literatur", *Diegesis*, vol. 9 (2020:2): 96–121. Hädanefter förkortad till "Die Kunst".
- 26 Karin Boye, *Kallocain. Roman från 2000-talet* (1940) (Stockholm: Bonniers, 1996), 88. Hädanefter görs sidhänvisning inom parentes direkt i brödtexten.
- 27 Ett omvänt, lika viktigt, fall rör kvinnan som *inte* anger sin man och som under kallocainruset bekänner sin hänryckning över att ha fått förtroendet – som sedan såklart krossas när hon får veta att mannen bara lurat henne. *Kallocain*, 74–83.
- 28 Drömarginer förekommer i den första meditationen i René Descartes, "Betraktelser över den första filosofien", i *Valda skrifter*, övers. Konrad Marc-Wogau (Stockholm: Natur och kultur, 1953).
- 29 Om *Kallocains* kritik av Nazitysklands rasbiologi, se även Gustafsson Rosenqvist, *Att skapa en ny värld*, 87.
- 30 Samtidigt bagatelliserar hon scenens betydelse för Leo: "när Leo Kall injicerar sin hustru med kallocain verkar händelsen som en obetydlig parentes". Helena Forsås-Scott, "Död och liv i Karin Boyes Kallocain", *Edda*, vol. 84, 1984, 215 (205–218).
- 31 Svedjedal, *Den nya dagen gryr*, 495. Se även Abenius, *Drabbad av renhet*, 351, och Tivenius och Bouman, "Kallocain", 185.
- 32 Abenius, *Drabbad av renhet*, 351.
- 33 Tivenius och Bouman, "Kallocain", 184–185.
- 34 Cavell, *CR*, 470.
- 35 Se Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska Undersökningar*, övers. Martin Gustafsson & Lars Hertzberg (Stockholm: Thales 2020), §90. Hädanefter förkortad till *FU*. Se även *FU* §271, §273. Om grammatiska illusioner: *FU* §110, §307.
- 36 I synnerhet denna passage läser Meurer-Bongardt posthumant. Se Meurer-Bongardt, "Die Kunst", 106.
- 37 Därtill tror jag vi ska ställa kniv-ceremonin vid sängen i klaggörande kontrast till medvetande-väldträkten i paret Kalls säng. Förutom den falliska likheten i en spruta och en kniv, som accentueras av att båda händelserna sker i sängen, så kan man säga att rörelsen genom sin ceremoni hyllar just det slags integritet, respekt, sårbarhet och tillit som Kall förgriper sig mot när han ger sin hustru kallocain-sprutan.
- 38 Se exempelvis Gustafsson Rosenqvist, *Att skapa en ny värld*, 89–96.
- 39 Cavell, *CR*, 342.
- 40 Karin Boye, "Jag vill möta...", ur *Härdarna* (1927), från *Litteraturbanken*: <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/BoyeK/titlar/H%C3%A4rdarna/sida/42/text>.

- 41 Min tolkning går stick i stäv med Barbro Gustafsson Rosenqvist, som hävdar att kalloccainet "med hoppets och livets gröna färg [...] öppnar människan mot en väg till befrielse och förnyelse", Gustafsson Rosenqvist, *Att skapa en ny värld*, 30.
- 42 Får då Staten den kunskap som den vill ha? Klingborg påpekar serumets delvis "paradoxala effekter", som "möjliggör också för systemkritiska synpunkter att yttras och en potentiell annan värld att framträda". Detta kan "slå tillbaka mot den totalitära staten", Klingborg, *Verkar film*, 217. Se även Meurer-Bongardt, "Die Kunst", 107: "Die Kultivierung eines Bewusstseins für diese grüne Tiefe kann als eine Praxis oder auch Kunst verstanden werden, in einer beschädigten Welt zu (über)leben. Absurderweise erstarkt dieses Bewusstsein durch die Droge, die eigentlich dazu dienen sollte, die Staatsmacht auszubauen."
- 43 Jämför med Wittgenstein, *FU*, §107.

JERRY MÄÄTTÄ

"ALLTING KUNDE HA VARIT ANNORLUNDA"

Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i
sina mödrars tårar* och science fiction



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.23524>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 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/>)

Sedan millennieskiftet har ovanligt många svenska författare sökt sig till science fiction (sf) för att låna inslag från genren eller rentav skriva inom dess konventioner. Vid sidan av titlar som Lars Jakobsons *I den Röda damens slott* (2000), *Vännerna* (2010) och *De odödliga* (2015) eller Jerker Virdborgs *Svart krabba* (2002), *Kall feber* (2009), *Skyddsrummet Luxgatan* (2015) och *Sommaren, syster* (2017) kan nämnas verk som Björn Ranelids *Kärleken och de sista människorna på jorden* (2014), Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (2017), Lyra Kolis (numera Ekström Lindbäck) *Allting växer* (2018), Maja Lundgrens *Den skenande planeten* (2018), Jens Lapidus *Paradis city* (2021) och Niklas Rådströms *Drömmarna vi tillsammans drömmer* (2024).

Ett tydligt spår inom den internationella forskningsfronten om sf är det ökade strålkastarljuset på berättelser från andra språkområden än det anglosaxiska, och hur sf och besläktade genrer tar sig olika uttryck och används för olika ändamål i skilda kulturer.¹ Ett annat spår är det återuppväckta intresset för litteratursociologiska perspektiv i kölvattnet av John Rieders *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System* (2017), och inte minst relationen mellan högt och lågt, eller det Rieder kallar det klassiskt-akademiska och det masskulturella genresystemet.² Mot bakgrund av bägge spåren förefaller det angeläget att undersöka hur dessa samtida svenska romaner egentligen förhåller sig till sf-genren och dess konventioner. Med tanke på hur marginell utgivningen av böcker marknadsförda som just science fiction är i Sverige kanske det till och med är rimligt att ställa frågan om inte sf i allt högre grad blivit ett inslag inom den svenska kvalitetslitteraturen snarare än populärlitteraturen.³

Syftet med denna artikel är att, som ett första steg i denna riktning,

undersöka vilken relation den mest framgångsrika av dessa romaner, Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, har till sf och vilken betydelse detta får för tolkningar av verket. Utgångspunkten är de tre definitioner av sf som lanseras i min avhandling – den *novologiska*, den *megatextuella* och den *paratextuella* – vilka täcker flera centrala och kompletterande aspekter av vad en genre kan vara: en form, en tradition eller intertext samt en social kategori i exempelvis marknadsföring och reception.⁴ Genom att undersöka mottagandet av romanen i den svenska litteraturkritiken och kulturjournalistiken, dess inslag av sf och dess intertextuella relation till andra verk och konventioner i genren är tanken att ge en nyanserad bild av vilket släktskap romanen har med en genre som ofta brukar räknas till populärlitteraturen.⁵ Detta är särskilt intressant då Johannes Anyurus *De kommer att drunkna* är en av 2010-talets mest hyllade, uppmärksammade och framgångsrika svenska romaner. Den vann Augustpriset i den skönlitterära kategorin 2017, har sålt i över 100 000 exemplar i Sverige, översatts till åtminstone 15 språk, satts upp som pjäs på Unga Klara i regi av Farnaz Arbabi och tycks dessutom vara under filmatisering.⁶

Romanens handling är i korthet som följer: En vinterkväll genomför Amin, Hamad och en flicka de kallar Nour ett islamistiskt terrorattentat mot seriebutiken Hondos i Göteborg, där den kontroversielle karikatyrtecknaren Göran Loberg framträder. I sista stund avbryter dock flickan attentatet genom att skjuta Amin. Två år senare börjar en muslimsk författare träffa flickan på den rättspsykiatriska kliniken Tundra. Enligt myndigheterna heter hon Annika Isagel och är från Belgien, men flickan påstår sig vara från ett Sverige 15 år in i framtiden där terrorattentatet lyckades, vilket lett till omfattande förföljelser av muslimer och judar, som antingen får underteckna ett medborgarkontrakt eller hamna i interneringsläger. Flickan påstår att hennes medvetande skickats tillbaka i tiden för att förhindra attentatet och den framtid hon kommer ifrån. Författaren tvivlar först, men börjar med tiden tro på hennes berättelse, och blir slutligen även övertygad om att flickan i själva verket är hans egen dotter.⁷

Trots dessa inslag av framtidsskildring, dystopi och tidsresor är det långt ifrån självklart att betrakta Anyurus roman som sf, vilket inte minst framkom i kritikermottagandet.

Den paratextuella definitionen: mottagandet i litteraturkritik och kulturjournalistik

Den kanske lämpligaste definitionen av sf att börja diskutera Johannes Anyurus *De kommer att drunkna* utifrån är den paratextuella, som utgår från förlagets marknadsföring samt mottagandet i bland annat litteraturkritiken, och som därmed säger något om hur romanens genretillhörighet uppfattades när den utkom.⁸ Vad gäller marknadsföringen går det snabbt att konstatera att romanen, i alla fall i dess svenska förstautgåva, inte rymmer några starka paratextuella signaler om sf. Varken titeln eller Miroslav Šokčićs blåsvarta omslag med dekorativa pilblad signalerar tillhörighet till genren, och inte heller i romanens baksidestext eller förlagets så kallade *saga* nämns sf, även om baksidestexten subtielt signalerar framtidstematiken genom den avslutande meningen ”Hon menar att hon kommer från framtiden.”⁹

Betydligt mer intressant är att undersöka i vilken mån Anyurus roman uppfattades vara besläktad med eller tillhöra sf i den svenska litteraturkritiken och kulturjournalistiken. När romanen utkom i mars 2017 och mottogs med ett stort antal mestadels mycket positiva recensioner var det dock inga kritiker i de största dagstidningarna som nämnde sf. I morgontidningarna användes dock ofta det besläktade begreppet *dystopi* för att beskriva romanen: Åsa Beckman talar i *Dagens Nyheter* om framtidsskildringen som Anyurus ”egen mörka dystopi”; Jenny Aschenbrenner beskriver i *Svenska Dagbladet* romanen som ”en fantasi om en dystopisk framtid”; i Mattias Hagbergs recension i *Göteborgs-Posten* slås det fast att ”[d]et är klassisk dystopi, nutidens mest obehagliga tendenser uppskruvade på maxvolym”, men också ”politisk pamflett, framtida dystopi och personlig tankebok på en och samma gång”; och i Eva Ströms recension i *Sydsvenskan* menar hon att Anyuru går ”från öppningen som politisk samtids thriller, till en visionär dystopisk framtidsroman”, och hon tycks också noga undvika att nämna sf när hon konstaterar att ”[g]reppet med tidsresor och alternativa framtidsmöjligheter har Anyuru lånat från populärkulturen”.¹⁰

I kvällstidningarnas recensioner provades lite andra genrebeteckningar, inte minst i Per Wirténs recension i *Expressen*: efter en kort beskrivning av romanens framtid konstaterar han att ”[d]et låter som

kartonglitteratur. Men jag lovar att den som läser kommer tro varje ord”, och att ”[m]an sugns in i samma slags panikartade osäkerhet som hotfulla fantasyfilmer kan utlösa”.¹¹ I Jenny Högströms recension i *Aftonbladet* nämns ordet ”framtid” i olika böjningar och sammansättningar ett tiotal gånger, men det närmaste en genrebeteckning recensionen kommer är att romanen i den redaktionella ingressen beskrivs som en ”framtidsroman”.¹²

Faktum är att endast en bråkdel av de nästan 1 500 texter som romanen hittills genererat i tidningar och tidskrifter nämner sf.¹³ Undantag finns dock, varav några av de tidigaste torde vara Karin Skagerbergs intervju med Johannes Anyuru i *Modern Psykologi*, där det nämns att romanen ”har ett dystopiskt science fiction-anslag”; Stefan Eklunds recension i bland annat *Borås Tidning*, där han menar att Tundraflickans berättelse är ”närmast science fiction-liknande”; Ulrika Milles recension på SVT Nyheter, där hon tar upp både ”romanens science fiction-nivå” och ”science fiction-temat”; Inger Dahlmans recension i bland annat *Östgöta Correspondenten*, där hon kort nämner ”[r]omanens science fiction-inslag”; och ett författarporträtt av Maria Domellöf-Wik i *Göteborgs-Posten*, där hon beskriver romanen som ”något så ovanligt som en poetisk science-fiction”.¹⁴

Överlag tycks det ha varit i mindre dagstidningar som vissa kritiker nämnde genren, exempelvis Rasmus Landström, som i *Dagens ETC* slår fast att ”[d]et här är exceptionellt bra science fiction”, eller Rikard Flyckt, som i bland annat *Jönköpings-Posten* lyfter fram Anyurus mod: ”Att en så pass kreddbehängd författare som Anyuru ger sig på att skriva en sorts science fiction-roman kan ses som ett vågspel.”¹⁵ Lika tydlig, men också utförlig, med genrebeteckningen var Martina Lowden, som i sin recension i Kulturnytt i P1 anser att Anyurus prosa ”[b]ildar en ny och ljusstark himlakropp i den svenska fantastikens stjärnhop”, men också gör en utvikning om genren: ”Att ordet science i science fiction bara skulle syfta på naturvetenskap är ett vanligt och gammalt missförstånd. Men genrens drömmar och mardrömmar har alltid vävts även av humanvetenskap – och av andra kosmologier än fysikens.”¹⁶

I de största och mest prestigefyllda dagstidningarna nämndes genren emellanåt, men då av andra än tidningarnas litteraturkritiker.

Dagen före *Aftonbladets* recension publicerades exempelvis en text av Fredrik Virtanen om romanen på *Aftonbladets* nöjessida, där det föreföll oproblematiskt att kalla den för ”denna höglitterära science fiction-roman” och att associera den till tv-serien *Arkiv X* (*The X-Files*, 1993–2002) eller sf-filmer som *The Matrix* (1999), *Inception* (2010), *Interstellar* (2014) och *Arrival* (2016).¹⁷ Ett annat undantag var Hanna Fahl, som i *Dagens Nyheter* ett par veckor senare beskrev romanens form som ”en dystopi med science fiction-inslag”.¹⁸

Faktum är att Greta Thurfjell i *Dagens Nyheter* sommaren 2017 i en kommentar om Anyurus sommarprat tog upp kritikernas ovana att handskas med sf-inslagen i Anyurus roman:

I våras kom Johannes Anyurus ”De kommer att drunkna i sina mödrars tårar”. Viss skepsis uppstod på förhand hos en science fiction-ovan litteraturelit – ska de resa i tiden? – men väl på andra sidan romanen var merparten överväldigade. Det är en bok som i sin form inte liknar mycket annat som skrivits i detta land – lika delar poesi, brinnande aktuell dystopi och, hos läsaren, funderingar över hur själsöverföring fungerar rent tekniskt.¹⁹

I samband med att romanen nominerades till och vann Augustpriset i slutet av året återaktualiserades den i dagstidningarna, liksom ibland dess koppling till sf. Även om Augustjuryns motivering saknar omnämnande av genren²⁰ skriver Ann Lingebrandt i bland annat *Sydsvenskan* om ”framtidens rasistiska tyranni i ett poetiskt svartskimrande science fiction-Sverige” och Björn Kohlström menar i bland annat *Jönköpings-Posten* att ”[t]ack vare sitt inslag av science fiction ges förutsättningarna för en fantasifull diskussion av ett akut ämne”.²¹ Andra kritiker var dock mer skeptiska. Therese Eriksson tycker i *Västerbottens-Kuriren* att ”Anyuru hade kanske inte behövt flirta med dystopisk science-fiction fullt så mycket” och Jenny Högström anser nu i en kommentar i *Aftonbladet* att Anyuru ”förmår ympa in [...] allsköns pojkrumsdoftande science fiction” i romanen.²² I början av det nya året kom sedan några sista uttalanden om romanen i samband med sf: Peter Fröberg Idling menar i en artikel om de nominerade till Tidningen Vi:s litteraturpris 2017 att ”science fiction är en bärande del” av Anyurus roman, medan Daniel Poohl i *Expo*

helt enkelt konstaterade att Anyuru vann ”Augustpriset för sin poetiska science fiction *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, om terrorism i ett framtida fascistiskt styrt Sverige”.²³

Den slutsats som kan dras av receptionen är att de allra flesta recensioner och andra artiklar om *De kommer att drunkna* inte nämnde genrebeteckningen science fiction och att det tycks ha varit vanligare att beskriva romanen som en dystopi, ett för kritikerna måhända lite mer rumsrent eller välbekant begrepp vars förhållande till sf-genren dock aldrig framgår av recensionerna, men som främst tycks syfta på verk av konsekrerade författare som George Orwell och Michel Houellebecq.²⁴ Samtidigt saknades det inte kritiker som tydligt använde begreppet science fiction för att peka ut inslag av, släktskap med eller tillhörighet till denna genre, ibland parallellt med begreppet dystopi, och även då förblev det oklart hur de två beteckningarna förhåller sig till varandra. Ur ett paratextuellt eller sociologiskt perspektiv på genre, som en socialt framförhandlad kategori, saknades alltså en tydlig konsensus kring hur romanen skulle uppfattas.²⁵

Den novologiska definitionen: inslag av framtidsskildring, dystopi och tidsresor

Kritikernas och kulturjournalisternas osäkerhet kring kopplingen mellan Johannes Anyurus *De kommer att drunkna* och sf-genren föranleder frågan hur tydliga inslag av sf det egentligen går att finna i romanen. Enligt den novologiska definitionen, som är en formalistisk definition som bygger på en rad tidigare definitioner av genren, skildrar sf

en ofta till framtiden förlagd fiktionsvärld som på en eller flera för berättelsen och dess litterära gestalter avgörande punkter – *nova* – avviker från författarens samtida värld, och där avvikelserna, som företrädesvis är baserade på någon form av teknisk, naturvetenskaplig eller pseudo-vetenskaplig spekulatation (men där human- och samhällsvetenskaplig spekulatation också förekommer), vanligen ger sken av att vara någorlunda trovärdiga och inte vilar på explicit övernaturliga förklaringsgrunder.²⁶

En stor del av *De kommer att drunkna* utspelas i framtiden, i form av den berättelse som den så kallade Tundraflickan skriver ned och portionerar ut till romanens berättare, en författare och poet som är en lätt maskerad version av Johannes Anyuru själv. I denna berättelse skildras ett Sverige 15 år in i framtiden där det lyckade terrorattentatet mot karikatyrtecknaren Göran Loberg fört Sverige i en extremt främlingsfientlig riktning, där medborgarna två gånger om året måste skriva på ett medborgarkontrakt som tycks kretsa kring svenska värderingar och att ta avstånd från islam och judendom.²⁷ De som inte skriver under förklaras som Sverigefiender, blir av med sitt medborgarskap, får sina bankkonton frysta, verkar bli av med sina försäkringar och sin rätt att begravas i Sverige; dessutom skickas de till Göteborgsförorten Kaningården, ett miljonprogramsområde som omvandlats till ett hårdbevakat interneringsläger.²⁸ Där tvingas de intagna, främst muslimer och judar, men även politiska dissidenter, äta griskött och delta i undervisning i bland annat jämställdhet, sexualkunskap, yttrandefrihet, evolutionsteori, ”kolonialismens positiva effekter i tredje världen” och intimhygien.²⁹ Dessutom jagas Sverigefiender i och utanför Kaningården av medborgargården, så kallade ”riddarhjärtan”, med, vad det verkar, myndigheternas goda minne.³⁰

Till råga på allt utförs det tortyrliknande experiment på vissa av de intagna i Kaningården, i det mystiska Hus T, där Tundraflickan så småningom hamnar.³¹ De rakar av håret på henne, spänner fast henne i en sjukhussäng, kopplar genom sladdar med sugkoppar hennes huvud till olika maskiner och injicerar henne med motorikhämmande medel och nervgift.³² Syftet är oklart, men hennes medfånge Bilal tror sig veta att de spelar in smärtan för att framkalla känslor av kroppslöshet hos militära drönarpiloter.³³ Efter att ha bevittnat några mystiska händelser, som hon tror ”hade att göra med experimenten som de gjorde på oss, och med att tiden höll på att gå sönder”, avlider hon under det tredje experimentet, under kraftigt snöfall – ”och under ett ögonblick var det som om den [snön] föll uppåt, baklänges”.³⁴ Författaren sammanfattar vad Tundraflickan tror har hänt: ”Hon hade dött i den där sängen, och hennes medvetande hade spelats in eller sparats av en maskin, som sen hade sänt in henne i Annika Isagels kropp, i en annan värld och en annan tid. Enligt logiken i hennes berättelse.”³⁵

Förutom experimenten i Hus T och det större *novum* eller scenario som utmålas, och som tydligt utgår från samhällsvetenskaplig spekulation, finns i Tundraflickans framtid också flera mindre innovationer som kanske tydligare förde tankarna till sf-genren år 2017, exempelvis det sociala mediet sensogram, elbilar, energimackar och drönare samt små bin med ändrat DNA som tål besprutningsmedel.³⁶ Några årtal nämns inte i romanen, men Tundraflickan minns när nya modeller av vad som förefaller vara ett avancerat armbandsur lanseras: "När jag satt där i gungorna hade iWatch 9 precis kommit".³⁷ I denna framtid visas dessutom överallt en video med Amins mord på Göran Loberg, åtföljd av budskapet "*Allting kunde ha varit annorlunda*", som är tänkt att fungera som propaganda för medborgarkontraktet, men som också kan sägas fånga hela sf-genrens underliggande ideologi, då den bygger på historiska och materialistiska tankeexperiment.³⁸

Tundraflickans framtidsskildring upptar 88 av romanens 301 sidor, vilket, om man räknar bort ett tjugotal blanksidor, gör att den utgör nästan en tredjedel av romanen.³⁹ Den faller helt inom Lyman Tower Sargents inflytelserika definition av dystopin som "a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived".⁴⁰ I en kort analys av romanen ser Judith Meurer-Bongardt också den som en dystopi, men nuddar även vid möjligheten att romanen rymmer ett sf-inslag i form av en tidsresa.⁴¹ Relationen mellan utopier, dystopier och sf har ibland varit problematisk inom forskningen, i synnerhet vad gäller äldre verk som föregår den moderna sf-genrens uppkomst, men inom sf-forskningen är det sedan länge okontroversiellt att betrakta både den moderna utopin och dystopin som sociopolitiska subgenrer eller motiv inom sf, dels då de faller inom de flesta formalistiska definitioner av sf, dels då lejonparten av alla utopier och dystopier som publicerats sedan andra världskriget marknadsförts som sf.⁴² Utifrån detta perspektiv kunde alltså i alla fall en tredjedel av *De kommer att drunkna* ses som sf.

Lite annorlunda förhåller det sig med resterande delar av romanen, som består av författarens redogörelser för besöken på Tundra, sitt arbete med att skriva en bok om terrorattentatet och sin vardag med en muslimsk familj som överväger att flytta från Sverige, men även

partier där författaren gestaltar terrorattentatet och de deltagandes bakgrund. Noteras kan att författarens värld inte är helt identisk med vår och den biografiske Johannes Anyurus värld, det som inom sf-forskningen ibland kallas *zero world*.⁴³ Förutom avvikande detaljer av det slag som är gängse inom den samtidsrealistiska genren – som att det finns en karikatyrtecknare som heter Göran Loberg (en knapp maskerad Lars Vilks, 1946–2021), en seriebutik i Göteborg som heter Hondos, en rättspsykiatrisk klinik som heter Tundra utanför Rävlanda, och orter och förorter som Hasselbo och Kaningården – antyds även viktigare avvikelser, som diskussionerna om att införa undantagstillstånd i några av miljonprogrammen och att svenska stridsflygplan deltar i insatser mot Daesh i Syrien.⁴⁴

Det mest centrala novumet i denna fiktionsvärld är dock fängelset eller lägret al-Mima i öknen utanför Amman, Jordanien, där det utförts tortyr och neurologiska experiment på främst misstänkta terrorister och islamister.⁴⁵ Några av de dokument som läckte ut innan lägret stängdes visar ”människor som låg på betonggolv med sladdar inopererade i kropparna”, andra som ”föreföll [...] utsättas för hjärnkirurgi i vaket tillstånd” och ”offren talade om att ha sprutats fulla med kemikalier och kopplats ihop med datorer, om nedsänkning i saltvattentankar och om sensorisk deprivation”.⁴⁶

Det är till al-Mima som den konverterade belgiskan Annika Isagel förts, och där hon tycks ha utsatts för tortyr och experiment som gjort att hon hamnat i ett katatoniskt tillstånd och så småningom vaknat i Bryssel som Tundraflickan.⁴⁷ Författaren spekulerar kring om dessa experiment med elektricitet och medvetandet leder till att fångarna planteras med drömmar och falska minnen, till och med konstgjorda identiteter, eller om ”tortyren [...] av någon anledning blivit begriplig för offren med hjälp av fantasier om att den var en öppning till andra tider och liv”; det verkar dock som att det företag, K5GS, som driver al-Mima själva tror att fångarna kan se in i framtiden.⁴⁸ Med tiden tycks också författaren närma sig en liknande förklaring, som tål att citeras extensivt då den i så hög grad ansluter till sf-genrens vetenskapliga spekulation:

Det fanns för övrigt skäl att misstänka att de svarta lådor eller skåp som vittnen beskrev som datorer var en sorts neurologiska inspelnings-

apparater, eller möjligen till och med kvantdatorer, vilket K5GS märkligt nog hade ett antal patent för – det vill säga beräkningsmaskiner kopplade, teoretiskt sett, till en ändlös rad liknande strukturer i parallella världar. En ändlös mängd minne. Jag tittade igenom filmerna av kroppar som drunknade, som grät och skakade på kalla betonggol. Ett bibliotek av skrik ute i ökenljuset. Jag undrade om den person som flickan på Tundra trodde sig vara inte bara var en feedbackvåg som hade flutit in i Annika Isagels hjärna när den hade kopplats ihop med al-Mimas svarta lådor. En sorts brus eller spill.

En dröm ifrån öknen.

Jag satte mig hos min sovande dotter för att höra henne andas.⁴⁹

De många kopplingarna mellan Tundraflickan och författarens dotter är en av de saker som tyder på att en tidsresa faktiskt ägt rum i romanen. Förutom att de ofta nämns i nära anslutning till varandra vimlar romanen av ledtrådar till att Tundraflickan i själva verket är författarens egen dotter.⁵⁰ Ett frekvent förekommande inslag är exempelvis att Tundraflickan gungar utanför sitt hem, oftast med sin judiska vän Liat, och romanen slutar också med att författarens dotter lär känna en vän som heter Liat, med vilken hon gungar.⁵¹ Dessutom nämner Tundraflickan mycket ofta ett pilträd utanför barndomshemmet, och när författarens familj i slutet flyttar får de just ett pilträd utanför sitt hem.⁵² Hennes pappa är en publicerad poet och mamman är från Algeriet, precis som författaren och hans fru Isra, som Tundraflickan hemskt gärna vill träffa.⁵³ En annan tydlig ledtråd är den snörlek som Tundraflickan påstår sig ha lärt sig av Liat och visar författaren – samma lek som dottern just lärt sig av den nya vännen Liat på romanens slutsidor, och där författaren redan vet precis hur leken går till, då Tundraflickan lärt honom den.⁵⁴ I samband med detta går det också upp för honom ”vem flickan på kliniken hade varit. Vad hon hela tiden hade velat men inte vågat berätta”, att Tundraflickan ”hade varit min skugga, eller min dotters skugga, eller kanske bara min dotter”; och slutligen: ”Min dotter, som räddade mig.”⁵⁵ Detta har dock föregåtts av många scener där författaren anar att det är något särskilt med Tundraflickan, som han får allt starkare känslor för.⁵⁶

Det finns även andra detaljer i romanen som tyder på att en tidsresa ägt rum. Även om Tundraflickans läkare menar att hon lider av

”svårartad, odifferentierad schizofreni med psykotiska perioder och hallucinationer” förstår hon inte flamländska, Annika Isagels modersmål, men väl svenska, som hon talar som ”en vanlig tonårstjej från en av Göteborgs förorter”.⁵⁷ Förutom att hon inte minns sitt riktiga namn känner hon inte heller igen sitt ansikte i spegeln.⁵⁸ Dödsscenen i *Hus T* knyts dessutom tydligt samman med uppvaknandet på sjukhuset i Belgien genom att det vid bägge tillfällena snöar ymnigt, trots att det är mitt i sommaren i det senare fallet, och snön mystiskt nog tycks falla från en klar himmel.⁵⁹ I författarens gestaltning av uppvaknandet nämns också störningar på radion i Bryssel, ”ett märkligt blippande tjut”, liksom att alla telefoner inom en kilometer från sjukhuset ringer och spelar upp ”en serie utdragna tjut som [...] lät som signalerna som radioteleskop fångar upp ibland, en atonal valsång härstammande från rymdens djup”, vilket tyder på att han i alla fall valt att framställa berättelsen som sf.⁶⁰

Eftersom det finns få, om några, ledtrådar till att författaren skulle vara en opålitlig berättare tyder alltså det mesta i romanen på att en tidsresa ägt rum – men i sista hand är det kanske en ontologisk fråga om man läser romanen så, eller som att *Tundraflickan* faktiskt är psykiskt sjuk, och att *al-Mima* gjort henne till en (misslyckad) terrorist genom att hon fått en helt annan identitet inplanterad, något som förstås också vore en vetenskaplig spekulation i linje med sf-genren. Viktigt att notera är dock att den eventuella tidsresan inte sker inom en enda tidslinje, i vad jag i en tidigare studie kallar en monolinjär dieges, utan mellan två parallella världar, i en multilinjär dieges: i den tidslinje som *Tundraflickan* påstår sig komma ifrån deltog Amins syster Nour i det lyckade terrorattentatet medan Nour i författarens tidslinje dog i barndomen, och hennes plats togs av Annika Isagel, som vaknat som *Tundraflickan*.⁶¹ Vad det här betyder är att *Tundraflickan*, om hon talar sanning, inte förhindrat den framtid hon kommer ifrån i sin egen tidslinje, utan endast i författarens tidslinje. Detta blir också tydligt i *Tundraflickans* egna beskrivningar av tiden, som hon ser som ”[e]tt landskap”, inte minst i ett meningsutbyte med författaren:⁶²

”Alltså jag vet vissa saker. Ett. Jag har rest bakåt i tiden. Yani, min själ åkte bakåt i tiden och hamnade i den här kroppen.”

”I Annika Isagels kropp.”

”Exakt. Två. Jag hamnade typ snett, i en värld där Amins syster har dött, och där jag var nära att ta hennes plats, också.”

”Och varför har du kommit hit, menar du? Vad har du för uppdrag?”

”Att stoppa Amin och Hamad så klart, så att svenskarna inte börjar döda oss. Tror du inte det?”⁶³

Det eventuella uppdragets art förblir dock i romanen oklart, liksom varför hon tycks ha hamnat i en parallell värld några år före dess terrorattentat, men hennes fixering vid Amins ansikte från sin framtids videofilmer tycks ha med saken att göra, liksom de nattfjärilar som hon ofta hallucinerar om, och som hon tror ”har att göra med något som är fel i tiden”.⁶⁴ Det antyds, men avfärdas delvis också, att uppdraget skulle vara gudomligt till sin natur, vilket skulle strida mot de flesta formalistiska definitioner av sf.⁶⁵ Gränserna mellan sf, fantasy och skräck har dock luckrats upp med tiden, med blandformer som så kallad *new weird*, och har också länge varit betydligt vagare i icke-västerländska former av sf, varför vissa numera föredrar den bredare (och mindre populärkulturellt belastade) genrebeteckningen *speculative fiction*.⁶⁶

Sammantaget kan konstateras att den knappa tredjedel av *De kommer att drunkna* som rymmer Tundraflickans skildring av ett framtida Sverige torde vara relativt oproblematisk att se som sf, men även att resterande delar av romanen ger så många ledtrådar till att en tidsresa ägt rum att den rymmer ett övertygande novum och den form av vetenskapliga tankeexperiment som enligt de flesta formalistiska definitioner utmärker genren.⁶⁷

Den megatextuella definitionen: referenser till dystopier och sf, särskilt *Aniara* och tidsreseberättelser

Vad som återstår att diskutera är den megatextuella definitionen, som tar fasta på om ett verk skriver in sig i sf-genrens traditioner och konventioner genom att använda sig av eller referera till dess kollektiva *megatext*, ”ett förråd av för genren specifika temata, motiv, uttrycksformer, rekvisita, miljöer och situationer vilka kommenteras och byggs på från en berättelse till en annan”.⁶⁸

Vad gäller Tundraflickans berättelse rymmer den så många av den klassiska dystopins inslag – repression, propaganda, övervakning, angiveri, förbjudna böcker, tortyr och vetenskapliga experiment – att det är svårt att peka ut enskilda verk som referenspunkter. Många av inslagen finns redan i klassiker som Jevgenij Zamjatin's *Vi* (My, 1924), Aldous Huxleys *Du sköna nya värld* (*Brave New World*, 1932), Karin Boyes *Kallocain* (1940) och George Orwells 1984 (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), för att inte tala om otaliga senare dystopier.

Något tydligare är i så fall många av referenserna till modern sf. Redan i Tundraflickans berättelse förekommer korta referenser – ”Wallah jediriddare”, ”Wallah rymdkrig” – som tyder på att hon inte är helt obehövad inom sf-genren.⁶⁹ Liknande referenser finns även i författarens berättelser, exempelvis när Amins mamma ”verka[r] befinna sig på en planet med starkare gravitation” eller när Hamad uppfattas ”som om han kom från ett tätare universum”.⁷⁰ Den mest explicita referensen till genren är dock när författaren försöker genrebestämma Tundraflickans berättelse:

Donna Haraway [...] skrev om genren science fiction, till vilken flickans vanföreställningar kanske måste räknas, att den var ”en förhandling mellan världar”, och jag mindes bilderna från al-Mima, och undrade om flickans texter inte gjorde just det som Haraway talade om: de förhandlade med den värld som hade gjort henne så fruktansvärt illa.⁷¹

Förutom denna uttryckliga referens till sf-forskningen finns det också kortare scener som tycks värdera och delvis ta avstånd från genren, som när Tundraflickan under terrorattentatet bläddrar i och skrattar åt ett seriealbum med ”nålformade farkoster” och ”klumpiga [...] rymddräkter” och ”förvånas över hur barnsliga bilderna är”, eller när författaren i Hondos skyltfönster ser ”en rad inplastade franska seriealbum, med olika omslag som kombinerade en kromblänkande, kitschig framtidsestetik med en stenåldersvärld, alla vagt pornografiska och prissatta i tusenkronorsklassen”.⁷² Dessa passager tyder på ett ambivalent förhållande till genren, som här utmålas som naiv och kommersiell.

Annorlunda förhåller det sig med romanens starkaste intertext,

Harry Martinsons *Aniara* (1956). Redan på en inledande sida i romanen finns dels ett citat från en fånge på Guantánamo, dels ett citat från den 67:e sången i *Aniara*. Faktum är att *De kommer att drunkna* kryllar av referenser till rymdeposet, som enligt Martinson själv, stora delar av hans samtid och de flesta definitioner är att betrakta som sf.⁷³

Dessa referenser uppmärksammades redan i några av de första recensionerna, exempelvis Jenny Högströms i *Aftonbladet*, där hon talar om ”stunsiga medvetandeströmmar på förortsslang mixat med rejåla, lustfyllda doser av Harry Martinsons rymdepos *Aniara*”, och i Gunilla Kindstrands diskussionsinlägg i bland annat *Sundsvalls Tidning*, där hon menar att det ”blinkas [...] till Harry Martinsons civilisationskritiska epos i citat, namn, rörelser i texten. Ingen ska kunna tvivla på att också detta är en sorgesång över en förlorad värld och över människans oförmåga att se konsekvenserna av sitt eget handlande.”⁷⁴ Mest utförlig i att peka ut kopplingarna var dock Eva Ström i *Sydsvenskan*, som noterar att ”Tundraflickans namn är egentligen Annika Isagel, och man minns den kvinnliga pilotens namn ur Martinsons verk” och som dessutom tolkar al-Mima som ”en hälsning till ’Aniara’ och dess mima.”⁷⁵

Vad Ström dock inte påpekar är att även namnet på kliniken Tundra, och därmed Tundraflickan, torde vara en referens till Martinsons epos, där det ofta talas om tundrorna på Mars (”Förflyttningen till Tundra tre tog nio år”), inte minst i rymdmatrosens berättelser om samariten Nobby.⁷⁶ Den mest frekvent förekommande referensen till *Aniara* är dock i form av popstjärnan Oh Nana Yurg, som är Tundraflickans och hennes vän Liats idol; i *Aniara* är *yurg* namnet på den dans som dansas ombord på rymdskeppet.⁷⁷ Kopplade till Oh Nana Yurg är även andra referenser till *Aniara*: på ett ställe citeras hennes textrad ”We’re just a bubble floating in the glass of God’s breath”, som är snarlik Martinsons versrad där rymdskeppet *Aniara* liknas vid ”en liten blåsa i Guds andes glas”, och när Oh Nana Yurg påstås ha idkat könsumgänge med den japanske fotomodellen Doody är det också en referens till yurgdansaren Daisy Doody i *Aniara*.⁷⁸ I en passage hävdas dock att Oh Nana Yurg är ett datorprogram och ett hologram, vilket snarare för tankarna till annan sf, som William Gibsons roman *Idoru* (1996).⁷⁹

De intertextuella referenserna är dock inte endast ytliga, utan har också funktioner för den läsare som har *Aniara* aktuell. Exempelvis är namnet Hondo hämtat från den asteroid som får goldondern Aniara att nödgöra och hamna ohjälpligt ur kurs, på samma sätt som attentatet mot seriebutiken Hondos i Anyurus roman kan sägas utgöra den händelse som får Sverige att hamna ur kurs.⁸⁰ Och superdatorn Mima, ofta tolkad som en symbol för konsten, dikten eller hoppet, är vid sidan av goldondern Aniara det kanske främsta novumet i *Aniara*, på samma sätt som de datorer i al-Mima som tycks möjliggöra att medvetanden kan resa i tiden är det i Anyurus roman. I en essä om *De kommer att drunkna* tänker Carita Backström att Anyuru med al-Mima ”vill knyta an till Martinsons vision, men med omvända förtecken. I Al-Mima används maskinens makt inte för att med sina bilder trösta, som Miman på Aniara gör, utan tvärtom”.⁸¹

Bortsett från en eventuell lek med likheten mellan Johannes Anyurus efternamn och dikteposets titel går det att se referenserna till *Aniara* som det slags megatextuella blinkningar som är vanligt förekommande inom sf-genren, eller rentav som en hommage till en av den svenska litteraturens föregångare vad gäller att blanda sf med höga konstnärliga ambitioner och ett allvarligt budskap. En lite elakare tolkning kunde vara att de finns insmugna som ett slags *memento Martinson*, det vill säga för att övertyga eventuella skeptiker om att det går att göra konst även inom sf.

Vad gäller tidsreseinslaget i Anyurus roman är detta förstas ett av sf-genrens mest kända motiv, som går tillbaka åtminstone till H. G. Wells kortroman *Tidmaskinen* (*The Time Machine*, 1895), där tidsresan tar huvudpersonen till en avlägsen framtid. Närmare besläktade med *De kommer att drunkna* är dock de sf-berättelser som handlar om att resa tillbaka i tiden för att förhindra en viss framtid. Mest berömd, och nämnd av Anyuru i en intervju, är James Camerons film *The Terminator* (1984), som handlar om hur artificiella intelligenser i en framtid när mänskligheten hamnat i krig med AI skickar en robot tillbaka i tiden för att mörda mamman till motståndsrörelsens blivande ledare – och människorna i sin tur skickar tillbaka en soldat för att skydda mamman, med resultatet att han blir sin framtida överordnades pappa.⁸²

The Terminator förefaller dock inspirerad av Chris Markers

svartvita kortfilm *Terrassen* (*La Jetée*, 1962), i vilken fångar i ett postapokalyptiskt Paris utsätts för experiment med syfte att skicka deras medvetanden framåt och bakåt i tiden, för att finna hjälp från framtiden och det förflutna.⁸³ Skildringen förete flera likheter med experimenten i Anyurus roman, exempelvis att fångarna utsätts för sensorisk deprivation med masker för ögonen, uppkopplade till sladdar, att de injiceras med droger och utsätts för hög smärta för att de ska lyckas avlägsna sig från nuet.⁸⁴ Flera av fångarna dör eller blir galna, men huvudpersonen lyckas resa i tiden, tack vare att han är fixerad vid ett barndomsminne av en kvinna på en flygplats och av en springande man som faller omkull och dör. I slutet inser han att mannen på flygplatsen är han själv som försöker fly i tiden tillbaka till kvinnan, som han inlett ett kärleksförhållande med, men blir skjuten av en tidsresande fångvaktare. Förutom scenerna med experimenten och en tidsresa tillbaka till tiden för sin egen barndom finns det en likhet med Anyurus roman även i fixeringen vid ett avgörande minne eller en bild – i Tundraflickans fall Amin – samt i den tidsloop som uppstår, även om den i Anyurus roman rör en parallell värld och huvudpersonens dotter snarare än honom själv.

Chris Markers film var den explicita utgångspunkten för Terry Gilliams film *De 12 apornas armé* (*Twelve Monkeys*, 1995), som också visar likheter med *De kommer att drunkna*, främst i det att huvudpersonen, som från en postapokalyptisk framtid skickas tillbaka i tiden före en global pandemi 1997 för att finna ledtrådar till det dödliga virusets beskaffenhet, hamnar på mentalsjukhus när han påstår sig komma från framtiden, diagnostiserad som schizofren och psykotisk.⁸⁵ Liksom *Terrassen* börjar och slutar den med scener på en flygplats där huvudpersonen som barn ser sig själv som vuxen bli skjuten, i detta fall av poliser när han försöker stoppa den person som just ska till att börja sprida viruset. Hela intrigen är med andra ord, liksom i *The Terminator* och *Terrassen*, vad som ibland kallats en *predestination paradox*, där försöken att ändra det förflutna leder till just den framtid tidsresenären kommer från, något som i *De kommer att drunkna* undviks genom bruket av parallella världar.⁸⁶ Scenen på flygplatsen spelas upp i filmen flera gånger som ett för huvudpersonen livsavgörande minne, inte olikt hur Amins mord på Loberg används i romanen, och liksom den präglas filmen överlag av

tvekan kring om man kan lita på en person som påstår sig komma från framtiden.⁸⁷

En annan intertext som går att knyta till sf-genrens megatext är serietidningen *X-Men* (1963–). I en scen i *De kommer att drunkna*, när författaren besöker Hondos, bläddrar han i en serietidning, ”ett nummer av *X-Men* som jag hade läst som barn”, och som han köper trots att det kostar mer än han trott.⁸⁸ Om det inte vore för att Johannes Anyuru i en kort notis om sin medverkan i tv-programmet Babel nämner *X-Men* som en inspirationskälla till romanen – ”I min senaste bok kommer vissa element från en serietidning jag läste som barn, ’X-men’” – hade detta kanske kunnat avfärdas som en detalj.⁸⁹ Vid närmare granskning visar det sig att *X-Men* inte sällan handlat om tidsresor, exempelvis i storylinen ”Days of Future Past” (i *The Uncanny X-Men*, 1981), där mutanter (som hjältarna i *X-Men* är) i en dystopisk framtid fångslas i interneringsläger, och där en äldre version av hjälten Kitty Pryde skickar sitt medvetande tillbaka i tiden till sitt yngre jag för att superhjeltegruppen *X-Men* ska kunna förhindra ett mord som kommer att leda till denna framtid.⁹⁰ Likheterna med scenariot i *De kommer att drunkna* är slående.

Med dessa kopplingar och referenser till klassiska dystopier och sf-genren i allmänhet, och *Aniara* och några av de mest kända tidsreseberättelserna i synnerhet, går det alltså att konstatera att Anyurus roman tydligt anknyter till sf-genrens megatext, kanske till den grad att romanen kan ses skriva in sig i genren.

Avslutning

Trots att Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, en av 2010-talets mest hyllade svenska romaner, inte marknadsfördes som sf eller av särskilt många kritiker förefaller ha uppfattats tillhöra genren rymmer romanen så pass mycket av vetenskapliga spekulationer i form av framtidsskildring och tidsresor att romanen tydligt anknyter till sf-genrens typiska grepp och motiv. Dessutom kan den också sägas skriva in sig i genrens tradition, genom de många referenserna till bland annat Harry Martinsons *Aniara* och olika tidsreseberättelser. Men vad betyder detta för tolkningen av romanen? Spelar det någon roll om den läses eller uppfattas som en sf-roman?

Ur ett litteratursociologiskt perspektiv handlar genrer i mycket hög grad om socialt framförhandlade kategorier, där inte minst förlagen och litteraturkritiken spelar centrala roller, något som fångas av den paratextuella definitionen. En genre består av konventioner och förväntningar, vilka bland annat kommuniceras på bokomslag och diskuteras i recensioner, men de bygger i grund och botten på olika aktörers mycket varierande kunskaper om och förståelse av skönlitterära grepp och intertexter, vilka i denna studie fångas av den novologiska och megatextuella definitionen. Vad detta innebär är att en genre kan definieras och uppfattas mycket olika beroende på slag av estetisk skolning – olika läsare har helt enkelt olika förutsättningar att identifiera drag av olika genrer beroende på vilka förväntningar och konventioner en läsare är bekant med.

När det gäller Anyurus *De kommer att drunkna* visar receptionen att vissa kritiker hade en estetisk skolning av ett slag som gjorde att de såg en varierande grad av sf-drag i romanen medan andra endast vagt kallade den en framtidsroman eller enbart jämförde den med konsekrerade dystopier. Flera kritiker tycktes också uppenbart ovana vid sf-greppen, exempelvis Åsa Beckman i *Dagens Nyheter*: ”Det går åt för mycket energi i läsningen till att förstå var i tiden man just nu befinner sig eller att försöka följa beskrivningarna av exakt hur de olika tiderna sammanstrålat i Nours hjärna.”⁹¹

Noterbart är vidare att flera av kritikerna i de största tidningarna lanserade tolkningar med relativt svagt stöd i romanen. Exempelvis tycks Eva Ström i *Sydsvenskan* ha stannat vid idén att ”Tundraflickans hjärna omprogrammerats, genom olika falska minnen och filmsekvenser”; Jenny Högström i *Aftonbladet* undviker diskussionen om tidsresan genom att tolka det som att ”tiden faller isär eller expanderar, liksom den unga kvinnans medvetande. Verkligheten delar sig i olika möjliga versioner”; och Per Wirtén väljer i *Expressen* ”den antydda förklaringen att hon är Guds underverk, en ängel med uppdrag att korrigera jihadisterna”.⁹² Vad detta tycks visa är att förtrogenhet med en genre och dess konventioner har stor påverkan på hur en berättelse tolkas, i fallet med sf ofta att i första hand avkoda en berättelse bokstavligt och materialistiskt snarare än symboliskt, metaforiskt eller övernaturligt.⁹³ På samma sätt som kunskaper om *Aniara* påverkar eller fördjupar tolkningen av *De kommer att drunkna* bör en förför-

ståelse för hur tidsresor används inom sf göra en läsare mer benägen att tolka intrigen som att en tidsresa ägt rum, och öka uppmärksamheten på alla de detaljer som antyder att så är fallet.

Till detta kommer förstås, då sf länge brukat räknas till de populärlitterära genrerna, frågor om status och prestige, vilket gör att ansedda förlag inte gärna marknadsför kvalitetslitteratur som en del av sf-genren, men möjligen också att kritiker är ovilliga att nämna genren i recensioner av verk av ansedda författare, allt för att undvika risken att devalvera förlagets, författarens eller kritikerns kulturella kapital.⁹⁴ Med tanke på detta kan det också vara intressant att, även om litteraturvetare tenderar att bli obekväma av att diskutera författarintentioner, kort undersöka Anyurus eget förhållande till sf och i vilken mån han anser att romanen är besläktad med genren.

Faktum är nämligen att Johannes Anyuru varit mycket öppen med sitt förhållande till sf. Redan våren 2012 intervjuades han i Sveriges Radio P1 om sitt livslånga intresse för rymden och sf och uppvisade djupgående kunskaper om genren och dess funktioner.⁹⁵ I samband med utgivningen av *De kommer att drunkna* uttalade han sig också flera gånger om sf, bland annat i ett vida spritt förhandsreportage av Elin Swedenmark på TT, där han menade att "[d]et som gjorde det möjligt att skriva boken var att det fanns ett spår av något annat, science fiction, vansinne eller poesi. Det lyfter upp boken ur den självklara tolkningen."⁹⁶ När romanen senare nominerades till Tidningen Vi:s litteraturpris 2017 föreföll det också självklart att han såg romanen som besläktad med sf:

– Jag har länge tänkt att jag vill skriva böcker i ett landskap mellan realism och samhällskritik å ena sidan och serietidningar och science fiction å den andra sidan. För mig liknar science fiction poesin; att man kan säga att något finns som inte omedelbart finns för att säga något om det som finns. Det är en liknande svindel som i poesin och man utforskar liknande fenomen – vad är döden, vad är rymdens enorma avstånd, vad är tidens avgrund.⁹⁷

Anyuru gjorde även besläktade uttalanden i *Tidningen Vision*, när dess läsare röstat fram honom som årets författare 2017. Där menade han att romanen "gränsar mot science fiction" och att han fick idén

”[f]rån populärkulturen, från filmer och serietidningar som jag sett och läst under min uppväxt”.⁹⁸

Med dessa uttalanden blir det måhända ännu tydligare att Anyurus *De kommer att drunkna*, trots förlagets marknadsföring och många kritikers uppfattning, medvetet ansluter till sf-genren och dess grepp, motiv och megatext. Vad denna artikel visat är att dessa inslag är så centrala att de torde vara svåra att förbigå i framtida analyser av romanen, men de föranleder också frågan om hur släktskapet ser ut i alla de andra – vid det här laget ganska många – svenska romaner av ofta ansedda författare som sedan millennieskiftet närmast sig sf-genrens teman och konventioner. Kanske håller sf, i takt med att den traditionellt populärlitterära genren marginaliserats på bokmarknaden och i det litterära fältet i Sverige, på att förvandlas till en estetisk resurs, strömning eller till och med en förtäckt subgenre inom kvalitetslitteraturen.⁹⁹

Noter

Denna artikel är tillkommen inom projektet ”Utopin osäkrad. Politik och poetik i samtida svensk dystopisk skönlitteratur”, finansierat av Vetenskapsrådet (dnr 2021-02802).

- 1 Om det internationella intresset för sf utanför det anglosaxiska språkområdet, se t.ex. Bodhisattva Chattopadhyays ”Manifestos of Futurisms”, *Foundation: The International Review of Science Fiction* vol. 50 (2021:2), 8–23, och studier som *Lingua Cosmica: Science Fiction from around the World*, red. Dale Knickerbocker (Urbana: University of Illinois Press, 2018), Sami Ahmad Khans *Star Warriors of the Modern Raj. Materiality, Mythology and Technology of Indian Science Fiction* (Cardiff: University of Wales Press, 2021), *Arab and Muslim Science Fiction. Critical Essays*, red. Hosam A. Ibrahim Elzembely & Emad El-Din Aysha (Jefferson: McFarland & Company, 2022), Joanna Woods, *Of Imagined and Potential Futures. Speculative Fiction in Southern Africa, 2008–2018* (Stockholm: Stockholm University, 2023) och inte minst *The Routledge Handbook of Cofuturisms*, red. Taryne Jade Taylor, Isiah Lavender III, Grace L. Dillon & Bodhisattva Chattopadhyay (New York: Routledge, 2024).
- 2 John Rieder, *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System* (Middletown: Wesleyan University Press, 2017), 1–12 et passim.
- 3 Ett försök att definiera kvalitetslitteraturen finns i Jerry Määttä, Ann Steiner & Karl Berglund, *Skilda världar. Kvalitetslitteraturens villkor i Sverige idag* (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2022), 7–10, <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/11/Skilda-varldar.pdf>.
- 4 Jerry Määttä, *Raketsovmär. Science fiction i Sverige 1950–1968* (Lund: ellerströms, 2006), 42–46, <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-7158>.

- 5 Eftersom *De kommer att drunkna* utkom relativt nyligen finns endast ett fåtal relevanta texter publicerade: Judith Meurer-Bongardts ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur”, *Diegesis* vol. 9 (2020:2), 96–121, <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/389>, och Karin Kukkonens antologikapitel ”Kognitiv litteraturforskning. Att se sig själv tänka”, i *Litteraturvetenskap II*, red. Sigrd Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg & Johan Svedjedal (Lund: Studentlitteratur 2020), 247–263, där romanen används som illustrativt exempel. Nämnas kan dock även en ambitionös kandidatuppsats, Kerstin Nilssons ”Att förhindra en dystopisk framtid. Samhällskritik och science fiction i *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* av Johannes Anyuru”, kandidatuppsats i litteraturvetenskap vid Mittuniversitetet VT 2019, <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:miun:diva-38126>. Av den begränsade forskning som finns om andra av Johannes Anyurus verk bör nämnas Lydia Wistens ”En sång om Trojas murar. En analys av maskulin identitet och utanförskap i tre samtida svenska förtsskildringar”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 43 (2013:3–4), 5–16; Anne Heiths ”Blackness, Religion, Aesthetics: Johannes Anyuru’s Literary Explorations of Migration and Diaspora”, *Nordlit* vol. 31 (2014), 59–70, <https://doi.org/10.7557/13.3056>; samt Evelina Stenbecks avhandling *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (Lund: ellerströms, 2017). Dessa fokuserar dock främst på Anyurus lyrik, i synnerhet diktsamlingen *Det är bara gudarna som är nya* (2003).
- 6 Uppgifterna om försäljningssiffror inkluderar strömmingar och kommer från korrespondens med Peter Karlsson, Norstedts, 2024-03-19. Uppgifterna om översättningar är framtagna via Kungliga bibliotekets deldatabas Suecana Extranea (libris.kb.se), som listar översättningar av Anyurus roman till arabiska, bulgariska, danska, engelska, estniska, finska, franska, makedonska, nederländska, norska, polska, serbiska, spanska, turkiska och tyska. Om filmatiseringen, se Johanna Palm, ”De kommer att drunkna i sina mödrars tårar blir film”, *SVT Nyheter*, 2018-01-18, <https://www.svt.se/kultur/johannes-anyurus-roman-de-kommer-att-drunkna-i-sina-modrars-tarar-blir-film>.
- 7 Johannes Anyuru, *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (Stockholm: Norstedts, 2017). När det i det följande talas om ”författaren” är det alltså romanens berättare som åsyftas och inte den biografiske Johannes Anyuru.
- 8 Määttä, *Raketssommar*, 44–46. Definitionen är alltför lång och snårig för att citeras i sin helhet här.
- 9 I Norstedts saga beskrivs verket som en ”roman” som ”handlar om hopp och hopplöshet i dagens Europa, om vänskap och svek, och om terrorns och fascismens teater” (se t.ex. Norstedts hemsida: <https://www.norstedts.se/bok/9789113082837/de-kommer-att-drunkna-i-sina-modrars-tarar>).
- 10 Åsa Beckman, ”Johannes Anyuru: De kommer att drunkna i sina mödrars tårar”, *Dagens Nyheter*, 2017-03-19; Jenny Aschenbrenner, ”Svenska värderingar blir en mardröm”, *Svenska Dagbladet*, 2017-03-18; Mattias Hagberg, ”En brännande aktuell roman”, *Göteborgs-Posten*, 2017-03-20; Eva Ström, ”En obönhörlig resa rakt in i framtidens mörker”, *Sydsvenskan*, 2017-03-20.
- 11 Per Wirtén, ”En överväldigande berättelse om vår tid”, *Expressen*, 2017-03-20. Wirtén hamnar också nära dystopiens varnande funktioner när han talar om ”berättelsens anrop, som envist gräver sig fram genom lager av förluster och förstörelse för att hjälpa oss förhindra det som annars kan hända”.

- 12 Jenny Högström, "När rasismen vunnit", *Aftonbladet*, 2017-03-20.
- 13 Söksträngen "Anyuru 'de kommer att drunkna'" gav den 26 mars 2024 hela 1 483 träffar i Mediearkivet (3 259 träffar inkl. liknande), medan söksträngen "Anyuru 'de kommer att drunkna' 'science fiction'" endast gav 160 träffar (368 träffar inkl. liknande). Antalet artiklar som nämnde sf i samband med Anyuru och romanen tycks alltså uppgå till ungefär en tiondel, och i många av dessa används genrebeteckningen snarare om hans roman *Ixelles* (2022), om kommande skrivprojekt eller i samband med att Anyuru talar om sitt intresse för sf.
- 14 Karin Skagerberg, "En demon som stulit hans ansikte", *Modern Psykologi* (2017:3), 20–27, citat 22; Stefan Eklund, "Anyuru är en röst som tror och utmanar", *Borås Tidning*, 2017-03-18 (även i sex andra tidningar, bl.a. *Blekinge Läns Tidning*, *Trelleborgs Allehanda* och *Smålandsposten*); Ulrika Milles, "Bättre politiska romaner skrivs inte om vår tid", *SVT Nyheter*, 2017-03-18, <https://www.svt.se/kultur/recension-battre-politiska-romaner-skrivs-inte-om-var-tid>; Inger Dahlman, "Språket skimrar i Anyurus nya bok", *Östgöta Correspondenten*, 2017-03-18 (även i bl.a. *Motala & Vadstena Tidning* och *Norrköpings Tidningar*); Maria Domellöf-Wik, "Anyuru skriver sin mardröm", *Göteborgs-Posten*, 2017-03-19 (även i *Hallandsposten*).
- 15 Rasmus Landström, "Skräckinjagande och exceptionellt bra", *Dagens ETC*, 2017-03-20; Rikard Flyckt, "Anyuru skriver sällsynt modigt", *Jönköpings-Posten*, 2017-03-20 (även i fem andra tidningar, bl.a. *Smålands-Tidningen*, *Smålandningen* och *Tranås Tidning*).
- 16 Martina Lowden, "Johannes Anyuru om terror och tidsresenärer", *Kultur-nytt i P1*, 2017-03-20, <https://sverigesradio.se/artikel/6651638>. Stundtals lyfts också sf-inslagen fram som något negativt, exempelvis när Charlotta Kåks Röshammar i en kort anmälan i *Arbetet* menar att "förskjutningarna känns trots science fiction-inslaget trovärdiga", eller när Crister Enander i en diskussion om romanen med Gunilla Kindstrand, publicerad i ett tjugotal regionala tidningar, inte anser att verket lever upp till förväntningarna: "Inte heller tycker jag att experimentet med genrer – främst då inslaget av science fiction – fungerar. I stället för att berika berättelsen blir det till en tvångströja som enbart gör romanen otillgänglig." (Charlotta Kåks Röshammar, "Kusligt trovärdigt av Anyuru", *Arbetet*, 2017-03-20; Gunilla Kindstrand & Crister Enander, "Förväntningar som inte infrias", *Sundsvalls Tidning*, 2017-03-20 [även i ett tjugotal andra tidningar, bl.a. *Gefle Dagblad*, *Nerikes Allehanda* och *Östersunds-Posten*].)
- 17 Fredrik Virtanen, "En poetisk 'Matrix' om terrorism och rasism", *Aftonbladet*, 2017-03-19.
- 18 Hanna Fahl, "Science fiction är en mer relevant genre nu än någonsin", *Dagens Nyheter*, 2017-03-31.
- 19 Greta Thurfjell, "Anyuru spretar på ett mänskligt sätt", *Dagens Nyheter*, 2017-07-15.
- 20 Augustjuryns motivering lyder: "Med en originell och ödesmättad dramaturgi skildrar Johannes Anyuru den händelsekedja där samhällsväven i ett samtid och framtida Sverige bryter samman och lämnar öppet för terror och repression. Med poetisk fördröjning gestaltas den individuella utsattheten i en värld med krympande livsutsikter och en uppfordrande undran över verkan av människors handlingar." (Se <https://augustpriset.se/prisnom/2017>.)
- 21 Ann Lingebrandt, "Världens avtryck på litteraturen", *Sydsvenskan*, 2017-10-24 (även i *Helsingborgs Dagblad*, *Landskrona Posten* och *Nordvästra Skånes Tid-*

- ningar); Björn Kohlström, "En seger för berättarkonsten", *Jönköpings-Posten*, 2017-11-28 (även i sex andra tidningar, bl.a. *Smålands Dagblad*, *Smålands-Tidningen* och *Smålänningsen*).
- 22 Therese Eriksson, "Smärtsamt om de oönskade", *Västerbottens-Kuriren*, 2017-11-09; Jenny Högström, "Suggestiv och samtida", *Aftonbladet*, 2017-11-28.
 - 23 Peter Fröberg Idling, "Och de nominerade är...", *Tidningen Vi* (2018:1), 56–59, citat 58; Daniel Poohl, "Poeten som knäckte SD-koden", *Expo* (2018:1), 60.
 - 24 I recensionerna i de största dagstidningarna jämfördes Anyurus roman uteslutande med ett litet antal kanoniserade eller konsekrerade verk: medan Jenny Högström främst jämför romanen med Michel Houellebecqs "framtid dystopi" *Underkastelse* (*Soumission*, 2015) menar Per Wirtén att "Anyurus förtrollningsförmåga överträffar George Orwells", underförstått dystopin 1984 (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), och Eva Ström att romanen är "släkt med Orwells '1984' och Harry Martinsons 'Aniara'" (Högström, "När rasismen vunnit"; Wirtén, "En överväldigande berättelse"; Ström, "En obönhörlig resa").
 - 25 En lustig följd av den paratextuella definitionen är dock att genrebestämningen av Farnaz Arbabis teaterbearbetning från 2020 tycks mindre problematisk än romanens. I ett pressmeddelande från Unga Klara i maj 2019 menar Arbabi att möjligheten "[a]tt få arbeta med science fiction-genren på scen är [...] något av en dröm som går i uppfyllelse"; i ett pressmeddelande från Uppsala stadsteater menar Arbabi att romanen är "en science fiction-thriller, en dystopisk men ändå hoppfull bok, som briljant väver ihop parallella tidsuniversum till en skrämmande aktuell berättelse"; och i ett pressmeddelande från Malmö stadsteater beskrivs även själva pjäsen som "en science fiction-thriller om hopp och hopplöshet i dagens Europa" ("Arbabi regisserar Anyuru", pressmeddelande från Unga Klara, 2019-05-15, <https://www.mynewsdesk.com/se/ungaklara/press-releases/arbabi-regisserar-anyuru-2873969>; "Johannes Anyurus succéroman sätts upp på Uppsala stadsteater", pressmeddelande från Uppsala stadsteater, 2020-01-30, <https://via.tt.se/pressmeddelande/3269451/johannes-anyurus-succeroman-satts-upp-pa-uppsala-stadsteater?publisherId=3235608>; "Nu är den här – säsongen 2020/2021 på Malmö Stadsteater!", pressmeddelande från Malmö stadsteater, 2020-06-04, https://www.mynewsdesk.com/se/malmo_stadsteater/pressreleases/nu-aer-den-haer-saesongen-2020-slash-2021-paa-malmoe-stadsteater-3004854). I en intervju i *Arbetaren* hösten 2020 verkar Arbabi dessutom ha sett det som självklart att Anyurus roman kan ses som både sf och "postkolonial framtidsdystopi" (Birgitta Haglund, "'Jag har varit rädd sedan 2010'", *Arbetaren* (2020:9), 42–45). När pjäsen sedan hade nypremiär hösten 2021 skrev Unga Klara i pressmeddelandet att det rör sig om "en högaktuell science fiction-thriller om vänskap, framtidstro och om terrorns och fascisms mekanismer" ("Nypremiär av 'De kommer att drunkna i sina mödrars tårar' den 21 augusti!", pressmeddelande från Unga Klara, 2021-06-28, <https://www.mynewsdesk.com/se/ungaklara/pressreleases/nypremiar-av-de-kommer-att-drunkna-i-sina-moedrars-taarar-den-21-augusti-3112235>). Det tycks med andra ord som att Farnaz Arbabis teateruppsättning i högre grad än själva romanen faller inom en paratextuell definition av sf. Noteras kan också att många av träffarna i Mediearkivet som nämnde sf i samband med *De kommer att drunkna* rörde Arbabis uppsättning.
 - 26 Määttä, *Raketsommar*, 42. Begreppet *novum* (plur. *nova*) introducerades i sf-forskningen av Darko Suvin, bl.a. i *Metamorphoses of Science Fiction. On*

the Poetics and History of a Literary Genre (New Haven & London: Yale University Press, 1979). Om begreppet, se även Määttä, *Raketsommar*, 37–40; Istvan Csicsery-Ronay, Jr., *The Seven Beauties of Science Fiction* (Middletown: Wesleyan University Press, 2008), 47–75.

- 27 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 62, 65, 97 f.
- 28 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 64 f., 102, 122, 132 f.
- 29 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 62, 139, 151–153, 162 f., citat 163.
- 30 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 81 f., 84 f., 99–102, 165 f.
- 31 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 164, 199.
- 32 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 222–225.
- 33 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 227.
- 34 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 228 f., 234, citaten 229, 234.
- 35 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 258.
- 36 Se t.ex. Anyuru, *De kommer att drunkna*, 70, 74 f., 83, 162–164, 169, 181, 188, 195.
- 37 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 62. Jfr ibid., 77, 104, 133, för iWatch 12, 14 resp. 15. Jfr Meurer-Bongardt, ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben”, 114, där det föreslås att detta är en anspelning på tideräkningen i äldre dystopier, i synnerhet Aldous Huxleys *Brave New World*.
- 38 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 61–64, 96, 135, 198 f. Jfr Meurer-Bongardt, ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben”, 113 f.
- 39 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 59–66, 70–85, 99–111, 120–123, 131–140, 151–155, 161–169, 188–200, 222–230, 234.
- 40 Lyman Tower Sargent, ”The Three Faces of Utopianism Revisited”, *Utopian Studies* vol. 5 (1994:1), 1–37, citat 9.
- 41 Meurer-Bongardt, ”Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben”, 114. Meurer-Bongardts fokus ligger på den dystopiska romanens möjligheter att utmana antropocentrism och normativ temporalitet. Hennes definition av dystopin är dock bred och rymmer exempelvis vad som ofta ses som en milstolpe inom sf, H. G. Wells *The Time Machine* (109). Den destabilisering av ett linjärt berättande som hon ser i dystopin är också mycket framträdande inom sf – se t.ex. David Wittenberg, *Time Travel. The Popular Philosophy of Narrative* (New York: Fordham University Press, 2013).
- 42 Om utopier och dystopier som sf, se t.ex. Suvin, *Metamorphoses*, 13 f., 61, 95; Sargent, ”The Three Faces of Utopianism Revisited”, 11; Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia* (New York & London: Routledge, 2000), 77, 312 (not 18); Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London & New York: Verso, 2005), xiv; Csicsery-Ronay, *The Seven Beauties*, 3, 8, 61, 85 f., 110; Gregory Clayaes, *Dystopia: A Natural History. A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 284–290; Rieder, *Science Fiction*, 92, 165.
- 43 Se t.ex. Suvin, *Metamorphoses*, 11, 18, 71.
- 44 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 14, 16 f., 27 f., 49, 57, 214.
- 45 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 53, 55, 145–147.
- 46 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 146.
- 47 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 52 f., 147, 157.
- 48 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 170–179, 245, citat 172. Jfr ibid., 157: ”Jag undrade vad i människosjälén som kom upp till ytan i form av idéer om att tiden

- gick att lämna och sen åter träda in i som när man rörde sig mellan rummen i ett hus. Någon dröm om att allt inte var slutgiltigt.”
- 49 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 261. Jfr *ibid.*, 287: ”Jag tror att något okänt tog hennes kropp i besittning när hon befann sig i al-Mima. Ett minne av en annan värld, av en möjlig framtid. Kanske var hela syftet med det som skedde där inte att plantera falska minnen inuti människor, utan att avsöka ... framtiden.”
 - 50 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 58, 88 f., 143, 147, 184, 261, 287 f.
 - 51 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 60–62, 84, 99, 107 f., 119, 134, 198, 249, 276, 297–301.
 - 52 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 54 f., 64 f., 74, 82, 100, 105, 110, 121, 299. Bland det första Tundraflickan säger till författaren när de möts första gången är rentav, med tvetydig syftning: ”Det fanns ett träd bakom högshuset vi bodde i. [...] Det var ett pilträd.” (*Ibid.*, 54.)
 - 53 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 56, 68, 72, 76, 105 f., 206, 209. Vid ett tillfälle, apropå familjens planer att emigrera till Kanada, säger Tundraflickan, något tvetydigt: ”Jag minns ingenting om Kanada, från min framtid. Det är bra, tror jag.” (*Ibid.*, 234.)
 - 54 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 141 f., 297 f.
 - 55 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 298, 300.
 - 56 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 52, 58, 69, 116, 142 f., 179 f., 183, 232 f., 287 f.
 - 57 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 24, 51 f., 55, 239, 241, citat 52, resp 51.
 - 58 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 17, 23, 44, 54, 239.
 - 59 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 13 f., 23, 43 f., 53 f., 147, 176, 234, 237–239, 286.
 - 60 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 237 f., citat 237, 238.
 - 61 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 61 f., 95, 117, 157, 209 f. Om mono- och multilinjära diegeser, se Jerry Määttä, ”Paradoxer i tid och otid. Spänning och nyfikenhet i tidsreseberättelsen”, i *Spänning och nyfikenhet. Festskrift till Johan Svedjedal*, red. Gunnel Furuland, Andreas Hedberg, Jerry Määttä, Petra Söderlund & Åsa Warnqvist (Möklinta: Gidlunds, 2016), 275–290, särskilt 278 f.
 - 62 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 95. Jfr *ibid.*, 79: ”Jag tror inte längre att tiden är en rak linje. Jag tror inte att den här historien, eller någon historia som en människa kan berätta, har en enda början, utan flera. Och ingenting tar egentligen slut.”
 - 63 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 142. Jfr *ibid.*, 95, 157.
 - 64 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 22 f., 32 f., 40 f., 44, 61, 70, 72 f., 96, 102, 108, 113 f., 118 f., 234, 249, 258, 267, 269 f., 273, citat 41.
 - 65 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 114 f., 122, 146 f., 234. Noteras kan exempelvis författarens ord om al-Mima, som han kallar ”en gränsp plats mellan teknologi och teologi”: ”Åtminstone tre offer hade beskrivit sina upplevelser i al-Mima i religiösa termer, och sagt att deras själar hade tagits ut ur deras kroppar eller att de blivit besatta av djinner – de osynliga väsen som enligt islams vidsträckt och mångdimensionella kosmologi lär vara skapade av ökenvind och eld före människornas tidsålder.” (*Ibid.*, 147, 146.) Om en möjlig gudomlig tolkning av tidsresan, se Nilsson, ”Att förhindra en dystopisk framtid”, 9 f.
 - 66 Se t.ex. Rieder, *Science Fiction*, 168 f.; Woods, *Of Imagined and Potential Futures*, 15–28.
 - 67 Se t.ex. genomgången av flera tidigare definitioner av genren i Määttä, *Raketsommar*, 31–42.

- 68 Määttä, *Raketssommar*, 43. Begreppet *megatext* myntades av Damien Broderick i *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction* (London & New York: Routledge, 1995).
- 69 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 64, 189.
- 70 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 208, 268.
- 71 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 148.
- 72 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 15, 124.
- 73 Även romanens första rad – ”Det är hennes första minne [...]” – för tankarna till den första raden i *Aniara* (Anyuru, *De kommer att drunkna*, 13; Harry Martinson, *Aniara. En revy om människan i tid och rum* [Stockholm: Albert Bonniers, 1956], sång 1). Om *Aniara* och sf, se Dag Hedman, ”Bland fonoglober och yessertuber. Om *Aniara* och science fiction”, i *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996*, red. Dag Hedman & Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 1996), 151–181; Määttä, *Raketssommar*, 132–141; Johan Svedjedal, *Min egen elds kurir. Harry Martinsons författarliv* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2023), 405–408, 429–431, 447–455, 524–525.
- 74 Högström, ”När rasismen vunnit”; Kindstrand & Enander, ”Förväntningar som inte infrias”. Jfr Virtanen, ”En poetisk ’Matrix’”: ”Inledningsvis citeras Harry Martinsons mästertliga science fiction-föregångare ’Aniara’ från 50-talet”.
- 75 Ström, ”En obönhörlig resa”. Jfr Milles, ”Bättre politiska romaner” och Kohlström, ”En seger för berättarkonsten”.
- 76 Martinson, *Aniara*, sång 1, 15, 40, 49, citat sång 40.
- 77 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 60–63, 74, 76 f., 79, 103 f., 107, 134, 136 f., 167, 198, 258; Martinson, *Aniara*, sång 12, 27, 35 f., 52, 69, 72, 99.
- 78 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 74, 104; Martinson, *Aniara*, sång 13, resp. 12–13, 27, 36, 72, 99.
- 79 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 137. Anyurus roman rymmer även något mer subtila referenser till *Aniara*, som den passage där Tundraflickan beskriver en av sina favoritdikter, ”skriven av en blind poet från Iran”, vars blindhet ”en dag [...] skyddade henne från ljusskenet när de fällde bomber över staden hon levde i”, en referens till den blinda poetissan från Rind, med flera allusioner till Martinsons versrader; och Tundraflickans pappas dikt som handlar om ”stenar som smälte” samt Isras ord om ”att vi levde i en tid där varje sten i världen hade bevitnat tillräckligt av mänsklig grymhet för att sprängas till flisor”, vilket torde vara anspelningar på de stenar som ropar och sedan förgasas när fototurben smälter Dorisburg. (Anyuru, *De kommer att drunkna*, 75, 77, 221; Martinson, *Aniara*, sång 48–49 resp. 26, 28.)
- 80 Som Jenny Aschenbrenner påpekade i sin recension kan namnet Christian Hondo också vara en referens till den franska satirtidningen *Charlie Hebdo*, som utsattes för ett islamistiskt terrorattentat den 7 januari 2015 (Aschenbrenner, ”Svenska värderingar”). Johan Wrede var tidig med att uppmärksamma att Hondo är det gamla namnet på Japans största ö Honshu, där Hiroshima ligger, varför det också kan sägas föreligga en koppling mellan det ödesdigra mordet och bombdådet i Anyurus roman och kärnvapentematiken i Martinsons *Aniara*. (Johan Wrede, *Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld* [Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1965], 344. Wrede anger dock det alternativa namnet som ”Hokkaido”.)
- 81 Carita Backström, ”Anyuru och Aniara”, *Nya Argus* vol. 111 (2018:2–3), https://nyaargus.fi/2018/2-3/anyuru_och_anicara.html. Backström, vars tolkning

av vad som händer på al-Mima skiljer sig från både min och romanens berättare, gör också en intressant koppling mellan Annika Isagel och den kvinnliga piloten Isagel, som mot slutet av *Aniara* beskrivs som att "[h]on hörde rop och ekon fjärranfrån. / Hon sade sig ha hört en röst som kallat / På henne med ett namn hon aldrig känt" (Backström, "Anyuru och Aniara"; Martinson *Aniara*, sång 88). Som Kerstin Nilsson påpekat i en kandidatuppsats går det dessutom att se Oh Nana Yurg som en form av kommersiell och ytlig avgudadyrkan, ungefär som yurgen fungerar i *Aniara* (Nilsson, "Att förhindra en dystopisk framtid", 32 f.). En ytterligare likhet mellan verken, dock knappast unik för dessa, är att Anyurus roman uttrycker en oro för samtidens tendenser på ungefär samma sätt som Martinson menade att *Aniara* var "skriven av tiden" eller skapad av "tidstrycket" (Svedjedal, *Min egen elds kurir*, 445). I sin recension sätter Mattias Hagberg rentav fingret på detta, när han menar att Anyurus roman "är en text som är helt beroende av sin samtid – av tidsandan. Det är en brännande aktuell roman, som gestaltar flera av nuets mest skrämmande tendenser: framför allt hur rädsla och hat alltid samspekar, och hur de just nu föder och göder terrorism och fascism." (Hagberg, "En brännande aktuell roman".)

- 82 Lasse Nilsson, "Min bok är ett varningsrop", *Tidningen Vision* (2018:1), 22–24, 24.
- 83 Om *The Terminator* och *La Jetée*, se t.ex. Constance Penley, "Time Travel, Primal Scene, and the Critical Dystopia", *Camera Obscura: A Journal of Feminism and Film Theory* vol. 15 (1986:3), 66–85, <https://doi.org/10.1215/02705346-5-3> 15–66.
- 84 Jfr författarens gestaltning, där Annika Isagel spänns på "skidglasögon som är övermålade med svart färg" (Anyuru, *De kommer att drunkna*, 175).
- 85 Något liknande sker även den kvinnliga huvudpersonen i uppföljaren till *The Terminator*, James Camerons *Terminator 2: Judgment Day* (1991).
- 86 Määttä, "Paradoxer i tid och otid", 278.
- 87 Ytterligare en likhet är den scen där huvudpersonens kollega av misstag skickas till första världskrigets skyttegravar, där de franska soldaterna reagerar på att han tycks ha glömt bort sin franska, men istället talar flytande engelska med en märklig dialekt.
- 88 Anyuru, *De kommer att drunkna*, 124–126, citat 124.
- 89 Helena Björkvall, "Samtidsskald inleder säsongen", *Sydsvenskan*, 2017-03-12 (även i ett sextiotial andra tidningar).
- 90 Se t.ex. https://en.wikipedia.org/wiki/Days_of_Future_Past. Storylinen var också förlaga till Bryan Singers film *X-Men: Days of Future Past* (2014).
- 91 Beckman, "Johannes Anyuru". Jfr Ström, "En obönhörlig resa": "Med alternativen och parallella verkligheter, planterade minnen, manipulerade filmer och dubbla tidsplan är 'De kommer att drunkna i sina mödrars tårar' bitvis en krävande roman. Det bidrar till kreativ svävning, en produktiv ovisshet som skapar oro i Anyurus text."
- 92 Ström, "En obönhörlig resa"; Högström, "När rasismen vunnit"; Wirtén, "En överväldigande berättelse". Den religiösa tolkningen framträder också i Therese Erikssons recension i *Västerbottens-Kuriren*: "De kommer att drunkna i sina mödrars tårar har lånat från sci-fi-genren, men dess 'övernaturalighet' ter sig i slutändan snarare magisk, i religiös mening. Det är en svidande, smärtsam skildring av att vara samtidens önskade element, att sakna ett sammanhang att rymmas i, samtidigt som det är ett slags uppenbarelsesbok om det mirakulösa. Snä-

- rare än sänd från framtiden, tycks flickan sänd av Gud, med ett tydligt budskap.” (Eriksson, ”Smärtsamt om de öönskade”.)
- 93 Om läskoder i sf, se t.ex. Samuel R. Delany's "About 5,750 Words" (1968), *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. Rob Latham (London & New York: Bloomsbury, 2017), 104–115 och "Science Fiction and 'Literature' – or, The Conscience of the King" (1979), *Starboard Wine. More Notes on the Language of Science Fiction* (Middletown: Wesleyan University Press, 2012), 61–121.
 - 94 Se t.ex. John Rieders infallsrika diskussion om de två genresystemen, det klassiskt-akademiska och det masskulturella, i Rieder, *Science Fiction*, 1–12 et passim.
 - 95 "Samtalet: 'Jag känner mig hemma i rymden'", Tendens – kortdokumentärer, Sveriges Radio P1, 2012-05-22, <https://sverigesradio.se/artikel/5108672>. I programmet framställs Anyuru rentav som "lite av en nörd på området", vars "bibliotek består nog till mer än hälften av science fiction".
 - 96 Elin Swedenmark, "Anyuru om terrorns tomhet", *Svenska Dagbladet*, 2017-03-15 (även i ett femtiotal andra tidningar, bl.a. *Metro*, *Sydsvenskan* och *Uppsala Nya Tidning*). I ett annat reportage berättade Anyuru att han varje år läser om Alistair Reynolds sf-trilogi som inleds med *Revelation Space* (2000) (Stig Hansén, "Flyttar man en pjäs görs saker möjliga", *Sydsvenskan*, 2017-03-19, även i bl.a. *Helsingborgs Dagblad*).
 - 97 Fröberg Idling, "Och de nominerade är...", 58.
 - 98 Nilsson, "Min bok är ett varningsrop", 22. Hela citaten lyder: "Jag ville skriva en bok som bar på något omöjligt, fantastiskt eller mirakulöst. En bok som kunde undfly samtidspolitiken. Därför blev det en bok som gränsar mot science fiction"; "Från populärkulturen, från filmer och serietidningar som jag sett och läst under min uppväxt. Historien om någon som kommer från framtiden för att förhindra en katastrof finns ju till exempel i Terminator. Jag har länge varit intresserad av att ta populärkulturella gestalter och skriva om dem på ett litterärt sätt, superhjältar har dykt upp ibland i mina dikter. Det är nog något jag kommer att återvända till i mitt skrivande." Jfr Domellöf-Wik, "Anyuru skriver sin mar-dröm". Tillägas kan också att Anyuru hösten 2022 berättade att han skrev på en sf-deckare, och att intresset går långt tillbaka: "När jag upptäckte skrivandet så var det genom just science fiction, serietidningar, väldigt lättsamma böcker. Pulp. Skräp. Jag älskar sådana böcker, jag har bara aldrig tillåtit mig själv att skriva sånt." (Axel Kronholm, "Tro & tvivel", *Vi Läser* (2022:6), 20–28, citat 28.)
 - 99 Jfr John Rieders resonemang om en homologi mellan det litterära avantgardet och den anglosaxiska sf-litteraturens marginalisering inom populärkulturen i Rieder, *Science Fiction*, 51–53, 58, 166.

ANNA HULTMAN, CHRISTINA
SKAGERT, KATARINA BERNHARDSSON

DÄR LITTERÄRT SPRÅK MÖTER LÄKARSPRÅK

Litteraturens potential för
undervisning i medicinsk humaniora



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.23545>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 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

Man börjar med att lossa bröstorganen. (Hat.)
Därunder finns en mellansvensk håla.
Ganska stor kraft kan användas utan att det blir pinsamt.

Snitta hjärtmuskulaturen.
Här provsprängde man i mitten på sextioalet.¹

Den första dikten i Sam Ghazis debutdiktsamling *Sömn är tyngre än vatten* (2007) dubbelexponerar obduktionen av den döda kroppen med dess personliga historia, och låter diktjaget glida mellan rollen som obducent och anhörig. Tonen är uppmanande och pedagogisk. Den prosaiska instruktionen om att lossa bröstorganen följs av en kryptisk parentes där "Hat." låter sig läsas både som en skenbar förkortning, som en scenanvisning till obduktionens brutala förfarande och som hänvisning till vad som metaforiskt ryms i bröstet på den avlidne eller i diktjaget. Därefter exponeras både kroppens inre och dess förflutna. Orden "mellansvensk håla" syftar på den anatomiska termen *brösthåla*, men också till småstadens tristess och erfarenheter av migration. Diktsamlingen inleds med en kursiverad text som imiterar obduktionsremissens form och ger biografiska detaljer: "*Anamnes: 71 årig man, ursprungligen från Syrien, i bosatt i Sverige sedan 40 år*".² Ordet "mellansvensk" kan således läsas i termer både av geografi och av kluven identitet, mellan svensk och syrisk. Samma typ av dubbelexponering återkommer i nästa strof. Den första radens torra instruktion följs av det tvetydiga "provsprängde", som rymmer syftningar såväl till ballongsprängning av kärl, infarkter och hjärtläkemedlet nitroglycerin, som till ett hjärta krossat av sorg och militära eller industriella sprängningar.

Raderna ur Ghazis dikt visar hur kontrasten mellan å ena sidan ett litterärt språk och en litterär genre, lyriken, och å andra sidan läkarens språk för ett medicinskt ingrepp öppnar för en mångfald av betydelser. Två olika perspektiv – ett anatomiskt och ett personligt – både sammanflätas och ställs mot varandra. Vilka förståelser och kunskaper öppnar den här sortens kontraster och deras litterära verkan för? Kontrasterna mellan språk och perspektiv skapar en dynamik i texten som kan fortplanta sig och bli del av ett samtal om den. Ghazis dikt är en av flera texter som används i det pedagogiska arbetet i medicinsk humaniora på läkarutbildningen i Lund, där studenterna som en del av sin utbildning läser och diskuterar litterära texter. De läser Ghazis dikt strax efter att de har varit med om sin första obduktion. Genom dubbelexponeringen i dikten av människan som kropp och individ – genom kontrasten mellan de olika språken – ges ett utrymme att vända och vrida på den ofta drabbande erfarenheten av att för första gången skära i en annan människas kropp. Studenterna noterar sådant som är svårförståeligt och dubbeltydigt i dikten, de rör sig mellan frustrationen i att inte förstå och aha-upplevelsen i att hitta möjliga betydelser och sammanhang som utvidgar förståelsen, och de förvånas över hur olika de sinsemellan tolkar texters betydelser. Den litterära texten lägger en grund för diskussioner som rör sig i olika led: mellan del och helhet i verket, mellan igenkänning och främmandegöring, mellan text och erfarenhet, mellan deltagarnas olika upplevelser och förståelser. Litteraturen spelar här en roll i den professionella utvecklingen till ett yrke som är dubbelt till sin karaktär, å ena sidan fast naturvetenskapligt förankrat med blicken på kroppen som fysiologisk entitet styrd av komplexa biomedicinska processer och å andra sidan humanistiskt i bred bemärkelse: ett människovårdande yrke präglad av patientmöten som rymmer livshistorier, känslor och erfarenheter.

På läkarutbildningen vid Lunds universitet bedrivs detta pedagogiska arbete inom medicinsk humaniora sedan ett drygt decennium. De blivande läkarna möter litterära texter och en typ av utforskande seminarier där litteraturen ger impulser till diskussioner som rör människors och berättelsers komplexitet, olika perspektiv och tolkningar, med målet att stärka deras utveckling av yrkesrollen. Denna typ av verksamhet finns representerad internationellt under

benämningar som *medical humanities*, *health humanities*, *narrative medicine* och *literature and medicine*.³ Under dessa beteckningar undervisas i litteratur och andra konstarter, liksom i andra humanistiska ämnen, på medicinska professionsutbildningar, vilket ger möjlighet att diskutera en mängd olika kulturella, samhällsliga och individuella kontexter. I Sverige används oftast beteckningen medicinsk humaniora. Som forsknings- och undervisningsfält kan det definieras som ett "inter- and multidisciplinary field that explores contexts, experiences, and critical and conceptual issues in medicine and health care, while supporting professional identity formation".⁴ Som denna definition visar finns inom fältet ett tydligt intresse för pedagogiska frågor i relation till professionell identitet. Även i Sverige finns ett intresse för pedagogik inom medicinsk humaniora, jämfört med den internationella kontexten bedrivs denna forskning i liten omfattning.⁵ Närvaron av medicinsk humaniora eller narrativ medicin på läkarutbildningarna är också mindre och i lägre grad systematiserad. Det största inslaget av skönlitteratur finns i Lund, där medicinsk humaniora förekommer både som en obligatorisk strimma av seminarier och som valbara inslag inom utbildningen. På dessa moment möter studenterna inte bara litteratur, utan de gör det under ledning av litteraturvetare som kan aktualisera litteraturens komplexitet och mångfald.

Den här artikeln tar sin utgångspunkt i vår drygt decennielånga pedagogiska erfarenhet av att som litteraturvetare undervisa i medicinsk humaniora på läkarutbildningen. Tidigare forskning om denna typ av undervisning återkommer genomgående till arbetet med litteratur som ett sätt att utveckla olika sorters färdigheter och förmågor. En systematisk litteraturöversikt som samlar empiriska studier av konstarterna inom läkarutbildningen formulerar fyra epistemiska funktioner för undervisningen: konstarterna som ett sätt att lära sig att bemästra färdigheter av olika komplexitet, som ett sätt att träna interaktion och perspektivtagande, som ett sätt att nå personlig insikt, och som ett sätt att underbygga socialt engagemang.⁶ Samtliga fyra funktioner känner vi igen från vårt pedagogiska arbete på läkarutbildningen. Vad som händer när läkarstudenter läser litteratur tillsammans och vilken roll litteraturen spelar har studerats på olika sätt. Många av studierna har det gemensamt att deras material består

av pedagogisk empiri, där kvalitativa eller kvantitativa effekter på studenterna studeras genom analys av intervjuer, enkäter eller klassrumsdynamik.⁷ Det finns också principiella diskussioner och analys av undervisningspraktiker och mer beskrivande dokumentation.⁸ Å andra sidan finns det en mängd studier som inte är pedagogiskt inriktade, men som mer teoretiskt och textnära analyserar litteratur med medicinska teman.⁹ Vad som är ovanligare är att på ett jämbördigt vis kombinera textnära analys med ett intresse för pedagogik: att undersöka vad själva texterna och deras litterära form och språk gör, eller har potential att göra, i en undervisningskontext.¹⁰ Genom en litteraturvetenskaplig och textnära studie av litteraturens sätt att bruka och kontrastera olika sorters språk – som vi lyfte fram hos Ghazi – vill vi fördjupa och komplettera forskningen om undervisning i medicinsk humaniora.

Syftet med denna artikel är således att undersöka kontraster mellan det vi kallar litterärt språk respektive läkarspråk: hur ser relationen mellan dem ut, vilken litterär verkan får kontrasterna mellan dem, och vilken pedagogisk potential har denna litterära verkan? För att undersöka detta tar artikeln metodologisk utgångspunkt i begreppet *heteroglossia*, så som det definierats av Michail Bachtin och sedermera modifierats och utvidgats av Jahan Ramazani. Materialet består av poesi, noveller och romaner som vi använt och använder i litteraturseminarier på läkarprogrammet.¹¹ Vår samlade erfarenhet av undervisning i medicinsk humaniora, företrädesvis i form av textnära seminarier, utgör en pedagogisk kontext utifrån vilken vi undersöker det litterära materialets specifika möjligheter.¹² Utöver att bidra till forskningen om undervisning i medicinsk humaniora är relationen mellan litteratur och läkarblivande principiellt intressant för att belysa olika sidor av medicinsk kunskap respektive den kunskap som litteratur kan ge. Att diskutera vad litteratur kan ge i relation till läkaryrket och hur den blir relevant för studentgrupper som inte valt att studera litteratur – samtidigt som undervisningen bygger upp litteraturförståelse, tolkningskunskap och metaperspektiv på tolkning – ger i sin tur perspektiv på litteraturen i sig.

Läcarspråket i litteraturens heteroglossia

För att begreppsliggöra kontrasterna mellan läcarspråk och litterärt språk tar vi vår utgångspunkt i Michail Bachtins begrepp *heteroglossia*. Bachtin menar att språket är stratifierat på en mängd olika sätt: i dialekter och sociolekter, i olika professionsspråk och genrer, i olika generationers språk, i auktoritetsspråk, politiska språk och så vidare. Den här språkliga heterogeniteten benämner han heteroglossia.¹³ Begreppet rymmer en bredare förståelse av språk än en rent lexikal: språk och litterär form separeras inte från ideologi och kunskap. Tvärtom bär varje stratifiering av språket med sig och implicerar specifika perspektiv; ”language conceived as ideologically saturated, language as a world view, even as a concrete opinion”.¹⁴ På ett liknande sätt menar vi att läcarspråket är förknippat med specifika perspektiv, till och med en specifik blick, och bär med sig ideologiska implikationer, exempelvis särskilda sätt att se på kunskap. Det är kunskap med naturvetenskaplig grund, men som omsätts i en människovärdande yrkesutövning.¹⁵ Att låta läcarspråket kontrastera med andra språk är alltså både att skapa rent språkliga effekter och att sätta olika perspektiv i spel med och mot varandra, både i fiktionen och hos läsaren. I de litterära framställningarna är de olika språken dock ofta intrikat sammanflätade. Ett exempel är *hybridkonstruktioner*, där ett och samma ord simultant hör hemma i två olika språk och föreställningsvärldar, och därmed får (minst) två motstridiga betydelser.¹⁶ Växlingarna mellan språk beskrivs av Bachtin på olika sätt och får flera skilda effekter.¹⁷ Dialog och dialogicitet är nyckelbegrepp, men metaforiskt beskrivs heteroglossia även i termer av en symfoni, med harmonier och dissonanser, och som en lek med gränserna mellan skilda sorters språk.¹⁸ Likaså har kontrasterna vi undersöker olika karaktär – djupgående eller tillfälliga, konfliktfyllda eller kompletterande. I vårt material kontrasteras litterärt språk och läcarspråk oftast på ord- och meningsnivå, genom att direkt användas i texterna. I några exempel kontrasteras de även tematiskt, exempelvis genom att läcarspråket med dess perspektiv och blick beskrivs och tematiseras, men utan att direkt brukas.

Det är också viktigt att understryka att varken litterärt språk eller läcarspråk kan betraktas som homogena enheter. Bachtin resonerar

kring hur olika underkategorier av språk i sin tur är stratifierade: exempelvis ser han olika genrer, historiska perioder, strömningar och stilistiska grupperingar som stratifieringar av det litterära språket.¹⁹ I enlighet med Bachtins förståelse av språk använder vi *litterärt språk* och *läkarspråk* som breda paraplybegrepp. I litterärt språk rymms därmed både olika stilar, präglade av specifika historiska och geografiska kontexter och estetiska ideal, och olika litterära genrer. På ett motsvarande sätt kan läkarens språk ses som ett professionsspråk, som i sin tur stratifieras i flera skikt. I läkarspråk rymms olika sorters språk som har med medicin att göra och hör professionen till: kliniskt språk, naturvetenskapligt språk, journalspråk, vårdinstitutionens språk och olika historiska stratifieringar.²⁰ Trots språkvarianternas inbördes olikheter kan de förstås som hemmahörande i samma register.

Bachtin menar att heteroglossia primärt kommer till uttryck i romanformen, som enligt honom vida överträffar poesin i fråga om dialogicitet.²¹ I *Poetry and its Others* (2014) argumenterar dock Jahan Ramazani för det motsatta: att dialogicitet tvärtom är särskilt utmärkande för poesin. Lyrik, hävdar han, har i senare teori från 1900-talet och i linje med Bachtins argument, behandlats som ett "self-enclosed system", där poesin främst anses upprätta relationer med, och formas av, tidigare poesi. Faktum är dock att lyriken i hög grad präglas av ett dialogiskt samspel med andra genrer och språkbruk – både litterära och icke-litterära. Ramazani formulerar därför vad han kallar en "dialogisk poetik" för att både ringa in poesins specificitet och belysa hur den formas av, och formar, andra genrer.²² "Poems", skriver han, "come into being partly by echoing, playing on, reshaping, refining, heightening, deforming, inverting, combating, hybridizing, and compressing extrapoetic forms of language".²³ Gränserna är porösa och tänjbara och växelspelet med andra genrer är en av poesins grundläggande egenskaper.²⁴ Heteroglossa dikter ska inte förstås som avbilder av de genrer de går i dialog med – tvärtom belyser poesin genom korskopplingen av språkliga register både den förhandling mellan genrer och språk som oavbrutet pågår, och respektive språkregisters specificitet.²⁵ Att både romanen och poesin kan rymma heteroglossia och uppvisa dialogiska kvaliteter är vårt material ett slående exempel på. I både den prosa och den poesi vi arbetar med återkommer kontrasterna mellan litterärt språk och läkarspråk,

och dessa kontraster delar vissa gemensamma drag, samtidigt som de olika genrerna också verkar på specifika sätt.

Undersökningens material: Texter där läkarspråk och litterärt språk möts

Artikeln skönlitterära material består av ett urval av de litterära texter som används på läkarutbildningen i Lund.²⁶ De används inom utbildningen för att de är komplexa och inbjuder till tolkning, aktualiserar medicinskt och mänskligt relevanta teman och öppnar för diskussioner kring olika sidor av läkarprofessionen.²⁷ Spännvidden är stor, från världslitterära klassiker till nyskriven svensk poesi, och i denna artikel sätter vi samman dem utifrån deras plats på läkarutbildningen. Genom vår pedagogiska erfarenhet har vi sett vad de här texterna kan göra i undervisningen; nu undersöker vi några av de litterära drag som möjliggör dessa effekter. Från ett återkopplingsseminarium efter studenternas första obduktion hämtar vi två dikter och en diktsamling: poeten och kardiologen John Stones "Autopsy in the form of an elegy" (1972), läkaren och poeten Åsa Mohlins "Patologen" (2021) och författaren och patologen Sam Ghazis ovan nämnda *Sömn är tyngre än vatten* (2007). Från ett litteraturseminarium på temat kunskap och läkarblivande hämtar vi Michail Bulgakovs novell "Ett bakvänt dop" (1925–26); från ett annat på temat död och svåra känslor hämtar vi Agneta Klingspors självbiografiska roman *Stängt pga hälsosjäl* (2010), Aleksander Hemons självbiografiska novell "The Aquarium" (2011) och Carl Henning Wijkmarks roman *Stundande natten* (2007). Den senare har även figurerat på en valbar fördjupningskurs för läkarstudenter, varifrån vi också hämtat Leo Tolstojs kortroman *Ivan Iljitjs död* (1886).

Analysen är strukturerad i tre avsnitt utifrån språkmötenas karaktär. Först diskuteras "Språklig kontrast som konflikt", därefter "Språklig kontrast som skenbar konflikt", och slutligen "Språklig kontrast som samexistens". Vi rör oss successivt från kontraster präglade av antipati till kontraster som närmast upplöses. I ett avslutande avsnitt sammanfattar vi kontrasternas litterära verkan i tre huvudsakliga punkter och diskuterar deras pedagogiska potential i relation till litteraturundervisning på läkarutbildningen.

Språklig kontrast som konflikt

Den kanske mest förutsägbara sortens kontrast mellan läkarspråk och litterärt språk är den som innebär en typ av konflikt. Utan att på något enkelt sätt reproducera den knyter detta slags kontrast an till en traditionell konfliktlinje, såväl samtida som historisk, mellan humaniora och naturvetenskap, som ofta ageras ut i mediala diskussioner kring utbildning. Här ställs en fyrkantig och förment objektiv naturvetenskap mot subjektets upplevelse och människan som kulturvarelse, och vårdens opersonlighet mot det personliga lidandet.

I Tolstojs *Ivan Iljitjs död* utspelar sig den språkliga konflikten i huvudsak mellan läkare och patient. I kortromanen drabbas titelpersonen av en obestämd sjukdom, som långsamt förvärras och slutligen leder till hans död. Möten med representanter ur ett ansiktslöst läkarkollektiv återkommer, men ger föga lindring. Den första läkarens uppträdande och tal identifierar Ivan Iljitj, själv jurist, som ett kroppsligt och verbalt professionsspråk med en upptagenhet vid formalia som liknar hans egen juridiska praktik. Allt i hur läkaren för sig: hans sätt att vänta, hans uppblåsthet, ”frågorna som krävde i förväg bestämda och helt meningslösa svar; den viktiga uppsynen som skulle inge förtroende: [...] Allt var precis som i rätten”.²⁸ Slående är dock att läkarspråkets specifika termer inledningsvis inte återges. Läkarens tal sätts inom citattecken, men är tydligt modifierat. ”’*Det* och *det* visar att ni invärtes har *det* och *det*; men om *detta* inte styrks av undersökningen av *det* och *det* kan man anta att ni har *det* och *det*. Och om man antar *det* och *det*, då...’ och så vidare”.²⁹ I citatet återges läkarspråkets form, men tömt på innehåll: alla dess specifika termer är ersatta med tomma signifikanter och dess precision, objektivitet och betydelse relativiseras.

Den parodiska imitationen av läkarspråket blandad med psykologiserande, realistisk prosa fyller olika funktioner.³⁰ För det första understryks läkarspråkets otillgänglighet. För en lekman som Ivan Iljitj är facktermerna i praktiken meningslösa. För det andra illustrerar imitationen konflikten mellan läkarens och patientens perspektiv. Läkarspråket rör sig i det objektiva och det generella, ointresserat av det subjektiva lidandet. Den fråga patienten är mest intresserad av – ”var hans tillstånd allvarligt eller ej?” – besvaras inte. Ur lä-

karens perspektiv ”var frågan onödig och behövde inte diskuteras; för honom existerade bara *vägandet av sannolikheter: vandrande njure, kronisk katarr eller blindtarmsinflammation*. Det var inte Ivan Iljitjs liv det var fråga om; tvisten rörde en *vandrande njure och blindtarmen*”.³¹ Även när läkarspråkets vokabulär återges i form av möjliga diagnoser och behandlingar är de fränkopplade den levda erfarenheten. Kroppens levda helhet styckas metaforiskt upp i sina olika organ och reduceras av läkarblicken till ett objekt för åtgärder. Även om Ivan Iljitj genom verket i viss grad anammar läkarspråket, fortlöper konflikten. Att behärska orden ger ingen lindring, utan stärker tvärtom oron och rädslan.³² När Ivan Iljitj föreställer sig den vandrande njuren erinrar han sig ”allt som doktorn sagt, hur den slitit sig loss och vandrar omkring. Och han försökte med fantasins hjälp fånga upp denna njure och hejda den, sätta fast den igen”.³³ När läkartermen rycks ur sitt sammanhang sker ett slags semantisk förskjutning. Den vandrande njuren görs bildligt personlig och transformerar till en skräckfantasi; själva orden rycks upp med rötterna och irrar omkring i texten och i Ivan Iljitj.

I Wijkmarks *Stundande natten* utspelar sig en konflikt som påminner om den i *Ivan Iljitjs död*. Romanen skildrar palliativpatienten Hasses väg mot döden, och möten med bland andra läkare, sköterskor, sjukhuspräst och -bibliotekarie. Mötena med de olika yrkeskategorierna blir också möten med olika facetter av och attityder till vårdinstitutionen. En läkare, Möller, framträder som Hasses antagonist. Liksom hos Tolstoj ställs patientens subjektiva upplevelse mot läkarens fyrkantiga och förmenta objektivitet. Möller betraktar patienterna ”med sin likgiltiga, ’professionella’ blick”. Han respekterar inte Hasses önskan om att inte ta del av några prognoser eftersom ”patienten också i hopplösa lägen ’hade rätt till’, som han sa, ’all tillgänglig information’”; ”den lilla människan som bara hade ’känslor’ och måste ’informeras’”.³⁴ I beskrivningarna och återgivningarna av Möllers tal används citattecken som en markör för läkarspråket, eller mer precist vårdinstitutionens språk. Orden utgörs sällan av svårtillgänglig terminologi, men citattecknen markerar att deras betydelse är på en annan nivå än den vardagsspråkliga, som annars präglar dialogerna i den realistiska romanen. Hybridkonstruktioner som *känslor* och *information* framträder i Möllers mun som bärare av specifik

betydelse och som instrument för maktutövning, och citattecknen blir markörer för en semantisk krock mellan hans användning av orden och huvudpersonens.

Konflikten i romanen utspelar sig dock i högre grad mellan människa och vårdinstitution än mellan läkare och patient. I galleriet av representanter för olika professioner framträder både talesmän för och kritiker av vårdinstitutionen, ofta inom samma yrkesgrupp. Inte ens Möller framträder som enhetlig. Apropå långa funderingar om döden föreställer Hasse sig ”vad Möller skulle anse om det här. ’Ditt inre liv är en fantasivärld som inte angår oss. Det är vi som äger sanningen om dig. Som är biologisk, materiell. Du är vår nu [...]’”.³⁵ Där Möller i delar skildras som en läkarkarikatur och lojal med systemet blir han här en projektyta för Hasses tankar om vårdinstitutionen och dess anspråk på sanning. Vid tillfälle får Möller också verbalisera systemkritik: ”Tiden är för knapp per patient, vi måste lita till provtagning och datorer. Utan dem skulle tio gånger fler dö i köerna”.³⁶ Även om Möller tidvis får personifiera vårdinstitutionen utspelar sig den verkliga konflikten mellan institution och människa. Liksom i *Ivan Iljitjs död* fyller kontrasterna mellan läkarspråk och litterärt språk en parodisk och kritisk funktion, men föremålet för kritiken är ett annat: där läkarprofessionen, här hela organisationen av och förutsättningarna för vård.³⁷

I exemplen ovan blir de språkliga kontrasterna emblematiska för en konflikt mellan olika parter och sidor. Men konflikten kan även utspela sig inom en part. I Mohlins ”Patologen” uttrycks en konflikt som utspelar sig inom läkaren, sliten mellan en objektifierande och en subjektiverande blick. I dikten är det den avlidne vars kropp obduceras som talar och ger uttryck för kritik mot den naturvetenskapliga blicken på kroppen, personifierad i den patolog som diktens röst tilltalar.³⁸ Dikten ställer upp språkliga motsatser och en konflikt mellan den avlidnes och patologens perspektiv: ”Mitt inre böljande landskap / är ditt kartlagda fält”.³⁹ Istället för att direkt citera eller imitera läkarspråket används en metaforisk omskrivning för att fånga dess karaktär, särskilt den blick som är förbunden med det. Det kartlagda fältet blir en bild av vetenskapens praktik att dela upp, namnge och precisera, och hävdandet av det böljande landskapet ett försvar för det som undflyr kartläggningen och inte kan fångas med mät-

instrumenten. Liksom ovan aktualiseras även motsättningen mellan det generella och det individuella, till försvar för det senare.

Tonen i dikten är trotsigt kritisk. Den slutar i ett försvar av den dödas integritet och ett ifrågasättande av patologens möjligheter till kunskap – ”sanningen om mitt innersta / finner du aldrig / i min upplåta kropp”. *Sanningen* och *innersta* blir nyckelord, hybridkonstruktioner hemmahörande både i ett litterärt språk och i läkarspråket, med olika betydelser och konnotationer som aktualiseras simultant. Sanningen i naturvetenskaplig bemärkelse – en utvärdering av de medicinska fynden och en sannolik bedömning av dödsorsak – ställs mot en mer mångtydig, öppen och existentiell innebörd av ordet. Likaså ställs det innersta i bemärkelsen det unika och individuella hos en person mot det innersta i form av det som kan grävas fram i och genom personens inälvor. Två områden av det mänskliga, två sätt att nå kunskap, och människan som kunskapsobjekt för medicinen respektive poesin ställs mot varandra. Diktjaget protesterar mot att reduceras till det som kan uttydas och värderas, mot att bli bedömd utifrån en närstudie av kroppsliga detaljer och mot en idealbild av läkaren som den som sitter inne på svaren, som likt en detektiv kan uttyda helheter utifrån små detaljer. Konflikten uppställs mellan läkare och avliden, men utspelar sig i lika hög grad inom läkaren. Det faktum att Mohlin själv är både läkare och poet blir här viktigt, likaså det faktum att dikten skrevs i samband med att hon själv var student och gjorde sin första obduktion.⁴⁰ Den döda talar, men ”Patologen” låter sig läsas som en rolldikt, där den döda kroppen blir språkrör dels för en konflikt inom läkaren, dels för dubbelheten inom yrket som sådant. Konflikten behöver inte utspela sig längs en traditionell, yttre konfliktlinje mellan patient och läkare eller vårdinstitution, utan kan lika gärna utspela sig i läkarens inre.

Språklig kontrast som skenbar konflikt

En andra typ av kontrast utger sig skenbart för att vara identisk med dem som vi undersökt i föregående avsnitt. Det handlar om kontraster som uppställer en konflikt mellan individen och den unika situationen respektive läkarspråket, men där de skilda perspektiven och språkbruket visar sig komplettera varandra. Tillsammans blir de produktiva,

vilket innebär att konflikten i slutändan upplöses och ogiltigförklaras. I Bulgakovs "Ett bakvänt dop" kontrasterar läkarspråkets objektiva generalitet dels med den subjektivitet som novellens interna fokalisering ger, dels med den realistiska prosans specificitet.⁴¹ Samtidigt kontrasteras det även med andra vårdprofessioners språk. I novellen måste en nyexaminerad läkare hantera en svår förlossning och göra en fostervändning. Den strikta vårdhierarkin på 1910-talet tillåter inte att han ber om hjälp, men den erfarna barnmorskans korta kommentarer och blickar hjälper honom genom processen. Läkarens problem är att hans kunskap nästan enbart är teoretisk. Han har fått högsta betyg i obstetrik och läst om ingreppet i en medicinsk lärobok, "gjort understrykningar, funderat noga över vartenda ord, [...] gjort klart för mig hur alla delarna hängde ihop, alla metoder", men inser hur naivt det var att tro "att hela texten skulle stanna kvar där för alltid som ett avtryck i min hjärna".⁴² I ett desperat försök att förbereda sig återvänder han till boken för att läsa innantill. Novellen citerar läroboken som systematiserar ingreppet och vars abstrakta, instruerande språk råder att läkaren vid "svårigheter" bör "avstå från vidare försök".⁴³ Ironiskt och oroat kommenterar huvudpersonen: "Så bra. Om jag alltså genom något mirakel till och med skulle lyckas komma underfund med de här 'svårigheterna' och avstå från 'vidare försök', vad skall jag då, frågar man sig, vad skall jag då göra med den nedsövda kvinnan från byn Dultsevo?"⁴⁴ Den absurda krocken mellan lärobokens språk och verklighetens komplexitet, så som den fångas av den realistiska prosan, får en samtidigt humoristisk och dramatiserande effekt när fackspråkets generella nivå ställs mot situationens akuta utsatthet.

Novellen arbetar med skarp kontrastverkan, mellan lärobok och realistisk prosa och mellan teoretisk och praktisk kunskap. Bokens objektiva fackspråk fungerar i någon mån som representant för läkarspråket i stort, och förblir oklart innan det förankras i den praktiska erfarenheten under ingreppet som sedan sker. Läkarspråkets begränsningar framträder när det ställs mot barnmorskans korta anekdot om hur läkarens företrädare arbetat: "Jag lyssnade girigt på henne och försökte minnas varje ord. Och dessa tio minuter gav mig mer än allt jag hade läst in i obstetrik till de statliga examina [...]. Av dessa lösryckta ord, dessa oavslutade meningar och hastiga kommentarer

lärde jag mig just detta nödvändiga som inte står i några böcker”.⁴⁵ Läkarspråkets suveränitet relativiseras genom kontrasten mellan lärobokens abstrakta, generella språkbruk och barnmorskans subjektiva, erfarenhetsbaserade och formellt sett mer ”oklara” språkbruk. Läroboken avvisas dock inte. Efter att mor och barn räddats återvänder huvudpersonen till boken och läser den på ett nytt sätt – ”alla de ställen som förut hade varit så dunkla blev nu helt begripliga” – och når en insikt om ”vad verklig kunskap var för något”.⁴⁶ Konflikterna som ställts upp – mellan generellt fackspråk och prosans specificitet, mellan teoretisk och praktisk kunskap – är i själva verket skenbara. Det teoretiska läkarspråket måste samspela med den subjektiva berättelsen, och med den kliniska erfarenhetens ickeverbala handlag och praktik. Först i synergin mellan olika vårdprofessioners språk och mellan det språkliga och det bortomspråkliga, kan ”verklig kunskap” nås. Kontrasten blir så närmast ett retoriskt grepp. En konflikt ställs upp, bara för att kunna upplösas och starkare göra anspråket: både och behövs.

Språklig kontrast som samexistens

En tredje typ av kontrast är den som väver samman litterärt språk och läkarspråk, men inte ställer upp någon konflikt däremellan. Genom växelverkan, dubbel exponering och legering utnyttjas båda de språkliga registren, så att kontrasten mellan dem antingen understryks, tonas ned eller närmast upphävs. Här finns en skillnad i ton jämfört med gestaltningarna av konflikt: även om kontrasterna kan vara skarpa är relationen mellan läkarspråk och litterärt språk här redan från början kompletterande, inte antipatisk.

Kontrasterna kan här fungera som ett verktningsmedel för att gestalta den kluvenhet inom jaget som en sjukdomsupplevelse kan skapa. I Klingspors *Stängt pga hälsosjäl* drabbas huvudpersonen av, lever med och tillfrisknar från bröstcancer. Klingspors berättare – identisk med huvudpersonen, men refererande till sig själv som ”hon” – måste samtidigt leva i ordet *cancers* olika betydelser. De kulturella föreställningarna om diagnosen kolliderar med det medicinska perspektivet:

Cancer är en förträngning, en fantasi, värre än verkligheten. Föreställningen om cancer är värst. Cancer är lika med död. [...] Men idag lever 80 procent av bröstcancerpatienterna efter 10 år. Fast hon tillhör väl resten, 20 procent. De döda. Håll käften. Nåde dig din skitprocent. 80 procent hör du det. 80 procent lever. Cancer betyder död, hur mycket hon än upprepar 80 procent. Hon måste lägga meningarna sida vid sida: *80 procent lever efter 10 år och cancer betyder död.*⁴⁷

Ordet *cancer* blir epicentrum för kontrasten, en hybridkonstruktion där läkarspråket och den realistiska prosan både rivaliserar och sam-existerar i två samtidiga betydelser: framsteg i forskningen och goda prognoser respektive dödsdom. Hybridkonstruktionen blir också ett pregnant uttryck för kontrasten mellan individuellt och generellt, och för jagets kluvenhet: den lugnande statistiken ställs mot den akuta existentiella krisen som rasar i huvudpersonen.

Kontrasterna kan användas för att skildra upplevelsen av att vara anhörig. Hemons "The Aquarium" följer processen av att vara förälder till ett obotligt sjukt barn, Isabel, som vårdas på sjukhus och går bort. Skildringen blir ett slags förhandling av hur ett trauma kan språkliggöras, och kontrasterna ett sätt att åskådliggöra den dubbla erfarenheten som förälder och vårdnadshavare med medicinskt ansvar.⁴⁸ Föräldrarnas situation i texten präglas av språkligt överflöd, särskilt som krisen tvingar dem att anamma läkarspråket. De börjar tala en sorts "pseudo-expert-lingo" – full av facktermer med obarmhärtig specificitet: "there were too many words, and they were far too heavy and too specific to be inflicted on others. (Take Isabel's chemo drugs: Vincristine, Methotrexate, Etoposide, Cyclophosphamide, and Cisplatin – creatures of a particularly malign demonology.)".⁴⁹ Läkarspråket beskrivs här å ena sidan som skoningslöst och känslolocket potent, en malign demonologi, där metaforen understryker det mardrömslika i situationen. Å andra sidan blir det en resurs. Hemon understryker att hans kreativa skrivande – "Whatever knowledge I'd acquired in my fiction-writing career" – nu blir meningslöst. Det är i läkarspråkets konkreta förbindelse med kroppen och verkligheten han måste befinna sig för att bearbeta det han går igenom.⁵⁰ Samtidigt som Hemon och hans fru i egenskap av föräldrar sörjer, tvingas de i egenskap av vårdnadshavare att ta ställning till komplicerade

medicinska beslut och processer. På så sätt pekar kontrasterna mellan läkarspråket och det litterära språkets konstnärliga framställningar och bildlighet här på det senares språkets otillräcklighet, men också på upplevelsen av klivenhet.

Även i Ghazis *Sömn är tyngre än vatten* gestaltar kontrasterna en klivenhet i diktjaget, som intensifieras av att den spänner över flera roller: diktare, anhörig och läkare. Diktsamlingen är tredelad, och laborerar öppet med självbiografiska anspråk och text som ger sken av att vara *found footage*.⁵¹ Dess första del inleds av vad som framstår som en kursiverad obduktionsremiss som gäller författarens far, dess andra med kursiverad juristprosa med biografiska uppgifter om både fader och son-författare.⁵² Kursiveringar återkommer även på andra ställen för att markera när andra slags språk klippts in eller imiteras.⁵³ I diktsamlingens första del dubbelexponeras olika aspekter av döendet – dödsögonblicket, obduktionen, begravningen – och sammanflätas med andra minnesfragment. Obduktionen blir en strukturerande princip för dikten, som rör sig in i och genom kroppen, från bröst- och bukhålan till dissektionen av hjärnan. Den tidigare citerade, inledande dikten är illustrativ för de blixtnabba växlingarna mellan litterärt språk och läkarspråk, mellan objektivt och subjektivt, mellan materiellt och metaforiskt.

Hybridkonstruktioner är vanligt förekommande. Det handlar både om medicinska termer som *kärlträd*, *kärlklyka* och *aortarot*, vars metaforiska karaktär synliggörs av dikten.⁵⁴ Men det handlar även om hybridkonstruktioner som ges en tyngre symbolisk funktion. Ett exempel är den första diktens upptagenhet vid hjärtat som ett särskilt symbolladdat organ, ett annat är diagnoserna ”*gallsten*” och ”*gallblåscancer*” i den inledande obduktionsremissen.⁵⁵ Här dubbelexponeras olika historiska stratifieringar av läkarspråk med litterärt språk: orden hör hemma i en samtida diagnostisk terminologi samtidigt som de alluderar till ett äldre läkarspråk – humoralpatologin – där gallblåsan och ett överskott av gul galla sammankopplades med ett koleriskt temperament.⁵⁶ Den utdaterade medicinska föreställningen fungerar i en samtida kontext som en poetisk metafor, där gallblåsecancers okontrollerade växande blir en symbol för ett centralt tema: faderns vrede.⁵⁷

Slutligen kan kontrasten också tonas ner och närmast upplösas i en glidning mellan litterärt språk och läkarspråk. Hos Ghazi är kontras-

terna, sammanflätningarna och dubbelexponeringarna till trots, fortfarande associerade med skav och kollision. I Stones "Autopsy in the form of an Elegy" saknas denna typ av friktion. Liksom hos Ghazi blir obduktionen en strukturerande princip, där diktjaget i tanken inordnar den döda i patologin och läkarblicken, men talar utifrån en position av närstående. Dikten utgörs av en enda mening, endast uppbruten av radbrytningarna. Dess form är en sammansmältning av litterära och medicinska element, där den elegiska genren kombineras med en rytm lånad från det hjärta som står i centrum för dikten. Den första strofen börjar i läkarspråket och det fysiologiska hjärtat, och följer en regelbunden hjärtrytm: "In the chest / in the heart / was the vessel".⁵⁸ I andra strofen bibehålls samma rytm, men dikten glider in i ett poetiskt språk och ett metaforiskt perspektiv på hjärtat, genom att apostrofera olika kvaliteter associerade med det – "pulse", "art" och "love".⁵⁹ I den tredje strofen introduceras en arytmi, orsakad av en blodpropp och ärrbildning, "was the clot / small and slow / and the scar / that could not know", där läkarspråket kombineras med en personifikation av vävnaderna.⁶⁰ I den fjärde strofen fortsätter arytmin med två rader, "the rest of you / was very nearly perfect", varefter både dikt och hjärta stannar.⁶¹

Även här blir läkarspråket en resurs för att tala om personlig sorg. Dikten glider från det fysiska och konkreta till det själsliga och abstrakta, samtidigt som läkarspråket grundar den personliga förlusten i kroppens materialitet. Dikten har inga obduktionstekniska inslag; det handlar snarare om en blick på den döde. Det mest tekniska är den "clot" som dödat, men tonvikten ligger inte på diagnostisering utan på känslan av meningslöshet i dödsfallet, förlusten av en hel värld på grund av något så litet och obetydligt. Även här synliggörs ordet *heart* som hybridkonstruktion, simultant existerande som metafor och i läkarspråket.⁶² En annan hybridkonstruktion är *vessel* – samtidigt ett blodkärl och ett kärl i mer metaforisk bemärkelse. I Stones dikt legeras läkarspråk och litterärt språk på flera sätt. Dels genom diktens form och personifikationen, som transformerar läkarspråkets *clot* och *scar* till något mer-än-fysiologiskt. Dels genom att synliggöra att hybridkonstruktioner redan existerar i läkarspråket – den rena, naturvetenskapliga terminologin är redan från början metaforiskt betingad.

Kontrasternas litterära verkan och pedagogiska potential

I analysen har vi visat hur kontrasterna mellan läkarspråk och litterärt språk verkar litterärt. I det följande kommer vi dels att sammanfatta och abstrahera denna litterära verkan i tre huvudsakliga punkter, dels att diskutera den i termer av pedagogisk potential: vad texterna har möjlighet att göra i undervisningen av läkarstudenter. I kontexten av litteraturläsning på läkarutbildningen öppnar kontrasterna för tolkning och diskussion kring exempelvis blick, perspektiv och begränsningar och möjligheter i olika sorters språk och kunskap. De olika sorternas språkliga kontraster har olika effekter. De som betonar konflikt innebär generellt ett större mått av kritik: de kan visa på läkarspråkets och -perspektivets brister och svaga punkter, på faran i att uppslukas i en abstrakt objektivitet i mötet med individuella patienter. Den skenbara konflikten kan på liknande sätt indikera brist men har inte ett lika polemiskt modus; snarare understryker den att läkarspråket behöver kompletteras med andra språk och perspektiv. Både dessa och kontrasterna som bygger på samexistens tenderar även att visa hur det individuellt mänskliga och subjektiva perspektivet behövs. I kontrasterna som bygger på samexistens blir läkarspråket också en litterär resurs, ett verktyg för att närma sig såväl kroppen som upplevelser av inre klivenhet eller svåra känslor. Gränserna mellan de olika kontrasterna är dock inte absoluta. De har gemensamt att de utgör platser där olika perspektiv möts, och öppnar därmed för läsaren att reflektera över läkarrollen och den kliniska verksamheten. Här ges utrymme för en kritisk blick på den specifika situationen i det litterära exemplet, vilken också kan överföras till situationer långt bortom den. Viktiga dimensioner av det pedagogiska arbetet som lyfts fram av tidigare forskning är bland annat affektiva responser, hantering av känslor och utvecklande av kliniskt omdöme.⁶³ Utifrån vår analys vill vi lyfta fram tre huvuddrag i hur de språkliga kontrasternas litterära verkan bidrar till dessa komplexa pedagogiska dimensioner: *främmandegöring*, *perspektiv* och *epistemologisk mångfald*.

För det första kan kontrasternas verkan och pedagogiska potential diskuteras i termer av *främmandegöring*.⁶⁴ Begreppet ringar in litteraturens förmåga att bryta den automatiserade perceptionen av

verkligheten, att ”stegra varseblivningens svårighet och varaktighet” och därigenom ”återställa förnimmelsen av livet” och upplevelsen av tingen.⁶⁵ Genom kontrasten i sig, oavsett dess art, verkar mötena mellan litterärt språk och läkarspråk främmandegörande. Litterärt verkar de genom att främmandegöra kroppen och dess delar – läkarspråket kan fungera som ett sätt att föra in kroppars köttiga materialitet i litteraturen och uppmärksamma dem som fysiologiska entiteter. På ett omvänt sätt har kontrasterna en pedagogisk potential att bryta den automatiserade läkarblicken på kroppen som biologiskt objekt och synliggöra dess organ som symboliska.

Kontrasterna verkar dock främmandegörande inte bara i relation till tingen, utan även i relation till språken i sig. Som Ramazani poängterat belyser korskopplingen av genrer respektive genres specificitet.⁶⁶ När de ställs bredvid varandra kan det litterära språket och läkarspråket därmed främmandegöra varandra. För läkarstudenterna skapar kontrasterna potential att uppmärksamma vad som är specifikt för de språkliga diskurser och textgenrer som de arbetar med inom i sin yrkespraktik. I förlängningen möjliggör det en reflektion över vad en genre gör det möjligt att berätta, och inte. Att förhålla sig till vad en journalanteckning, en remiss eller ett obduktionsprotokoll kräver i termer av både innehåll och form betyder också att studenterna får chans att se betydelsen av det som utelämnas, vilket ofta rör det mellanmännsliga mötet, läkarens tankar och känslor – eller patientens. Att konfronteras med olika historiska stratifieringar av läkarspråket kan också ge en ny blick på det samtida läkarspråket, vilket kan bryta automatiserade upplevelser av det. Även synliggörandet av släktskap mellan litterärt språk och läkarspråk kan verka främmandegörande. Det litterära språket och läkarspråket är inte fullt åtskilda; Ramazani understryker att vad vi homogent kategoriserar som poesi ”is an array of heterogeneous and ever-evolving discursive processes that frequently attach themselves to nonpoetic genres”.⁶⁷ Kontrasterna synliggör hur läkarspråket påverkar litteraturen, transformeras och görs till en litterär resurs, men även läkarspråkets metaforiska och litterära drag.

För det andra kan kontrasternas verkan och potential diskuteras i relation till *perspektiv* och *perspektivtagande*. Eftersom språk bär med sig olika perspektiv öppnar kontrasterna för att gestalta

konflikter mellan olika positioner och för ett polemiskt, parodiskt eller ironiskt förhållande till, och kritik av, läkare eller vården.⁶⁸ Konflikterna mellan olika perspektiv kan även rymmas inom ett jag och gestalta klivna och motsägelsefulla upplevelser. Pedagogiskt möjliggör kontrasterna för läsaren att både identifiera och tillfälligt inta olika ideologiska positioner i fråga om subjektiv erfarenhet, kunskap eller värderingar. Det kan ske i den individuella läsningen, men kan likaså fortplanta sig och spelas ut i seminarierummet – i gruppen och i utbytet mellan studenter. Perspektivtagande är en av de förmågor som forskningen genomgående lyfter fram vad gäller litteraturens roll inom medicinsk humaniora.⁶⁹ Erfarenheten av hur människor kan se på ett skeende på olika sätt blir framträdande i tolkningen av litteratur och seminariediskussioner erbjuder en plats för att träna och iscensätta den erfarenheten. En del av denna litterära verkan hör, menar vi, samman med de språkliga kontraster vi diskuterat. Studenterna får syn på olika möjliga perspektiv och tolkningar inom den heteroglossa texten, men också på sina egna tankesätt i relation till kurskamraternas. Detta öppnar för diskussion om ytterligare andra perspektiv, som patienters och andra kollegors. Förmågan att identifiera och skifta mellan perspektiv kan beskrivas i termer av narrativ kompetens, men som Sayantani DasGupta påpekat behöver denna kompetens också kompletteras med narrativ ödmjukhet: förståelsen att den egna uppfattningen av en berättelse eller situation inte behöver vara den riktiga, eller den viktigaste.⁷⁰ Genom att betona tolkning och bryta olika tolkningar mot varandra strävar vi efter att ge utrymme för en sådan ödmjukhet. Detta är en av grundpelarna i vad det kan ge att studera litteratur och litterärt språk på läkarutbildningen.⁷¹

För det tredje kan kontrasterna diskuteras i relation till *epistemologisk mångfald*. Här blir språkets kunskapsbärande kvalitet central, liksom rörelsen mellan det generella och det individuella, det objektiva och det subjektiva. Verkan av kontrasterna blir här att synliggöra olika sorters kunskap genom att ställa dem bredvid eller mot varandra: generell, naturvetenskaplig, objektiv, teoretisk, situerad, humanistisk, subjektiv, praktisk. Särskiljandet av dem kan konkretiseras med Aristoteles kunskapsbegrepp, där teoretisk och generell *episteme*, färdighetsorienterad *techne* och partikulär, situationsbunden och

intuitiv *fronesis* kompletterar varandra. Pedagogiskt kan synliggörandet av olika sorters kunskap visa begränsningarna i (delar av) läkarspråkets tonvikt på *episteme*, och behovet att komplettera med kunskaper från patienter, anhöriga och andra professioner. Kontrasterna synliggör även hur läkarspråket redan rymmer olika sorters kunskap, där *fronesis* ofta åberopas i samband med läkaryrkets praktiska, situationsbundna arbete.⁷² Som en parafras på narrativ ödmjukhet kan man utifrån kontrasterna också tala om ett slags epistemologisk ödmjukhet. Det erfarenhetsnära, subjektiva och partikulära i litteraturen innebär inte att det som diskuteras behöver vara sant i någon absolut mening.⁷³ Kontrasterna öppnar för att diskutera i vilken mån en situation har *en* sanning, om olika kunskapsformer kan komplettera varandra eller är oförenliga. Kontrasterna är en del av litteraturens förmåga att ge utrymme för det mångtydiga, tvetydiga och osäkra, vilket är en viktig utmaning i det kommande yrket.⁷⁴

De språkliga kontrasternas litterära verkan och pedagogiska potential går således att diskutera på flera plan, och fungerar även mer generellt som en påminnelse om läkaryrkets dubbla karaktär och tolkande praktiker. Avslutningsvis kan det understrykas att texternas heteroglossa kvaliteter, om än viktiga, bara är *en* del av deras pedagogiska potential på läkarutbildningen. De språkliga kontrasterna verkar tillsammans med litteraturens sätt att inbjuda till närhet genom distans, och med möjligheten att tala om egna erfarenheter och känslor via en berättelse. Genom att läsa och tolka tillsammans, förklara och pröva sin förståelse, blir litteraturläsningen en sorts praktik där litteraturens form och kontraster synliggör både läkarspråkets och det litterära språkets möjligheter och begränsningar.

Noter

- 1 Sam Ghazi, *Sömn är tyngre än vatten* (Skellefteå: Ord & Visor, 2007), 10.
- 2 Ghazi, *Sömn är tyngre än vatten*, 9.
- 3 Se exempelvis Therese Jones, Delese Wear, Lester D. Friedman red., *Health Humanities Reader* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2014); Rita Charon et al., *The Principles and Practice of Narrative Medicine* (Oxford: Oxford University Press, 2017); James Phelan, *Narrative Medicine. A Rhetorical Rx* (New York: Routledge, 2022); Stephanie M. Hilger red., *New Directions in Literature and Medicine Studies* (London: Palgrave Macmillan, 2017); Alan Bleakley,

Medical Humanities and Medical Education. How the Medical Humanities can Shape Better Doctors (London: Routledge, 2015).

- 4 Thomas R. Cole, Nathan S. Carlin, Ronald A. Carson, *Medical Humanities. An Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 12.
- 5 En empirisk svensk studie är Anja Rydén Gramners avhandling som studerar hur litteraturseminarier för läkarstudenter ger möjlighet till diskussioner om känslor och känslomässiga utmaningar, vilket ger studenterna möjlighet att utveckla sin reflektionsförmåga och stärka den professionella identiteten, Anja Rydén Gramner, *Cold Heart, Warm Heart – On Fiction, Interaction, and Emotion in Medical Education*, diss. (Linköping: Department of Behavioural Sciences and Learning, 2022). En tidigare empirisk undersökning av litteraturseminarier för läkarstudenter uppmärksammade särskilt seminarieledarens roll, Margareta Pettersson, Anette Årheim, "Att läsa människor. Om litteraturläsning i läkarutbildningen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 40 (2010:3–4), 27–37. Ett teoretiskt bidrag är Rolf Ahlzén's avhandling *Why Should Physicians Read?* som genomför en filosofisk undersökning av vad litteratur kan ge läkare, och bland annat talar om litteraturens kunskap och förmåga att ge perspektiv, känslor och empati. Ahlzén lyfter fram litteraturen som ett erbjudande, en potential, som kan bidra till läkarnas kliniska omdöme och förmågor. Rolf Ahlzén, *Why Should Physicians Read? Understanding Clinical Judgement and its Relation to Literary Experience* (Durham/Karlstad: Faculty of social and life science, Department of Public Health Science, 2010). En praktisknära diskussion, som behandlar den undervisning vi hämtar vårt material från, är Katarina Bernhardsson, Immi Lundin, Evelina Stenbeck, *Litteratur & läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora* (Göteborg: Makadam, 2021). Tidigare både principiella och praktisknära diskussioner om litteraturläsning för läkarstudenter har också Merete Mazzarella fört. Hon argumenterar för vikten av arbetet samtidigt som hon varnar för en alltför naiv syn på litteratur och litteraturens förmågor som inte tar hänsyn till litteraturens komplexitet. Merete Mazzarella, "Om att använda skönlitteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 31 (2001:3), 74–80; Merete Mazzarella, *Den goda beröringen. Om kropp, hälsa, vård och litteratur* (Stockholm: Forum, 2005).
- 6 Tracy Moniz et al., "The Prism Model: Advancing a Theory of Practice for Arts and Humanities in Medical Education", *Perspectives on Medical Education* vol. 10 (2021:4), 207–214, <https://doi.org/10.1007/s40037-021-00661-0>. Socialt engagemang är vår översättning av "social advocacy".
- 7 Se t.ex. Rydén Gramner, *Cold Heart, Warm Heart* och studierna samlade i de systematiska forskningsöversikterna Tracy Moniz et al., "How Are the Arts and Humanities Used in Medical Education? Results of a Scoping Review", *Academic Medicine*, vol. 96 (2021:8), 1213–1222. <https://doi.org/10.1097/ACM.0000000000004118> respektive Silke Dennhardt et al., "Rethinking Research in the Medical Humanities: A Scoping Review and Narrative Synthesis of Quantitative Outcome Studies", *Medical Education*, vol. 50 (2016:3), 285–299, <https://doi.org/10.1111/medu.12812>.
- 8 Se t.ex. Olivia Banner, Nathan Carlin, Thomas R. Cole red., *Teaching Health Humanities* (Oxford: Oxford University Press, 2019); Hilger red., *New Directions in Literature and Medicine Studies*; Mazzarella, *Den goda beröringen*; Bernhardsson, Lundin, Stenbeck, *Litteratur & läkekonst*.
- 9 Se t.ex. Elizabeth Outka, *Viral Modernism. The Influenza Pandemic and Inter-war Literature* (New York: Columbia University Press, 2019); Hilde Bondevik,

Knut Stene-Johansen, *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser* (Oslo: Unipub forlag, 2011); Linda Nesby, *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2021); Katarina Bernhardsson, *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (Lund: Ellerströms, 2010).

- 10 Ett exempel på ett sådant intresse är antologin Susan Stagno, Michael Blackie, red., *From Reading to Healing. Teaching Medical Professionalism through Literature* (Kent: The Kent State University Press, 2019); de analytiska delarna är dock endast korta introduktioner till de litterära texterna.
- 11 Eftersom det är en specifik typ av kontrast, mellan litterärt språk och läkarspråk, som utgör objektet för undersökningen gör vi inga anspråk på att fånga helheten och nyansrikedomen i det skönlitterära materialet. De litterära texterna rymmer många fler teman och också andra språkliga kontraster, som exempelvis involverar juridiskt eller religiöst språk.
- 12 Undervisningen består typiskt sett av textnära litteraturseminarier i små grupper, som antingen bygger på att studenterna läst på förhand inför seminariet eller på metoden *shared reading*, vilken innebär att kortare litterära texter läses gemensamt utan att någon förberedelse krävs av deltagarna. Läsning, tolkning och diskussion sker då på plats, och metoden inbjuder till att komma nära själva tolkningsverksamheten. Om *shared reading*, se t.ex. 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 (2022:1-2), 103-132. <https://doi.org/10.1075/ssol.22010.gus>.
- 13 Michail Bachtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, Caryl Emerson & Michael Holquist övers. (Austin: University of Texas Press, [1981] 1982), 262-263.
- 14 Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 271.
- 15 Jfr Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 291-292, om varje heteroglott språkvariant som "specific points of view on the world, forms for conceptualizing the world in words, specific world views, each characterized by its own objects, meanings and values".
- 16 Om läkarspråket som ett av flera professionsspråk jfr Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 305, 308.
- 17 Effekten av växlingarna spänner i Bachtins exempel mellan bland annat polemisk, humoristisk, ironisk eller parodisk. Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 283, 299.
- 18 Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 263, 277, 308.
- 19 Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 272, 288-290.
- 20 Liksom litterärt språk rymmer även begreppet läkarspråk olika historiska skiktningar. Såväl vetenskapliga landvinningar som struktureringen av vården och förändringar i läkaryrkets status – och en mängd andra faktorer – påverkar och förändrar läkarspråket. Oavsett om vi talar om ett litterärt verk från 1900-talets eller 2000-talets början kan de båda rymma läkarspråk, men av markant olika slag.
- 21 För det huvudsakliga resonemanget kring romanen kontra poesin se Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 275-300. Det bör också påpekas att även Bachtin vid upprepade tillfällen nyanserar sitt resonemang, genom att påpeka att enskilda poetiska verk givetvis kan rymma heteroglossia och uppvisa dialogiska kvaliteter som liknar romanformens.

- 22 Förutom Bachtins idé om dialogicitet tar Ramazani här också avstamp i Roman Jacobsons diskussion om den poetiska funktionen.
- 23 Jahan Ramazani, *Poetry and its Others. News, Prayer, Song and the Dialogue of Genres* (Chicago: The University of Chicago Press, 2014), 6.
- 24 Det dialogiska språkspelet med andra genrer och språk betyder inte att poesins egenart som text upplöses eller tonar bort, se Ramazani, *Poetry and its Others*, 217, 236–237.
- 25 Ramazani, *Poetry and its Others*, 217, 236–237.
- 26 Undervisningen sker i två olika sammanhang. För det första på moment som är integrerade i läkarutbildningen för samtliga studenter. Dessa obligatoriska moment är en del av strimman ”Professionell utveckling” och syftar till att de blivande läkarna ska forma sin professionella identitet och reflektera kring den. Kurser i Professionell utveckling har utvecklats på samtliga svenska läkarutbildningar under de senaste decennierna, se t.ex. Sven-Olof Andersson et al. red., *Professionell utveckling inom läkaryrket* (Stockholm: Liber, 2012). För det andra undervisas i litteratur på en valbar kurs mot slutet av utbildningen där studenter får möjlighet att fördjupa sig i medicinsk humaniora under fem veckors heltidsstudier.
- 27 I den följande diskussionen kommer vi att hänvisa till utgåvor på de språk vi använt i undervisningen; oftast svenska, någon gång engelska.
- 28 Leo Tolstoj, *Ivan Iljitjs död*, Bengt Jangfeldt övers. (Stockholm: Modernista, [1886] 2015), 38.
- 29 Tolstoj, *Ivan Iljitjs död*, 38 (vår kursivering).
- 30 Jfr Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 299, om hur heteroglossia i romanen ofta används för att åstadkomma parodiska effekter.
- 31 Tolstoj, *Ivan Iljitjs död*, 38 (vår kursivering).
- 32 Se exempelvis Tolstoj, *Ivan Iljitjs död*, 39, 41.
- 33 Tolstoj, *Ivan Iljitjs död*, 46.
- 34 Carl-Henning Wijkmark, *Stundande natten* (Stockholm: Norstedts, 2007), 13, 16–17.
- 35 Wijkmark, *Stundande natten*, 116.
- 36 Wijkmark, *Stundande natten*, 75.
- 37 Skillnaden återspeglar givetvis historiska förändringar av förutsättningar för läkaryrket, exempelvis en centralisering där läkare, från att i högre grad ha verkat som självständiga agenter, kommit att bli kuggar i ett större vårdsystem i samspel med en mängd andra professioner.
- 38 Den dubbeltydiga titeln skulle kunna syfta på platsen patologen, men visar sig vara den specifika människan patologen, satt i den roll och den miljö där yrkestiteln innebär vissa typer av handlingar.
- 39 Mohlins dikt finns publicerad i Bernhardsson, Lundin, Stenbeck, *Litteratur & läkekonst*, 83.
- 40 Bernhardsson, Lundin, Stenbeck, *Litteratur & läkekonst*, 83.
- 41 Om synliggörandet av verklighetens specificitet som ett drag särskilt förbundet med den realistiska prosan och romanformen, se exempelvis Sara Danius, *Den blå tvålen. Romanen och konsten att göra saker och ting synliga* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013).
- 42 Michail Bulgakov, ”Ett bakvänt dop”, i *Morfin och andra berättelser*, Lars Erik Blomqvist övers. (Stockholm: Modernista, [1925–26] 2020), 34.
- 43 Bulgakov, ”Ett bakvänt dop”, 35.
- 44 Bulgakov, ”Ett bakvänt dop”, 35.

- 45 Bulgakov, "Ett bakvänt dop", 36.
- 46 Bulgakov, "Ett bakvänt dop", 39. Genom novellen knyts också en metaforik som bygger på dualismen ljus-mörker till kunskapstatemet och till kontrasten mellan läkarspråk och litterärt språk.
- 47 Agneta Klingspor, *Stängt pga hälsosjäl* (Stockholm: Mormor, 2010), 27.
- 48 Det bör påpekas att den här klivenheten intensifieras av det amerikanska vårdsystemet, som ger vårdtagare och/eller anhöriga ett större inflytande över behandlingen jämfört med exempelvis inom svensk sjukvård.
- 49 Aleksander Hemon, "The Aquarium. A Child's Isolating Illness", *The New Yorker*, 2011-06-13, hämtad 2024-09-16, <https://www.newyorker.com/magazine/2011/06/13/the-aquarium>.
- 50 "Isabel's illness overrode any form of imaginative involvement on my part. All I cared about was the firm reality of her breaths on my chest". Hemon, "The Aquarium".
- 51 Paratexten på fliken presenterar författaren som läkare, vilket ytterligare understryker det självbiografiska i diktsamlingen.
- 52 "År 1999 den 10:e juli påbörjades / och den 7:e augusti avslutades bouppteckningen efter Adnan Rifaat Ghazi / [...] Dödsbodelägare: / Sonen / Ghazi, Sam Husam Aldin", Ghazi, *Sömn är tyngre än vatten*, 23. Den tredje delen saknar ett biografiskt företal, men de första dikterna tar i stället sin utgångspunkt i beskrivningar av fotografier av fadern, vilka etablerar ett liknande autenticitetsanspråk.
- 53 Se exempelvis Ghazi, *Sömn är tyngre än vatten*, 34–36, 58. Sättet kursiveringar används på kan jämföras med hur citattecknen fungerar i *Stundande natten*.
- 54 Ghazi, *Sömn är tyngre än vatten*, 11.
- 55 Ghazi, *Sömn är tyngre än vatten*, 9.
- 56 Fay Bound Alberti, *Matters of the Heart. History, Medicine and Emotion* (New York: Oxford University Press, 2010), 18–19.
- 57 Att använda humoralpatologin metaforiskt är dock inte unikt för samtida diktning. Exempelvis använder Esaias Tegnér på ett delvis likartat sätt mjälten och överflödet av svart galla kopplat till melankoli i dikten "Mjältsjukan" (1825).
- 58 John Stone, "Autopsy in the form of an Elegy", i *Music from Apartment 8. New and Selected Poems* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2004), 52.
- 59 Stone, "Autopsy in the form of an Elegy", 52.
- 60 Stone, "Autopsy in the form of an Elegy", 52.
- 61 Stone, "Autopsy in the form of an Elegy", 52.
- 62 Det går även att argumentera för att redan organet i sig har en symbolisk laddning, i och med dess association till livets slutpunkt, trots att kriteriet för att dödförklaras numera är hjärndöd och inte att hjärtat slutar slå.
- 63 Se t.ex Rydén Gramner, *Cold Heart, Warm Heart*; Ahlén, *Why Should Physicians Read?*; Maura Spiegel, Danielle Spencer, "This Is What We Do, and These Things Happen. Literature, Experience, Emotion, and Relationality in the Classroom", i *The Principles and Practice of Narrative Medicine*, Rita Charon et al. (Oxford: Oxford University Press, 2017), 37–60.
- 64 Viktor Sklovskij, "Konsten som grepp", Jeanette Emt övers., i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, bd 1, Claes Entzenberg & Cecilia Hansson red. (Lund: Studentlitteratur, [1917] 2010), 15–32.
- 65 Sklovskij, "Konsten som grepp", 19–21, citat 21.
- 66 "Further, by virtue of its exacting attention to form and language, poetry makes visible the structuring presuppositions behind the genres it assimilates. [...] Even

- if poetry isn't quoting, it often places as if in quotation marks the languages and genres it absorbs", Ramazani, *Poetry and its Others*, 8.
- 67 Ramazani, *Poetry and its Others*, 8.
- 68 Jfr Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 283, 299.
- 69 Se t.ex. Moniz et al., "The prism model", 1213–1222.
- 70 Sayantani DasGupta, "Narrative Medicine, Narrative Humility: Listening to the Streams of Stories", *Creative Nonfiction* (2014:52), 6–7, <https://www.jstor.org/stable/26374730>; jfr Johanna Shapiro et al., "Medical Humanities and Their Discontents: Definitions, Critiques, and Implications", *Academic Medicine*, vol. 84 (2009:2), 192–198. <https://doi.org/10.1097/ACM.0b013e3181938bca>.
- 71 Detta kan även sättas i relation till Högskoleförordningens kursmål för yrkesutbildningar som leder till ett vårdande arbete. För läkarutbildningen är dessa angivna som att "visa förmåga till självreflektion och empati samt till ett professionellt förhållningssätt". För förmågorna empati och självreflektion är perspektiv och perspektivtagande grundläggande. Högskoleförordningen (1993:100), bilaga 2: Examensordning, "Läkarexamen", hämtad 2024-09-16, https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/hogskoleforordning-1993100_sfs-1993-100/.
- 72 Se exempelvis Ahlzén, *Why Should Physicians Read?* och Kathryn Montgomery, *How Doctors Think. Clinical Judgment and the Practice of Medicine* (Oxford: Oxford University Press, 2005).
- 73 Forskning kring den här typen av undervisning understryker att en kvalitet är att litteraturen ligger nära erfarenheten och diskuterar "experience-near" questions – that is, questions about the personal and particular". Nicole M. Piemonte & Arno K. Kumagai, "Teaching for Humanism: Engaging Humanities to Foster Critical Dialogues in Medical Education", i *Teaching Health Humanities*, Olivia Banner, Nathan Carlin, Thomas R. Cole red. (Oxford: Oxford University Press, 2019), 42.
- 74 Jfr Ahlzén, *Why Should Physicians Read?*, 212ff.

JULIA PENNLERT
& ERIK JOELSSON

LITTERATUR- SOCIOLOGIN OCH SAMHÄLLET

Ett försök till samproduktionsanalys



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.23518>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 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/>)

När litteratursociologi som forskningsfält beskrivs betonas ”det ömsesidiga samspelet mellan litteratur och samhälle”.¹ Att dess kunskapsobjekt – det vill säga vad litteratursociologer intresserar sig för att studera – har stark anknytning till samhället, förstärks genom de tre uttryck som ofta används för att definiera perspektivet: ”samhället i litteraturen”, ”litteraturen i samhället” och ”litteratursamhället”.² Litteratursociologer studerar alltså hur litteraturen produceras, distribueras, värderas eller konsumeras i samhället, men de kan även intressera sig för hur olika aspekter av samhället kommer till uttryck i litteraturen.³ Utgångspunkten för litteratursociologiska undersökningar är alltså att det finns samband, samspel och relationer mellan litteratur och samhälle där båda leden – litteraturen och samhället – kan undersökas med hjälp av olika perspektiv och metoder.

I det här bidraget är vår utgångspunkt att forskning är en social aktivitet som möjliggörs av det samhälle där den uppstår, och påverkas av omgivande samhälleliga strukturer eller ordningar. Detta är även en central utgångspunkt för forskningsfältet *Science and Technology Studies* (STS), eller teknik- och vetenskapsstudier på svenska. Inom detta forskningsfält betonas hur lokala och historiska omständigheter och skeenden, liksom sociala intressen och kulturer, utövar inflytande på vetenskaplig kunskapsbildning. Kännetecknande för STS-analyser är idén om kontingens, det vill säga att vetenskapens utveckling i viss utsträckning bestäms av historiska, sociala, kulturella och värderingsmässiga tillfälligheter.⁴

Genom att rikta blicken mot sociala sammanhangs betydelse för kunskapsbildning framträder ett alternativ till de standardbeskrivningar eller ”stora berättelser” (*grand narratives*) om vetenskapen, som är vanligt förekommande i inomvetenskapliga historieskrivningar

där man fokuserar på kunskapens linjära progression.⁵ I dessa stora berättelser betraktas förklaringar av kunskapsbildning med hjälp av extravetenskapliga faktorer – exempelvis sociala och kulturella – som överflödiga.⁶ Perspektiv hämtade från STS problematiserar och nyanserar dessa stora berättelser om kunskapen som objektiv, kumulativ och på väg mot en universell sanning.

Som den engelska beteckningen *Science and Technology Studies* antyder har forskningsfältet främst fokuserat på studier av naturvetenskapliga, tekniska och medicinska kunskapsprocesser, men har också applicerats på samhällsvetenskapens och humanioras förutsättningar, utveckling och kunskapsbildning.⁷ Vetenskapsteoretikern Margareta Hallberg pekar på värdet av sådana ansatser då de syftar till ”att uppmärksamma humanvetenskapernas position både i samhället och inom universitetet samt att undersöka de kognitiva och sociala villkor som formar den humanvetenskapliga kunskapsbildningen”.⁸

En traditionell syn på naturvetenskapliga forskningsresultat gör gällande att deras sanningshalt är oberoende av historiska, kulturella och sociala omständigheter. Samhällsvetenskaplig och humanistisk kunskap däremot, brukar i regel inte betraktas som säker, omvälvande eller objektiv, vilket därmed öppnar för större påverkan av externa faktorer på dess kunskapsbildning. Att anlägga ett STS-perspektiv på humanistiska eller samhällsvetenskapliga kunskapsprocesser har därför något andra förutsättningar än liknande studier av naturvetenskapliga forskningsfält.

Eftersom relationerna mellan samhälle och litteratur är föremål för litteratursociologins intresse på objektsnivå, ter det sig särskilt motiverat att undersöka hur detta forskningsfälts relationer till samhället yttrar sig också på en metanivå. Litteratursamhället, som är ett av litteratursociologins studieobjekt är något som utövar inflytande på – och i någon mån påverkas av – forskningsfältet. Här finns det enligt vår mening intressanta kopplingar mellan samhälle, vetenskap och litteratur som är värda vidare undersökning. Humanistisk kunskapsbildning, däribland litteratursociologins, har också en i flera avseenden större samhällstillvändhet och tillgänglighet än naturvetenskapens, exempelvis med avseende på publiceringsspråk och -kulturer.

I föreliggande studie gör vi ett försök att följa tråden från Hallberg för att närma oss litteratursociologins relation till samhället och sam-

hällets relation till litteratursociologin, vid tiden som föregår och följer forskningsfältets formering i Sverige i slutet av 1960-talet.⁹ Utöver de ovan redovisade argumenten för studiens existensberättigande svarar den även på ett uttryckt behov, formulerat av Johan Svedjedal som påpekat hur litteratursociologins utveckling kan och bör tolkas ”ur en vetenskapssociologisk synvinkel.”¹⁰ Vi inspireras av Svedjedals uppmaning och tillämpar ett analytiskt ramverk och begrepp hämtade från STS, specifikt i form av samproduktionsanalys (se nästföljande avsnitt), i ett utforskande försök att närma oss litteratursociologin och dess relationer till samhället.

Samproduktion – vetenskap och samhälle i samspel

I ”Ordering Knowledge, Ordering Society” (2004) argumenterar STS-forskaren Sheila Jasanoff för att vetenskap, teknologi och samhälle samspelar med, förutsätter och påverkar varandra i ett gemensamt utbyte. Utgångspunkten är att vetenskap och samhälle inte kan betraktas som två separata fenomen, utan är sammantvinnade i en ömsesidigt beroende skapelseakt – vetenskapen förutsätter alltså inte enbart social ordning utan bidrar också till att skapa den. Detta beskriver Jasanoff som *samproduktion*, (*co-production*), ett begrepp som möjliggör analys av samspelet mellan vetenskap, teknologi och samhälle.¹¹ Idén om samproduktion kan användas för att synliggöra en viss kunskaps- och samhällsutveckling med dess sociala, politiska, kulturella och värderingsmässiga praktiker, som skapas genom en process där varken naturlig eller social ordning har företräde. I sammanhanget förstås vetenskap i vid bemärkelse, där såväl forskning som kunskapsbildande processer och expertis ingår.¹² Studier som tillämpar idén om samproduktion har genomförts inom en rad olika områden och på olika nivåer för att undersöka hur specifika fenomen, såsom mässlingsvaccin eller utbildningsreformer, samproduceras med samhället.¹³

Av särskild relevans för oss är ett antal analytiska begrepp som kan användas för att spåra aspekter av samproduktion. I en sådan analys ingår att iaktta hur *institutioner*, *identiteter*, *diskurser* och *representationer* skapas och förändras i ett komplext samspel.¹⁴ *Institutioner* spelar en viktig roll för att kodifiera och upprätthålla ny kunskap och

sätter genom sin makt spelreglerna för social ordning. Att (om)skapa eller upprätthålla *identiteter* är i stället en vanlig strategi för att forma, bibehålla eller förändra en viss ordning – vetenskaplig, teknisk eller samhällelig. Att studera *diskursers* tillblivelse och förändring är en annan central komponent i en samproduktionsanalys, där nya – eller förändrade – begrepp och sätt att tala även inrättar samhället efter förändrade förhållanden, nya vetenskapliga fenomen och rön. Att studera en förändrad retorik ger viktiga pusselbitar till hur kunskap och samhälle samproduceras. Slutligen innefattar en samproduktionsanalys också att identifiera *representationer*, exempelvis vilka bilder av vetenskaplig kunskap som framställs av aktörer på olika arenor (exempelvis i massmedia) och hur dessa representationer samspelar med olika samhällsintressen och grupperingar – politiska såväl som sociala.¹⁵

Jasanoffs idé om samproduktion erbjuder inget färdigt recept för teoretiska och metodologiska ställningstaganden, utan snarare en öppenhet som möjliggör olika utgångspunkter och angreppssätt.¹⁶ Vetenskapsteoretikerna Fredrik Bragesjö och Margareta Hallberg påpekar följande: ”Först och främst bör det noteras att Jasanoff själv vänder sig mot att ansatsen omvandlas till en klar och tydlig metodologi eller teori; hon föredrar hellre att tala om ett ’idiom’ än ett forskningsprogram.”¹⁷ Snarare än att efterlikna Jasanoffs samproduktionsstudier metodologiskt och empiriskt, delar vi Bragesjös och Hallbergs förhållningssätt till idén om samproduktion, vilket medför en flexibilitet i såväl tillvägagångssätt som empiriska exempel och analys.¹⁸

Syftet med vårt bidrag är att pröva idén om samproduktion för att nå en fördjupad förståelse för relationerna och spelet mellan litteratursociologi och samhälle, vid tiden för litteratursociologins etablering i Sverige. Våra frågeställningar är följande: Hur har samhället möjliggjort litteratursociologin och dess kunskapsbildning? Hur har litteratursociologin påverkat samhället?

Analysen baseras på nedslag i ett antal skeenden, förhållanden och arenor i ett svenskt sammanhang. Tidsmässigt undersöks perioden som föregår och följer på bildandet av Avdelningen för litteratursociologi vid Uppsala universitet 1965. Följaktligen är vårt källmaterial historiskt och representerar argument och exempel som visar var, när

och hur relationer mellan litteratursociologi och samhälle manifesteras och samproduceras.

På detta sätt gör inte vår undersökning anspråk på att vara allomfattande eller grunda sig på ett systematiskt urvalsförfarande i metodologisk mening, utan kan ses som ett prövande försök att tillämpa begreppsapparaten från idén om samproduktion för att belysa sambanden mellan litteratursociologi och samhälle.

Dispositionen av vår analys inspireras av de rubriker som ofta används för att beskriva litteratursociologins kunskapsobjekt och strävanden (samhället i litteraturen, litteraturen i samhället, litteratursamhället), men befinner sig i vårt sammanhang alltså på en metanivå, där det är forskningsfältet i sig, dess kunskapsprocesser och relationer till samhället som är i blickfånget.

Samhället i litteratursociologin

Vår analys börjar med att spåra hur bildandet av den litteratursociologiska avdelningen vid Uppsala universitet präglas av samhället och adresserar därmed den första frågeställningen: Hur har samhället möjliggjort litteratursociologin och dess kunskapsbildning?

För att närma oss frågeställningen krävs först en kortare fördjupning i de två ämnesområdena litteratur och sociologi som tillsammans bildar namnet litteratursociologi.

Sociologin, samtiden, samhället och politiken

Under efterkrigstiden är sociologin i Sverige ett universitetsämne i snabb tillväxt och utveckling. Liksom andra universitetsämnen påverkas det av utbildningspolitiska reformer under det att antalet högskole- och universitetsstudenter snabbt ökar, dels som ett resultat av demografiska förändringar i form av en stark befolkningstillväxt under efterkrigstiden, dels på grund av en idé om att allt fler bör utbilda sig för att möta den expanderande välfärdsstatens utmaningar.¹⁹ Utbyggnaden av högre utbildning och universitetsämnen är också en internationell trend, som innebär ett skifte från elit- till massutbildningssystem under efterkrigstiden.²⁰

Tiden kännetecknas av en stark tilltro till högre utbildning men också en anda av utvecklingsoptimism som breder ut sig under det

förra seklets mitt, i form av grundmurade politiska uppfattningar om att vetenskap och forskning ska lösa aktuella samhällsproblem och konsolidera välfärdsstaten.²¹ Denna vetenskaps- och teknikoptimism hämtar inte enbart näring ur de naturvetenskapliga och tekniska framsteg som görs under andra världskriget, utan även ur samhällsvetenskap och humaniora. Starka röster i den politiska debatten, inte minst makarna Myrdals, artikulerade vikten av vetenskaplig kunskap om dessa frågor för ett rationellt beslutsfattande.²²

Det samhälle som möjliggör sociologins etablering och utveckling präglas av politiska mål från en dominerande socialdemokrati som betonar vikten av att välfärdsfrågor, företagsdemokrati och folkrörelser ägnas forskarnas uppmärksamhet. Det finns också en utbredd uppfattning att sociologisk forskning bör intressera sig för samtida företeelser, vilket kommer till uttryck genom önskemål i offentlig medial debatt som också påverkar ämnesområdets inriktning.²³

I *Sociologins teoretiker* (2015) konstaterar Lucas Gottzén och Ulrik Lögdlund hur sociologin ”kom till både som en produkt av samhällsförändring och som ett försök att förstå denna samhällsförändring”.²⁴ Gottzén och Lögdlund är inte ensamma om sin iakttagelse, fler har hävdat att sociologins framväxt som universitetsämne har täta band till det omgivande samhället.²⁵ Rolf Törnqvist beskriver exempelvis hur sociologin utvecklas i samklang med politiska områden, och särskilt ”socialpolitiska reformintressen”.²⁶

Det finns alltså en offentlig medial debatt, och en pågående politisk utveckling som påverkar sociologins kunskapsobjekt samtidigt som dess kunskapsbidrag anses värdefulla för att de behandlar hur samhällseliga förändringar bäst kan tolkas och förstås, vilket även kan komma samhället till godo.²⁷ I en historisk genomgång av sociologins utveckling i Sverige sammanfattar Anna Olsson synsättet på följande sätt: ”Forskningen sågs som en utvecklingskraft som borde ställas i samhällets tjänst.”²⁸

Ett ämne i omvandling – litteraturhistoria med poetik blir litteraturvetenskap

Utbyggnaden av högre utbildning, utbildningsreformer och tidsandan som vi ovan skisserade har också betydelse för universitetsämnet ”Litteraturhistoria med poetik” under 1940- till 60-talen. Som på-

pekas i *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995* var majoriteten av studenterna blivande svensklärare i gymnasier eller realskolor – utbildningsformer som under tidsperioden får en ökad tillströmning av elever.²⁹

Att fler lärare skulle utbildas innebar att "Litteraturhistoria med poetik" fick ökade anslag och expanderade, fler anställdes som universitetslärare och nya organisatoriska förändringar genomfördes i form av nya kursstrukturer och uppsatsmodeller.³⁰ I kapitlet "Reformernas epok: striderna kring litteraturundervisning för svensklärare 1965–1975" påpekar Stefan Helgesson att "[l]itteraturundervisningens förändring vid denna tid var således del av en större samhällsprocess".³¹ Helgesson menar att diskussionen, såväl som de samhälleliga förändringarna, visar hur litteraturundervisningen också kunde länkas till "samhällets kulturella reproduktion" och fortsätter: "Man kan rentav hävda att litteraturundervisningen på grundnivå hörde till den del av den akademiska undervisningen som hade *störst* betydelse för en bredare allmänhet."³²

Under 1960-talet och framåt präglas litteraturämnet även av en inomvetenskaplig debatt som handlar om vad litteraturvetenskapen är och bör vara, en diskussion som gynnades av det politiska klimatet vid tiden, samt en uttalad vilja att införliva nya metoder och teorier från andra discipliner.³³ För litteraturforskningen – liksom för sociologin som diskuterades ovan – leder detta till ett ökat intresse för *det samtida* genom att villkoren och förutsättningarna för samtidens litteratur får en större vetenskaplig uppmärksamhet, vilket även framhålls som vetenskapliga strävanden inom litteratursociologin.³⁴

Dessa faktorer och skeenden visar hur även litteraturforskningen påverkas av den rådande samhällsdiskursen, av social ingenjörskonst och en socialdemokratisk hegemoni med stor tilltro till vetenskap och forskning; kort uttryckt, den samhälls- och vetenskapsdiskurs som betonar att forskningen ska vara samhällstillvänd. De inomvetenskapliga diskussionerna som sker visar hur diskurserna kring forskningens roll och betydelse, metoder och tillvägagångssätt och vad det innebär att vara forskare (identiteten) är tätt sammanvävda med varandra. Denna sammanvävning illustreras också av en annan betydelsefull händelse i slutet av 1960-talet, när "Litteraturhistoria med poetik" byter namn till "Litteraturvetenskap". Den nya beteckningen

kan relateras till samhällsutvecklingen och de rådande samhälls- och vetenskapsdiskurser som gör gällande att vetenskapen ska ha ”direkt relevans och nytta”.³⁵

Namnbytet kan därmed tolkas som ett emblematiskt uttryck för en diskursförändring, genom att den konkret leder till att litteraturforskningen nu omtalas i andra termer än tidigare. Att disciplinen får nytt namn kan också länkas till ett förvetenskapligande av samhället som även gäller andra ämnesområden under denna tidsperiod.³⁶ Nu möjliggörs alltså ett tal om en litteraturvetenskap som inrymmer allt fler teorier, metoder och perspektiv, som tar avstånd från ett tidigare dominerande fokus på historiska litteraturstudier. Namnbytet ger därmed skjuts till en identitetsförändring som redan startats inom litteraturvetenskapen, som också innebär att ”nya genrer i forskningen” uppmärksammas och att ”nya grupper litteratur både blev forskningsvärd och forskningsbar”.³⁷

Furulands lapp – en avdelning blir till

Det är alltså denna sammansatta – vetenskapliga såväl som samhälleliga – bakgrund som ger förutsättningar för Lars Furulands agerande, när han sätter upp en handskriven lapp utanför sin kontorsdörr med rubriken ”Avdelningen för litteratursociologi” 1965.³⁸ De ovan diskuterade händelserna och förhållandena ramar in bildandet av Avdelningen för litteratursociologi som en händelse som sker i samspel med en expansion av högre utbildning och ämnesbreddning, vilket leder till att nya forskningsområden och forskningssamarbeten främjas och möjliggörs inom sociologin såväl som inom ”Litteraturhistoria med poetik”. Att Furuland vid tiden är involverad i ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt med inriktning mot folkrörelsernas historia speglar en utvidgning av både metoder och forskningsområden, vilket även sker inom sociologin.

Genom sin beteckning (*litteratursociologi*) och bildandet av avdelningen möjliggörs en kombination av perspektiv och strävanden som illustrerar en identitetsförskjutning inom litteraturforskningen. Nu finns möjlighet att fokusera på mer samtida företeelser än de tidigare litteraturhistoriskt präglade utgångspunkterna.

Samtidigt är handlingen, och bildandet av avdelningen, ett symbo-

list resultat av en tid som präglas av ett behov av ökad vetenskaplig specialisering, vilket den framväxande bindestrecks-sociologin – där litteratursociologin ingår – är ett tecken på. Furulands lapp kan alltså ses som ett tydligt ställningstagande mot litteraturforskningen vid tiden, och ett försök till ”vidgning av litteraturvetenskapens traditionella forskningsfält”³⁹ som Furuland själv konstaterar. Litteratursociologins forskningsobjekt och vetenskapliga strävan, som också manifesteras genom bildandet av avdelningen, får sin identitet genom att förhålla sig till tidigare litteraturforskning, dess metoder och perspektiv. Som en konsekvens breddas också diskursen som kretsar kring litteraturforskningens metoder och kunskapssträvanden, vilket även potentiellt har konsekvenser för andra forskningsområden och discipliner. Genom att beteckningen formellt får en hemvist och forskningsområdet explicit manifesteras så tvingas andra ämnen att förhålla sig till beteckningen och nya gränser upprättas mellan ämnes- och forskaridentiteter.

Även om identitetsförändringar och -förskjutningar vid tiden sker inom litteraturforskningen genom exempelvis de förändringar som vi ovan skisserade, så innebär också Furulands agerande att den litteratursociologiska forskaridentiteten får tydligare ramar. Det är en identitet som skiljer sig från tidigare dominerande identiteter förknippade med litteraturforskning och dess utövare. Att vara litteraturforskare är alltså något som kan få tydliga sociologiska förtecken, vilket även möjliggör att gränserna för litteraturforskningens kunskapsområde utökas. Sammanfattningsvis innebär det att litteratursociologi vidgar identiteten även för litteraturforskningen, dess kunskapsobjekt och kunskapsbidrag.

Sammanfattningsvis går det att konstatera att bildandet av avdelningen, liksom forskningsfältets fokus, inte hade varit möjligt utan de bakomliggande faktorerna; både de inomvetenskapliga diskussionerna inom sociologi och litteraturforskningen vid denna tid, och de samhällsförändringar och vetenskapliga synsätt som framträder i – och genom – samhället. Samhället möjliggör därmed litteratursociologins kunskaper på flera sätt, genom exempelvis förändrade synsätt på vetenskapens roll i samhället och vad litteratursociologiska studier kan bestå av.

Litteratursociologin i samhället

Med utgångspunkt i ovanstående kan vi konstatera att samhället möjliggör litteratursociologin och dess kunskapsbildning vid tiden för avdelningens bildande. Detta visar å ena sidan hur litteratursociologin influeras av samhället, men inte hur litteratursociologin å andra sidan gör avtryck i och potentiellt påverkar samhället. I detta avsnitt fokuserar vi därför på vår andra frågeställning: hur har litteratursociologin påverkat samhället?

Inom idén om samproduktion kan representation förstås som bilder av vetenskaplig kunskap och hur dessa samspelar med samhällsaktörer och samhällsintressen. Litteratursociologiska representationer befinner sig på olika nivåer, där vissa aspekter hör ihop med ovan tecknade bild av hur sociologin och litteraturvetenskapen samproduceras med samhället vid tiden för avdelningens bildande. En sådan representation utgörs av Lars Furulands medverkan i ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt som studerar folkrörelsernas historia.⁴⁰

Kännetecknande för litteratursociologiska representationer är även att de tydligt knyts till de pågående omvandlingarna av högre utbildning och tilltalar specifika yrkesgrupper som kan komma att behöva – och tillämpa – litteratursociologiska kunskaper. I samband med att "Litteraturhistoria med poetik" byter namn till "Litteraturvetenskap" publiceras även ett antal nya antologier som kan sägas ha ett dubbelt syfte. Dels ska de presentera forskningsområdet för studenter inom högre utbildning i form av att utgöra kurslitteratur, dels vänder de sig samtidigt till en intresserad allmänhet. Den här formen av representationer visar hur det samhällstillväda forskaridealet kommer till uttryck, och förmedlar samtidigt synsätt som gör gällande att forskningen ska vara användbar. I en recension av den då nya antologin *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen* utgiven 1970, lyfter Louise Vinge hur de nya antologierna, där litteratursociologiska perspektiv ingår, kan knytas till samhällets utveckling genom ett ökat intresse för utgivning av facklitteratur. Vinge hävdar att dessa läromedel "skraddarsyts för de nya kurserna"⁴¹ och nämner konkret utbildningsreformen PUKAS, som har beskrivits som en strategi för att profilera högre utbildning mot ett tydligare nyttoideal. Därmed visar och bekräftar Vinges recension

att utbildningspolitiska förändringar möjliggör och ger gynnsamma förutsättningar för litteratursociologin, som ovan diskuterats, men också hur denna utveckling leder till att litteratursociologiska representationer ökar vid tiden.

Ökningen av litteratursociologiska representationer inom högre utbildning återspeglas också i de uppsatsämnen som studenterna inom ramen för universitetskurser väljer att behandla. Vid en genomgång av uppsatsämnen inom litteraturämnet vid Uppsala universitet 1965–1975, konstateras att en tredjedel av uppsatserna behandlar litteratursociologiska perspektiv i bred bemärkelse, med ämnen som handlar om barn- och ungdomslitteratur, populärlitteratur eller knyts till litteraturkritiska eller bok- och bibliotekshistoriska teman.⁴² Detta intresse för litteratursociologiska frågor kan sägas återspegla ämnesutvidgningen som präglar tiden, men visar också hur litteratursociologins kunskapsobjekt – litteraturens roll i samhället – även intresserar studenter. Men ämnesvalen kan i sig också tolkas som representationer av hur litteratursociologiska perspektiv omvandlas till – och går att använda – för att undersöka nya genrer och områden som exempelvis barn- och ungdomslitteratur eller populärlitteratur.

Att litteratursociologiska perspektiv och kunskapsbidrag har relevans för en tid som präglas av en samhällelig diskurs som främjar tvärvetenskapliga forskningsinitiativ (vilket sociologins breddning även genererar och som Furuland själv medverkar till) illustreras också av det redaktionella förordet till antologin *Litteratursociologi*, publicerad 1970. Förordet kan tolkas som en representation som synliggör och legitimerar litteratursociologiska kunskapsbidrags användbarhet till såväl pågående abstrakta samhälleliga diskurser som till konkreta ämnesområden eller specifika yrkesgrupper. Redaktörerna betonar också hur litteratursociologiska kunskaper vänder sig till ”alla dem som är intresserade av litteraturens ställning i samhället”.⁴³

Men litteratursociologiska representationer finns även utanför universiteten, i form av att litteratursociologiska kunskaper efterfrågas av andra aktörer som har intresse av att få nya kunskaper om litteraturens roll i samhället i vid bemärkelse. Under 1960- och 70-talen anlitas litteratursociologiska forskare som experter och utredare eller utför uppdrag som resulterar i utvärderingar, sammanställningar eller underlag inför politiska utredningar, betänkanden, remisser eller

beslut. Ett exempel är 1968 års litteraturutredning, med dess huvudbetänkande *Boken* (SOU 1974:51). Litteratursociologiska representationer i form av publicerade betänkanden tematiserar bland annat bokförsäljning, studier och statistik gällande bokbranschen förutsättningar, folkbibliotekets roll och utveckling, samt litteraturens roll i skolan. Sammanfattningsvis visar detta på hur litteratursociologins kunskapsobjekt (litteraturen i samhället) kan användas för att förstå förutsättningarna för litteraturens kretslopp i vid mening och de institutioner (skola, bibliotek, bokhandel) där litteratur konsumeras och distribueras.⁴⁴ En annan slutsats av dessa representationer är även att litteratursociologins kunskapsbidrag har betydelse för politikområden som kulturpolitik, litteraturpolitik och utbildningspolitik.

Genom att litteratursociologiska forskare involveras i statliga utredningar kan vi konstatera att litteratursociologiska kunskaper anses användbara och värdefulla för utredningsväsende och politiskt beslutfattande. Att det finns en närhet mellan (den statliga) kulturpolitiken och litteratursociologin uppmärksammas även av profilerade litteraturvetare, som exempelvis när Kurt Aspelin i *Textens Dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet* beskriver litteratursociologin som ”i tjänst hos den samhälleliga kulturpolitiken”.⁴⁵ Aspelins iakttagelse gör gällande att det faktiskt är möjligt att som litteratursociologisk forskare – genom representationer – påverka olika typer av institutioner.

Representationer utgörs även av de studier som publiceras av litteratursociologiska forskare och når bokmarknaden, där även modeller presenteras som kan användas för vidare studier av litteraturens roll i samhället. I antologier introduceras nya teoretiska perspektiv för att betrakta frågor och teman som tillhör kunskapsområdet, men också resultat av undersökningar som genomförts av litteratursociologiska forskare.⁴⁶

Litteratursociologins kunskapsobjekt och vetenskapssyn representeras i olika former och sammanhang såsom studentuppsatser, antologier där forskningsfältet presenteras för allmänheten, eller genom att litteratursociologiska forskare får uppdrag som resulterar i kunskapsunderlag som kommer samhället till del. Representationerna av litteratursociologin får inflytande och påverkar därmed statliga institutioner i deras beslutsfattande. Inom utbildnings-

sektorn syns även detta inflytande genom att många av studenterna som läser litteratursociologi blir verksamma som lärare och genom sin yrkesroll kan reproducera eller förmedla kunskapsbidrag från litteratursociologin.

Litteratursociologisamhället

I denna undersökning har vi med hjälp av idén om samproduktion dels fokuserat på hur samhället möjliggör litteratursociologin, dels hur litteratursociologiska kunskapsbidrag påverkar och präglar samhället vid tiden för litteratursociologins framväxt och etablering i Sverige. Analysen har synliggjort hur relationerna mellan litteratur och samhälle ("samhället i litteraturen", "litteraturen i samhället" och "litteratursamhället"), som är litteratursociologins kunskapsobjekt, är sammantvinnade och beroende av varandra, och att de även återfinns på en metanivå. Vi har identifierat hur litteratursociologins kunskapsobjekt och kunskapsbidrag samproduceras.

Den litteratur – i vid mening – som cirkulerar i samhället är avgörande för att forma litteratursociologin, samtidigt som litteratursociologin gör avtryck genom den litteratur som den producerar i form av rapporter, översikter, betänkanden och antologier. I samhället finns även litteratur som litteratursociologin tar del och influeras av från exempelvis sociologin, som sedan sprids på nytt i samhället genom litteratursociologins forskningsbidrag och publikationer. Genom dessa exempel synliggörs ytterligare en dimension av hur forskningsfältet samproduceras med samhället, eftersom litteratursociologin därmed även bidrar till att *skapa ett litteratursamhälle*. På detta sätt kan samproduktionsanalys av litteratursociologin visa hur den är en medskapare till det kunskapsobjekt som forskningsfältet studerar, och därmed aktivt förhåller sig till litteraturens roll i samhället, i en av varandra beroende skapelseakt. Detta innebär att litteratursamhället vidgas genom litteratursociologiska kunskaper, vilket även innebär nya sätt att tala om litteraturens roll i samhället. Diskursen förändras genom att nya områden blir synliggjorda och begreppsliggjorda som exempelvis populärlitteratur, det vidgade textbegreppet, litterära värderingsprocesser samt aktörers eller institutioners betydelse för litteratursamhället.⁴⁷

I vårt försök att applicera idén om samproduktion på litteratursociologins relationer till samhället har samhällets påverkan på litteratursociologin framstått som mer tydlig än hur litteratursociologin påverkar samhället. En möjlig förklaring till detta kan vara att ”[h]umanvetenskapernas samhällseffekter är indirekta och långsiktiga”.⁴⁸ En annan svårighet med en samproduktionsanalys är att dess analysförfarande med nödvändighet innebär att dela upp samman-satta och momentana skeenden till hanterbara enheter i en lämplig kronologisk följd. Dispositionen av våra analytiska avsnitt avspeglar i någon mån dessa svårigheter.

En av fördelarna med idén om samproduktion är dock att den inte behöver begränsas till en specifik teoretisk eller metodologisk utgångspunkt. Den kräver heller inte ett visst ontologiskt ställnings-tagande, utan kan utföras i STS-traditioner där distinktionen mellan natur och samhälle upprätthålls (dualism), som i den klassiska vetenskapssociologin, såväl som i inriktningar där denna distinktion upplöses (monism), som exempelvis i aktör-nätverksteorin. Därmed anser vi att samproduktion också kan studeras i enlighet med vetenskapssociologiska och andra STS-traditioner, som söker förklaringar i makroperspektiv, såväl som med dem som betonar mikronivåns betydelse för studier av kunskapsproduktion.

Avslutningsvis kan vi konstatera att en samproduktionsanalys av litteratursociologins formativa period i Sverige synliggör hur litteratursociologin befinner sig i ständig förändring genom dess speciella relationer till samhället. Forskningsfältet och dess kunskapsobjekt (om)formar ständigt varandra genom samskapande processer, vilket förtjänar kontinuerlig uppmärksamhet genom både inom- och utomvetenskapliga forskningssträvanden.

Noter

- 1 Johan Svedjedal, ”Litteratursociologi”, i *Litteraturvetenskap I*, Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg, Johan Svedjedal red. (Lund: Studentlitteratur, 2020), 213.
- 2 Johan Svedjedal, ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forsknings-tradition och dess grundantaganden”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 25 (1996:3–4), 7–8.
- 3 För fler beskrivningar av litteratursociologi se exempelvis: *Litteratursociologiske perspektiv*, Jofrid Karner Smidt, Tonje Vold, Knut Oterholm red. (Oslo:

- Universitetsforlaget, 2013) och *Litteratursociologi. En antologi*, Erland Munch-Petersen red. (Ballerup: Dansk Bibliotekscenter, 1995). Se även Svedjedal, "Litteratursociologi".
- 4 Se exempelvis Sergio Sismondo, "Ontological turns, turnoffs and roundabouts", *Social Studies of Science* vol. 45 (2015:3), 442–443, <https://doi.org/10.1177/0306312715574681>.
 - 5 Se exempelvis John H. Zammito, *A Nice Derangement of Epistemes. Post-positivism in the Study of Science from Quine to Latour* (Chicago: University of Chicago Press, 2004) och Sergio Sismondo, *An Introduction to Science and Technology Studies*, 2:a utg. (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010).
 - 6 För en överblick över STS-fältet och dess kritik av "stora berättelser" om vetenskapen, se Sismondo, *An Introduction to Science and Technology Studies*.
 - 7 Se exempelvis Gisèle Sapiro, Marco Santoro, Patrick Baert red., *Ideas on the Move in the Social Sciences and Humanities. The International Circulation of Paradigms and Theorists* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019), Christian Fleck, Matthias Duller, Victor Karady red., *Shaping Human Science Disciplines. Institutional Developments in Europe and Beyond* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019) och Martin Kusch, *Psychologism. A Case Study in the Sociology of Philosophical Knowledge* (London: Routledge, 1995).
 - 8 Margareta Hallberg, *Symmetri och reflexivitet: sociala studier av humanvetenskapernas villkor* (Göteborg: Forskningens villkor, 1997), 1.
 - 9 För inomvetenskapliga historieskrivningar av litteratursociologin se exempelvis Lars Lönnroth, *Litteraturforskningens dilemma* (Uppsala: Verdandi, 1961), Peder Hård af Segerstad, *Litteratursociologi: ett bidrag till ämnets teoriutveckling*, diss. (Uppsala: Uppsala universitet, 1974) och Tomas Forser, *Marxism, positivism och litteratur. Om den svenska litteratursociologins framväxt* (Lund: Gotab, 1980). För mer samtida exempel se exempelvis Isak Hyltén-Cavallius, *Den ofärdiga vetenskapen. Om krisen i svensk litteraturforskning och litteraturtolkningens villkor*, diss. (Lund: Lunds universitet, 2018) och Hanne Lore Andersson, *Doxa och debatt: litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (Göteborg: Göteborgs universitet, 2008).
 - 10 Svedjedal, "Det litteratursociologiska perspektivet", 5.
 - 11 Sheila Jasanoff, "Ordering Knowledge, Ordering Society", i *States of Knowledge. The Co-production of Science and Social Order*, Sheila Jasanoff red. (London: Routledge, 2004).
 - 12 Fredrik Bragesjö, Margareta Hallberg, *I forskningens närhet. En studie av MPR-kontroversens bakgrund och förvecklingar* (Nora: Nya Doxa, 2009), 28.
 - 13 Se Bragesjö, Hallberg, *I forskningens närhet* och Joakim Juhl, "Educational Imaginaries: Reforming Danish Higher Education", i *Framing futures in post-digital education: Critical concepts for data-driven practices*, Anders Buch, Ylva Lindberg, Teresa Ceratto Pargman red. (Cham: Springer, 2024), 99–117, https://doi.org/10.1007/978-3-031-58622-4_6.
 - 14 Jasanoff, "Ordering Knowledge, Ordering Society", 39.
 - 15 Jasanoff, "Ordering Knowledge, Ordering Society", 40f.
 - 16 Bragesjö, Hallberg, *I forskningens närhet*, 27f.
 - 17 Bragesjö, Hallberg, *I forskningens närhet*, 27f.
 - 18 Bragesjö, Hallberg, *I forskningens närhet*, 27f.
 - 19 Göran Ahrne, "Sociologin kommer igen", *Sociologisk Forskning* vol. 51 (2014: 3–4), 251–264, <https://doi.org/10.37062/sf.51.21850>. Se även Tommy Svensson.

- Lucas Gottzén, Ulrik Lögdlund, "Inledning", i Lucas Gottzén, Ulrik Lögdlund red. *Sociologins teoretiker* (Malmö/Falkenberg: Gleerups, 2015), 13–21.
- 20 Martin Trow, "From Mass Higher Education to Universal Access. The American Advantage", *Minerva* vol. 37 (1999:4), 303–328, <http://www.jstor.org/stable/41827257>.
 - 21 Birgitta Odén, "Forskarutbildning och politik", i *Universitet och samhälle: Om forskningspolitik och vetenskapens samhällseliga roll*, Thorsten Nybom red. (Stockholm: Tiden, 1989), 94.
 - 22 Anna Olsson, "En ny sociologi. Om inrättandet av sociologi som självständigt akademiskt ämne i Sverige 1947", i *Sociologi i tiden. Bakgrund, utveckling, framtid*, Lars Hansen red. (Göteborg/Uddevalla: Daidalos, 1997), 203–230, <https://doi.org/10.37062/sf.34.18531>. Se även Birgitta Odén, *Forskarutbildningens förändringar 1890–1975. Historia, statskunskap, kulturgeografi, ekonomisk historia* (Lund: Lund University Press, 1991), 327 och Odén, "Forskarutbildning och politik", 94.
 - 23 Olsson, "En ny sociologi".
 - 24 Gottzén, Lögdlund, *Sociologins teoretiker*, 17.
 - 25 Olsson, "En ny sociologi".
 - 26 Rolf Törnqvist, "Ett modernt forskningsfält växer fram. Om svensk sociologi från 30-talet till 50-talet", *Sociologisk Forskning* vol. 34 (1997:1–2), 230f.
 - 27 Törnqvist, "Ett modernt forskningsfält växer fram", 249.
 - 28 Olsson, "En ny sociologi".
 - 29 Bengt Landgren "Inledning", i *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995*, Bengt Landgren red. (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2005), 24.
 - 30 Landgren, "Inledning", 24–26.
 - 31 Stefan Helgesson, "Reformernas epok: striderna kring litteraturundervisning för svensklärare 1965–1975", i *Universitetsämne i brytningstider*, 308.
 - 32 Helgesson, "Reformernas epok", 308.
 - 33 Se exempelvis Hanne Lore Andersson, *Doxa och debatt*. Se även Julia Pennlert, "Meningen med metoden. Litteratursociologiska metoddiskussioner nu och då", *Passage* vol. 89 (2023, Sommar), 155–169, <https://doi.org/10.7146/pas.v38i89.137915>.
 - 34 Se exempelvis *Litteratursociologi*, Karl-Erik Rosengren, Jan Thavenius red. (Stockholm: Natur & Kultur, 1970).
 - 35 Rangnar Nilsson, *God vetenskap. Hur forskares vetenskapsuppfattningar uttryckta i sakkunnigutlåtanden förändras i tre skilda discipliner*, diss. (Göteborg: Göteborgs universitet, 2009), 122.
 - 36 Nilsson, *God vetenskap*, 133. Som exempel ger Nilsson *konsthistoria* som blir till *konstvetenskap*, men även inom samhällsvetenskapliga discipliner märks förändringen genom att exempelvis *statskunskap* byter beteckning till *statsvetenskap*.
 - 37 Nilsson, *God vetenskap*, 122.
 - 38 Johan Svedjedal, "Lars Furuland", i Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademiens årsbok (Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien, 2011), 19–27, <https://www.vitterhetsakademien.se/download/18.7b0bff591705f36ec17251bd/1582285952165/KVHAA.2011.1Furuland.pdf>. Se även Lars Furuland, "Litteratursociologin i Sverige. Framväxt, forskningstradition, framtid", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 25 (1996:3–4), 129–139.
 - 39 Furuland, "Litteratursociologin i Sverige", 129.

- 40 Forskning om folkrörelser och samtida företeelser efterlystes från politiskt håll i den mediala debatten, exempelvis genom Herbert Tingsten i en debattartikel i *Dagens Nyheter*. Se vidare Olsson, "En ny sociologi", 204.
- 41 Louise Vinge, recension av *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen*, red. Lars Gustafsson, *Sammlaren* vol. 92 (1971), 274–277.
- 42 Ulf Malm, "När litteraturhistoria med poetik blev litteraturvetenskap. Påbygg-nadssuppsatser i ämnet vid Uppsalainstitutionen 1965–1975", i *Universitetsämne i brytningstider*, 410, 412.
- 43 Karl-Erik Rosengren, Jan Thavenius, "Förord", i *Litteratursociologi*, 6.
- 44 1968 års litteraturutrednings huvudbetänkande *Boken* (SOU 1974:5) är ett exempel som relaterar till folkbibliotekens utveckling. Se exempelvis Skans Kerstin Nilsson, "Biblioteken, litteraturen och läsaren", i *Läsarnas marknad, marknadens läsare. En forskningsantologi utarbetad för Litteraturutredningen*, Ulla Carlsson, Jenny Johannisson red. (Göteborg: Nordicom, Göteborgs univer-sitet, 2012), 151–162.
- 45 Kurt Aspelin, *Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet* (Stockholm: PAN/Norstedts, 1975), 151.
- 46 För fler exempel se Hans Olof Johansson, *En bok för alla? Rapport om en utvär-dering av Litteraturfrämjandets försök med femkronorsböcker* (Uppsala: Avdel-ningen för litteratursociologi, 1978). Se även Hans Olof Johansson, Lars Petter-son, "En Bok För Alla från förlag till läsare. Rapport från 1985 års utvärdering", i *Litteratur och samhälle* (1986:1–2, Uppsala 1986).
- 47 Se exempelvis Sara Tanderup Linkis, Johanne Gormsen Schmidt, "Hvad er littera-tursociologi? Historisk rids og aktuelle debatter", *Passage* vol. 89 (2023, Sommar), 9–27, <https://doi.org/10.7146/pas.v38i89.137906>.
- 48 Bragesjö, Hallberg, *I forskningens närhet*, 27–28.

ÄMNET FÖR VÅRT ÄMNE

EVELINA
STENBECK

PUDELNS KÄRNA



TFL 2024:2. LITTERATUR OCH VETENSKAP

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41080>

ISSN: 2001-094X

– Ämnet för vårt ämne –

Copyright © 2024 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/>)

Poeten och classicisten Anne Carson skriver i boken *Eros the Bittersweet* (1986) om den märkliga närheten mellan begär och kunskap:

There would seem to be some resemblance between the way Eros acts in the mind of a lover and the way knowing acts in the mind of a thinker. It has been an endeavour of philosophy from the time of Sokrates to understand the nature and uses of that resemblance. But not only philosophers are intrigued to do so. I would like to grasp why it is that these two activities, falling in love and coming to know, make me feel genuinely alive. There is something like an electrification in them. They are not like anything else, but they are like each other. How?¹

Carson svarar aldrig på frågan, åtminstone inte på det sätt man kunde förvänta sig av en bok som bygger på en avhandling i klassisk grekiska. Hon tar sig tid. Låter läsaren vänta, på samma sätt som den som älskar väntar ("Lovers are always waiting. They hate to wait; they love to wait").² Svaret måste ta form utanför boken. Det har blivit vårt gemensamma intresse, mitt och Carsons, att svara på vad det är som förbinder livskänslan hos den som älskar med livskänslan hos den som försöker förstå sig på något.

Carson betonar avståndets betydelse. Utan avstånd inget begär. Utan avstånd mellan uttolkare och text ingen litteraturvetenskap. Det finns alltid en annan tolkning, att det förhåller sig så måste vi hörsamma. Så det gör vi när vi undervisar i vårt ämne. Vi visar våra studenter att litteraturvetenskap är ett ämne som tillåter osäkerhet och väntan. Vi godkänner tvivel på våra kurser.

Någon gång slinker en pudel in genom dörren till föreläsningssalen eller kontoret. Det är Mefistofeles som kommer med ett erbjudande

om berömmelse, makt eller tvärsäker kunskap. Då gäller det att påminna sig om hur det är att verkligen känna sig levande inom akademien – minns ni?

Carsons Eros kommer med ett motförslag: Följ mig och du ska aldrig slå dig till ro! För den som gör anspråk på att försöka förstå litteraturen är beröringen med en sådan rastlöshet både uppfordrande och uppmuntrande.

I likhet med Carson undersöker den danska författaren Asta Olivia Nordenhof det begär som förbinder kunskap med kärlek, med skillnaden att hon ger den abstrakta diskussionen en materiell bas: pengar. Nordenhofs senaste roman *Djævlébogen* (2023) består av fyra försök ”at besvare spørgsmålet om hvorvidt man kan elske under kapitalismen”.³ Dikten ”Forord” som inleder romanen berättar om diktjagets misslyckade ansträngningar att skriva en uppföljare till succén *Penge på lommen* (2020), den första delen i en planerad septologi om försäkringsbedrägeriet bakom passagerarfärjan Scandinavian Stars haveri. Redaren T (som i tyskans *Teufel* – ”djävul”?), skriver hon, är ”villig / til at slå ihjel / for at opnå / profit”.⁴ Och varför, varför skulle hon vilja ägna sig åt att skriva om en sådan man? Nej, efter flera försök påminner hon sig plötsligt om sitt motto (”fuck mænd!”) och med det om den frihet hon besitter som författare:

da jeg kom i tanke
om det
kom jeg i tanke om
at jeg
kan gøre
hvad jeg vil
så det her
er min bog
den er
til jer⁵

Att inte fullfölja den ursprungliga planen blir en manifestation av författarens frihet. Jag kan göra vad jag vill – det är att ha gjort sig fri från sin förbindelse med djävulen. Vad mer: att inte förklara sig, att skriva en erotisk rysare och kärleksdikter i en och samma bok. Och

det viktigaste, inbjudan till läsaren att följa den skapande impuls som bygger på det avstånd som enligt Carson konstituerar begäret:

og det bliver også
jeres opgave
at få det til at passe
ind i serien
jeg kan jo virkelig
ikke
gøre hele arbejdet
alene⁶

Nordenhofs provande försök skriver in hennes roman i tvekans modus. Dikten är skriven med ett språk som vägrar befatta sig med de kontrakt som formar vår gemensamma verklighet. Det söker sig i stället inåt, mot det som är främmande i en själv. Med en gästfrihet så radikal att den bjuder in de egna skuggorna och dunkla begären öppnar Nordenhof dikten för en *écriture diabolique* – en djävulsk skrift.

När författaren förvägrar läsaren den på förhand utlovade berättelsen är hon trogen Carsons rastlöse Eros. Litteraturvetaren Claire de Obaldia är ute efter något liknande i sin teori om essäns ande (1995). Enligt henne är essän en litteratur i vardande: en ”literature in potentia”.⁷ I strikt mening är essän därför inte heller en genre utan snarare ett modus. Essän är inte bunden vid ett särskilt sätt att skriva eller vid en specifik form. Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt* (1913–27) kan med Obaldias ögon betraktas som en essä, lika mycket som *Djævløbogens* fyra ansatser. Litteratur är med andra ord det begär som söker sin form i en serie ställföreträdande försök, vilka vi kallar litteraturhistorien.

Därför är den essäistiska anden en oöverträffad ledsagare för den litteraturvetenskapliga författaren, i synnerhet om ärendet är att tveka. Forskaren sträcker sig mot texten, söker begäret. Hon slår följe med Eros, skuggar, skriver, skissar, skapar något som i bästa fall ger form åt en litteratur i vardande. Det är i den rörelsen som Carsons fråga finner sitt svar: jag vet inte. Jag vet inte om min kärlek är besvarad i förälskelsen eller vad jag har förstått när jag söker ny kunskap. Tvekan är en form och innehållet är en fråga: vad är litteratur?

Noter

- 1 Anne Carson, *Eros the Bittersweet* (Champaign: Dalkey Archive Press, 2009), 70.
- 2 Carson, *Eros the Bittersweet*, 117.
- 3 Asta Olivia Nordenhof, *Djævlébogen. Scandinavian Star. Del 2* (København: Gads forlag, 2023), 7.
- 4 Nordenhof, *Djævlébogen*, 12.
- 5 Nordenhof, *Djævlébogen*, 17.
- 6 Nordenhof, *Djævlébogen*, 18.
- 7 Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay* (Oxford: Clarendon Press, 1995), 1ff.

RECENSIONER

Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige, Åsa Arping

Camilla Storskog, Afterlives, Per Israelson

Karl Berglund, Reading Audio Readers, Patrik Lundell

Uppmärksamhet, Ingeborg Löfgren

Människan och läsandet, Johanna Vernqvist



TFL 2024:2

ISSN: 2001-094X

– Recensioner –

Copyright © 2024 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/>)

Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige,
red. Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning
& Linnea Lindsköld, Stockholm: Kungl. Vitterhets
Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA).
Konferenser 111, 2024, 240 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41083>

Vilken funktion har litteraturen och konsten i välfärdssamhället? Frågan ställs i en ny antologi där tretton forskare verksamma i Sverige och Danmark analyserar kulturpolitikens utveckling i Norden, från 1800-tal till nutid. Ingången är flervetenskaplig, även om de enskilda kapitlen framför allt håller sig inom respektive ämnesdomän. Bidrag från litteraturvetenskapliga forskare dominerar, men även konstvetenskap, idéhistoria, biblioteks- och informationsvetenskap, barn- och ungdomsvetenskap och estetik finns representerade.

Antologin uppvisar konferensvolymens typiska inneboende spretighet och vissa kapitel har en lösare koppling till helheten än andra. Samtidigt speglar några av bidragen varandra inbördes, och återkommande institutioner, begrepp, styrdokument och aktörer erbjuder gemensamma hållpunkter. Texterna är föredömligt korta och välskrivna, frågeställningarna och de exempel som tas upp väcker intresse.

Anders Frenander, professor emeritus i biblioteks- och informationsvetenskap med mångårig erfarenhet inom kulturpolitikens område, inleder genom att granska det mångtydiga begreppet kulturpolitik genom två fascinerande nedslag med hundra års mellanrum – sekelskiftet 1900 och 2000-talet. Frenander urskiljer en likartad etnopolitisk argumentationslinje hos en konservativ tänkare som Rudolf Kjellén och hos dagens Sverigedemokrater, men ser också

en tydlig samtida motdiskurs, exemplifierad av vänsterdebattörerna Mikael Löfgren och Stefan Jonsson.

Sverige och Danmark brukar visserligen sorteras in under samma skandinaviska välfärdsmodell, men Lasse Horne Kjelldgaard, professor i dansk litteratur, blottlägger i sitt kapitel även spännande skiljelinjer. Han tar avstamp i att två tongivande nordiska politiker, Olof Palme och Viggo Kampmann, år 1960 uppmanade författare och konstnärer att gestalta den kollektivistiska välfärdsstatens dysfunktioner. Vad blev då resultatet? Horne Kjelldgaard urskiljer en betydligt högre debattnivå bland kulturarbetare i Sverige än på andra sidan sundet, en skillnad som han menar bottnar i socialdemokratis skilda möjligheter att driva välfärdsprojektet i de olika nationella sammanhangen.

Även Anne-Marie Mai, professor i nordisk litteratur, kan konstatera att de skandinaviska länderna delat en grundläggande syn på kulturpolitiken som en integrerad del i detta välfärdsprojekt. Hon visar genom en rad exempel ur dansk litteratur från 1960-talet och framåt hur litteraturen kontinuerligt formulerat olika typer av opposition till konstruktionen av den danska välfärdsstaten. Mai lyfter på ett ögonöppnande sätt fram den centrala funktion litteraturen haft i den offentliga diskussionen. Författarnas inlägg har som regel uttolkats som värdefulla korrektiv, deras roll i samhället har fortlöpande debatterats, läsare har använt litteraturen för att diskutera olika samhällsfrågor och sättet att återkommande ta litteraturen i bruk har dessutom skapat gemenskap.

Hur blev litterär produktion en angelägenhet för staten? Med utgångspunkt i en svensk riksdagsdebatt om författares upphovsrätt år 1867 spårar Jon Helgason, docent i litteraturvetenskap, upptakten till den syn på litteraturen som värn för nationens och befolkningens bildning som vi fortfarande ser spår av. Helgason visar hur diskussionen om författares upphovsrätt rymmer olika ideal som både handlar om tryckfrihet, ansvar för det som publiceras, rätt till ersättning och underliggande ideal om originalitet. I argumentationen för att författaren skulle ha rätt till ekonomisk ersättning lyftes kulturen fram som en vara i paritet med andra nationella produkter och författares arbete pekades ut som en värdefull och nödvändig bildningsresurs.

I sin genomgång av det första årets utgåvor av Litteraturfräm-

jandets En bok för alla år 1976 erbjuder Linnéa Lindsköld, docent i biblioteks- och informationsvetenskap, ytterligare ett spännande exempel på politiskt bildningsinitiativ. Förlagsprojektet var ett försök att genom riksdagsbeslut göra kvalitetslitteratur tillgänglig för nya läsargrupper. Fem romantitlar om 50 000 slutsålda exemplar får ses som en lyckad start. Lindsköld menar att åtminstone fyra av dem kan läsas som samhällskritiska och ambivalenta inför välfärdsprojektet, vilket speglar förlagssatsningens grundläggande ambition att balansera underhållning och eftertanke.

Genom att jämföra olika visioner för Kulturhuset i Stockholm under 1960- och 1990-talet urskiljer Kim West, kritiker och forskare i estetik, ett skifte mellan två paradigmer i svensk kulturpolitik, som rymmer en förändring i synen på kulturbegreppet från en modernistisk till en postmodern hållning. 1960- och 70-talens tankar om det ”öppna museet”, ”allaktivitetshuset” och en autonom konst som skulle involvera bredare grupper, hade trettio år senare förskjutits mot en mer pragmatisk syn på kulturen som en ”kreativ marknadsplats”. Det rör sig dock inte om ett abrupt brott, menar West, utan om en gradvis förskjutning, en omfunktionering och omlokalisering av kulturen där kommersialism även ansågs kunna innebära något positivt.

En liknande glidning mellan olika konstsyn märks i litteraturvetaren Gustav Borsgårds fascinerande kapitel om ”kommunpoeten” Jimmy Alm i Tranemo och det omdiskuterade projekt som finansierades av Konstbryggan åren 2021–22. Borsgård visar hur modernismens uppror mot traditionen och premierandet av det ”nya” alltså genomstrar den offentligt finansierade kulturens styrdokument och kriterier. Utifrån begreppet *institutionaliserad modernism* synliggör han en återkommande paradox i den ständiga strävan efter gränsöverskridande – en förväntan om att definiera något som ännu inte har uppstått. Alms sätt att hantera ambivalensen innebär enligt Borsgård ett slags allians mellan idén om det nydanande och ett fokus på själva görandet, i linje med ett postmodernt fokus på process och praktik.

Tre av kapitlen blickar tillbaka till tiden före inrättandet av Statens konstråd 1937, innan konsten blev ett eget politikområde. Jessica Sjöholm Skrubbe, docent i konstvetenskap, spårar framväxten av en diskussion om statligt finansierad konst till slutet av 1800-talet, när Konstnärsförbundet krävde att staten, snarare än privata donatorer,

skulle bekosta den offentliga konsten. Eftersom staten redan investerade i de konstnärliga utbildningarna borde konstnärerna, på samma sätt som läkare, lärare och jurister, erbjudas statliga uppdrag. Konstnärsyrket blev därmed en profession med särskild kvalitetsstämpel och Sjöholm Skrubbe kan visa hur 1800-talets borgerliga konstideal om det sköna, det goda och det sanna därigenom inlemmades i den socialdemokratiska välfärdsdiskursen.

Det sena 1940-talets försök att förena den estetiskt avancerade och den samhällstillvända konsten står i fokus hos Peter Henning, docent i litteraturvetenskap. Med Lars Ahlin och Otto G. Carlslund som främsta exempel granskar han den svenska konkretismens ”välfärds-avantgardism” och finner en vilja att bidra till folkhemmets uppbyggnad, som bland annat innebär en syn på konstnären som ingenjör snarare än bohem. Men i stället för att isolera konkretismen som unik, i enlighet med rörelsens egen självförståelse, pekar Henning på hur ambitionen att genom estetiska medel påverka människors liv ingår i en längre konsteoretisk tradition, synlig hos tänkare som Ellen Key i början av 1900-talet men även i efterkrigstidens kulturpolitik.

Så följer ett par bidrag som på olika sätt undersöker relationen mellan natur och kultur under välfärdsstatens framväxt. Litteraturvetaren Jenny Jarlsdotter Wikström lyfter i sitt kapitel fram hur naturskyddet kom att bli en angelägenhet för stat och regering. Genom en ekokritisk läsning av två inlägg, en appell från 1880-talet och en rapport från 1930-talet, ser hon hur debattörerna kopplar samman naturens skönhet och hälsa med nationens. Naturen lyftes fram som en estetisk resurs och blev en del av välfärdsbygget. Nationalparker och andra naturskyddsområden kom att fungera som en medvetandegörande minnesfunktion i moderniteten men blev efter hand allt oftare också en form av rationalitet, där naturen inordnades i en statlig logik, strukturerades och gjordes mätbar.

Med en biopolitisk läsning som utgår från Karin Boyes antiromantiska modernitetskritik i tidskriften *Spektrum* och romanen *Kallos cain*, frilägger litteraturvetaren Erik Erlanson nya betydelser i den svenska 1930-talsmodernismens ”vändning till livet”. Politiseringen av livet band visserligen samman modernisterna och välfärdsstatens kulturpolitik, men här fanns även utrymme för motröster. Erlanson uppehåller sig särskilt vid den så kallade sammansvärjningen i *Kallos*

cain som uttryck för en alternativ gemenskap. Till skillnad från den styrande Världsstatens samhällsnorm, som bygger på identiteten som medborgare, saknar sammansvärjningen yttre organisation och utvecklas snarare organiskt, vilket också gör den onåbar för makten. Boyes roman brukar lyftas fram som en dystopisk skildring av ett totalitärt övervakningssamhälle, men Erlansons läsning ger den även ett drag av utopi.

Barns läsning som hälsofrämjare står i centrum i kapitlet skrivet av Sara Andersson, postdoktor i barn- och ungdomsvetenskap. Om 1800-talets debattörer förknippade läsning med lättja och det under första halvan av 1900-talet ofta talades om hälsovådlig ”smutslitteratur”, hamnade fokus några decennier senare på läsning som del i en folkhälsodiskurs. Numer förs barns läsning gärna fram som en form av träning eller möjlighet till paus och med neurovetenskapens inträde i diskussionen märks ett ökat fokus på hjärnan. Även om synen på vådan eller nyttan med barns läsning har växlat genom decennierna kan Andersson konstatera att själva sättet att diskutera präglats av samma rationalitet.

Avslutningsvis synliggör Jenny Johannisson, docent i biblioteks- och informationsvetenskap och ställföreträdande direktör på Myndigheten för kulturanalys, likheter och skillnader mellan det akademiska perspektivet och myndighetsperspektivet på kulturpolitiken. Forskning och utvärdering inom statsförvaltningen innebär visserligen olika angreppssätt och målsättningar, men har också beröringspunkter, hävdar Johannisson. Utvärderingar saknar varken teorier eller kritiska perspektiv, men de har alltid ett externt syfte och saknar därmed den frihet som innebär ett egenvärde inom akademisk forskning. De oskarpa gränserna mellan verksamheterna kan dock, menar Johannisson, inbjuda till spännande korsbefruktnings.

Betraktade tillsammans övertygar bidragen om den starka, kontinuerliga koppling mellan litteratur, konst och politik som alltjämt vidhåftar välfärdsprojektet, även om den sociala ingenjörskonsten i allt högre grad ersatts av ett marknadstänkande. Volymen visar också hur den akademiska diskussionen om estetiska uttryck har breddats under de senaste decennierna – från närsynt intresse för det enskilda verket i sig, till ett bredare fokus på kultur och konst som relationell – och politisk. En sådan uppmärksamhet innebär inte bara

ett kunskapsmässigt tillskott, utan ter sig alltmer angelägen i en tid när offentliga makthavare blir alltmer intresserade av att detaljstyra kulturen.

Antologiformatet som sådant kunde inbjuda till fler syntetiseringar och större linjer. Av de dominerande begreppen kulturpolitik och välfärdsstat är det egentligen endast det första som fördjupas, om än just i sin obestämdhet, i det första bidraget av Anders Frenander. Välfärdsbegreppet förblir en aning hängande i luften och utkristalliserar sig snarare just som praktik i de olika exempel som åberopas. Här är det välgörande att flera av inläggen utgår från äldre material. De historiska analyserna går också i många fall att koppla till dagens kulturklimat, även om läsaren ofta själv får försöka se sambanden.

Om något saknas i publikationen är det just en färskare temperaturmätare över läget i dagens kulturpolitiska landskap. Strider som under senare år uppstått bland annat vid Länsmuseet Gävleborg, Sölvesborgs bibliotek eller Norrköpings kommun, visar att politikens sätt att monitorera den skattefinansierade kulturen präglas av känslor och agendor. I rapporten *Så fri är konsten* (2021), som Jenny Johannisson helt kort berör i sitt bidrag, pekade Myndigheten för Kulturanalys ut ett antal områden där kulturpolitikens utformning och genomförande brast just i relation till idealet om konstnärlig frihet. Särskilt stor risk såg myndigheten i att låta de politiska mål som gäller för dagen även styra innehållet i konstnärliga och kulturella verksamheter. När Riksförbundet Sveriges Museer samma år frågade museichefer runt om i Sverige hur § 5 i museilagen, det vill säga principen om armlängds avstånd, fungerar i praktiken svarade en fjärdedel att de hade blivit utsatta för försök till påverkan. Det är förstås en bekymmersamt hög andel som dessutom verkar öka. Den övertygar om att behovet av forskning om relationen mellan litteratur, konst och politik kommer att vara betydande även framgent.

Åsa Arping

**Camilla Storskog, *Afterlives. Scandinavian classics as comic art adaptations*,
Lund: Nordic Academic Press, 2023, 253 s.**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41086>

Camilla Storskogs *Afterlives. Scandinavian classics as comic art adaptation* är en genomgång av ett antal nordiska klassikeradaptationer i tecknad serieformat. Det är bitvis mycket inspirerande och upplysande läsning, vars främsta styrka är analysernas känslighet inför materialets heterogena sammansättningar, såväl diskursivt som semiotiskt och materiellt. Möjligen saknas en tydlig och explicit artikulering av konsekvenserna av denna komplexitet för en framtida behandling av det kulturella objektet i allmänhet och klassikerbegreppet och den tecknade serien i synnerhet. Men det är en konsekvensanalys som till viss del utförs av analyserna själva, som en sorts hermeneutikens praktik. Jag återkommer till det.

Adaptionsforskning har varit ett bubblande forskningsfält inom den breda, postmodernt färgade intermedialitet- och transmedialitetsforskningen under en tid. Inte minst Linda Hutcheons bok *A Theory of Adaptation* från 2006 har haft stort inflytande. Hutcheon ser adaption som i grunden en intertextuell teknik, vars tredelade funktion tillåter igenkänning av textuell föregångare, samtidigt som den fungerar som kreativ tolkning och etablerar nya, framtida intertextuella relationer. Storskog delar Hutcheons syn på adaption och ansluter sig utöver detta till den så kallade ”pro-trohetsvåg” (”pro-fidelity wave”) inom adaptionsstudier som vänder sig mot och problematiserar ståndpunkten att adaptioner per automatik frigör sig från sina föregångare och därmed kan och bör studeras som autonoma objekt. Om en kritik av och avståndstagande från jämförande trohetsstudier har varit viktiga för att etablera adaptionsbegreppet som ett dynamiskt och dialogiskt begrepp, där adaptionen ska förstås som del av en pågående textuell transformation och variation – i linje med postmodern estetik – är det nu dags, menar Storskog med stöd hos bland andra adaptionsforskaren Casie Hermansson, att också se trohet som del av en ”intertextuell verktygslåda”.

Adaptionens trohet hos Storskog ska emellertid inte förstås som

moralisk trohet gentemot något slags konstverkets nödvändiga essens eller meningsbärande kärna. I stället öppnar frågor om adaptionens trohet också för en omvärdering av originalitet i termer av just variation och icke-linjär kausalitet. Relationen mellan adaption och föregångare är med andra ord komplex och ska förstås som dialog, men en dialog över flera domäner och dimensioner, en dialog som är ”vertikal, horisontell och flerriktad” (”the dialogue, as we have seen, is vertical, horizontal, multidirectional” (s. 32)). Varje adaption aktualiserar därvidlag något slags kausalitet mellan adaption och föregångare, som förvisso kan skifta i art och domän, men som likväl är en relation som också karaktäriseras av trohet gentemot denna kausalitet. Storskog formulerar det suggestivt: ”An adaptation will always bear the memory of the source it builds on, which is the reason the fidelity discourse cannot be erased without ruinous effect” (s. 32). Det är inte helt klart om detta minne alltid är resultatet av ett kreativt val eller tolkning, och så att säga utgör just det som adaptionen är trogen. Emellertid tycks resonemanget – som också i några av de enskilda studierna förankras i Jacques Derridas spårlogik och teorier om hemsökande ontologi (”hauntology”) – öppna för att detta minne, om än inte ursprungligen det som motiverar adaptionen, likväl framstår som adaptionens huvudsakliga koppling till föregångaren. Denna retroaktiva kausalitet är delvis förankrad i hur Storskog förankrar sitt resonemang om trohet.

Trohet i adaptionen uppträder inte med nödvändighet i relation till någon inneboende kvalitet i det objekt som har adapterats. I stället är det trohet mot den ”dominant” hos det kulturella objektet som adaptionen ”väljer” som är av intresse. Dominant är här ett begrepp som Storskog lånar från Roman Jakobson, och som avser att beskriva det kulturella objektets organiserande struktur. Denna struktur är hos Jakobson förhållandevis stabil, medan efterföljande poststrukturalistisk kritik gör den avhängig objektets materiella och diskursiva förhandlingar med produktions- och konsumtionsförhållanden. En dominant hos till exempel ett litterärt verk kan utifrån denna förståelse skifta, till exempel som en effekt av just adaption, vilket med andra ord tillåter adaptioner att ändra den struktur som organiserar det föregående verket. Vid sidan av detta dynamiska och instabila begrepp, använder Storskog två andra likaledes flytande begrepp för att komplettera

sin beskrivning av hur adaptationer aktualiserar trohet. Det är dels det semiotiskt influerande begreppet ”ikon” som ringar in hur ett verks organisation framträder som vision och föreställningsvärld genom tolkning, dels Walter Benjamins berömda begrepp för att beskriva den skönlitterära översättningens objekt – verkets bakomliggande intention som ska skina igenom varje god översättning, och för den delen varje god adaption, dess ”intentio”.

Hur och vad som framstår som den enskilda adaptationens dominant varierar, och Storskog menar att övergripande, datafierade eller statistiskt orienterade metoder som på förhand identifierar analysens kriterier inte förslår. Dominanten framträder genom närläsning, tycks Skoglund mena, dynamiskt. Skoglunds undersökning är likväl strukturerad efter tre övergripande verkningssätt för de berörda serieadaptationernas dominanter. Det första är medieorienterat, och fokuserar den tecknade seriens mediala affordanser – vad är det i serieformatet som organiseras av och samtidigt (möjligen) omorganiserar den adapterade texten? Dominantens andra verkningssätt är intrigororienterat, och berör effekterna av de förändringar i handling och händelseförlopp som adaptationen genomför, medan det tredje berör adaptationens relation till den samhälleliga och kulturella kontexten. Dessa tre sätt att organisera analysen av adaptationer är inte jämnt fördelade, vilket i sig inte är ett problem – särskilt inte som den dominant som ska analyseras är av emergent karaktär – och motiveras av att de två inledande delarna, som rymmer sju analyser mot den avslutande tredje delens två, behandlar serieformens mediespecifika berättande. Likväl framstår inte skillnaden mellan de olika dominanternas verkningssätt så pass stora att motivera tre övergripande kategorier.

Av de tre delarna är tvivelsutan den tredje och avslutande delen den som kommer med mest väntade och minst givande slutsatser och analyser. Under kapitelrubriken ”diskurs” diskuteras här, i en av bokens längre texter, den svenska tecknaren och illustratören Bovils (Bo Vilson 1910–1949) arbete med adaptationen av Topelius *Fältskärens berättelse* (1853–1867), som gick som följetong i veckotidningen *Levande livet* mellan 1942 och 1944. Analysen betonar hur Bovil – genom infogningar av ett befintligt visuellt material, framför allt från kanoniserat historiemåleri men även från en mer vardaglig svenskt, borgerlig visuell kultur i allmänhet och illustrationer till romanen i

synnerhet – förankrar den tecknade serien i ett kulturellt minne som dels verkar mot ett konsekkrerande av den tecknade serien som kulturell form, dels understödjer seriens historiska funktion som samlande nationell kraft i hotande krigstid, vilket i sin tur speglar Topelius ambition med romanen inför den ryska ockupationen av Finland. Det är en väl underbyggd slutsats, och analysen går igenom ett rikt material, men diskuterar den tecknande seriens aktivering av visuell kultur huvudsakligen i termer av interikonicitet. En mer explicit tillämpning av den mimikry-modell för adaption, inspirerad av biologiska och evolutionära teorier som presenteras inledningsvis i kapitlet skulle sannolikt ha möjliggjort en mer utmanande inramning av Bovils serie i termer av icke-linjär historieskrivning, där adaptionens dominant också omorganiserar inte bara Topelius roman utan också det historiemåleri och den visuella kultur som approprieras.

Den biologiska adaptionsteorin som Storskog lyfter i sitt argument tänker härvidlag adaptionen som en ekologisk process, där nya organismer springer ur, anpassar sig till men också anpassar och omformar sin miljö. Denna aspekt skulle gärna ha fått tagit mer plats i Storskogs framställning, som det är nu har den framför allt en implicit verkan, genom dominantens processuella karaktär liksom genom begrepp som hemsökelse och kryptologi.

I en analys av Ange och Alberto Varandas (1994) adaption av HC Andersens "Den lilla havsfrun" undersöker Storskog den tecknade serien som hemsökt miljö, utifrån den engelska serieforskaren Julia Rounds utomordentliga studie av gotik i tecknade serier. Round tillämpar här Derridas hemsökande ontologi på seriens sätt att organisera berättande, genom bland annat den så kallade flätning mellan olika betydelsebärande enheter – rutor, text, bild, uppslag, sekvens, osv – som utmärker seriens läsart. Detta slags läsande, som sätter samman och rör sig icke-linjärt möjliggör en temporalitet där det ännu icke-artikulerade, bortvalda och frånvarande alltjämt gör sig påmint och så att säga hemsöker läsningen. Denna hemsökande metod aktiverar enligt Round den mer atmosfäriska och omskakande skräcksublima effekt som i Ann Radcliffes klassiska kategorisering av gotiken benämns "terror". Ange och Varandas adaption fångar, enligt Storskog, en latent skräcksublimitet i Andersens saga, och adaptionen betonar hemsökande egenskaper som inte fullt ut har kunnat artikule-

ras i andra format. Även det ofta omtalande mellanrum som uppstår i mellan seriens rutor lyfts, med Rounds terminologi, fram som generativt för en skev temporalitet, där överskridanden mellan serie-rutornas fiktionsplan smittar av sig och dröjer kvar i mellanrummen som en ovälkommen vistelse. Denna migration mellan fiktionsplan och domäner inom den tecknade serien, som i andra sammanhang, av bland andra Karin Kukkonen, har diskuterats i termer av transmedial metaleps skulle med fördel ha kunnat knytas till en övergripande diskussion om adaption i allmänhet och om adaption och det gotiska i synnerhet. Storskog avslutar i stället sin skarpa analys av Ange och Varandas gotiska adaption med att fokusera dess explicita inslag av den inte fullt lika sublimes skräckeffekt som Radcliffe talar om som "horror". Det är synd, för samtidigt som denna delvis moraliskt motiverande uppdelning mellan terror och horror – där framförallt kroppsföraktet i den sistnämnda termen rimmar illa med en samtida affektiv inramning av skräcken som estetik – inte motsvarar analysens företräden, vänder den också bort blicken från Ange och Varandas utsökt sköna kroppsskräck som i serieformatets hemsökelse överskrider den motsättning som ligger till grund för Radcliffes kategorisering.

Det kanske mest suggestiva partiet i boken, möjligen för att det är det mest spekulativa och löst motiverade, är analysen av Bim Erikssons seriebok *Baby Blue* (2021), den enda text i undersökningen som inte uttryckligen är en adaption, men som av Storskog likväl behandlas som sprungen ur samma kreativa maskineri. Inspirerad av Karin Boyes samhällskritiska ambition och romanvärldens dystopiska atmosfär, menar Storskog att Erikssons *Baby Blue* utgör, om inte regelrätt adaption, så en spin-off eller parallell till *Kallocain* (1940). Detta slags adaption är förstås svårare att belägga, när dominanten tycks vara mer den generella dystopiska miljöbeskrivningen och dess atmosfär av övervakning och kontroll, snarare än mer specifika egenskaper i Boyes litterära text. Argumentationen i analysen är inspirerande prövande och uppfriskande innovativ, och den hade gärna kunnat drivas hårdare och dragit mer drastiska slutsatser av sammanförandet mellan dessa två kulturella objekt under en och samma dominant. Här finns likväl ett fantastiskt spekulativt resonemang om Erikssons aktivering av Wonder Woman som intertext, och antydningar om hur denna figurs koppling till amerikansk hippiekultur

eventuellt skulle kunna smitta av sig på Boyes text. Storskogs analys av huvudpersonen Betty Potts rekonfigurativa förvandling till Baby Blue hade gärna kunnat utvidgats till ett resonemang om den litterära klassikernas historiska och parasitära transformationer.

Det är också glädjande att läsa – och ta del av i några av bokens många och fint presenterade bilder – Guido Crepax stilsäkra seriekonst som här behandlas i två studier. Estetiskt tilltalande är även de två adaptationer av H C Andersens ”Historien om en mor”, som behandlas inledningsvis i bokens första analyskapitel ”Medium”, vars fokus är just hur dominanten kommer till uttryck genom den tecknade seriens mediespecifika affordanser. Storskogs analys visar här på ett övertygande vis den tecknade seriens specifika organisation av tid och rumslighet, och hur detta griper in i dominanten i Andersens text. Båda adaptationer förvandlar Andersens korta berättelse till boklånga verk. En något utförligare diskussion om serieformatets specifika materialitet, inte minst rörande den italienska serietecknaren AKABs ordlösa berättelse, skulle gärna ha kunnat fördjupa diskussionen.

Och visst skulle jag gärna ha sett en mer utförlig serie- och mediehistorisk diskussion. Av den ordlösa visuella berättelsens historia, till exempel, som sannolikt och i linje med Storskogs egna icke-linjära adaptationshistoria skulle kunna utsträckas till betydligt äldre gotiska texter, som Goyas seriebok *Caprichos* (1799). Likaså kunde gärna diskussionen om serieformatets heterogena karaktär ha kunnat utvecklas i relation till en mer generaliserad adaptationsteori. Något som också bara delvis i denna publikation tillämpas på klassikerbegreppet. Men här blir det samtidig tydligt att Storskogs argument också gör mer än det säger, nämligen praktiserar – i genomförandet av de enskilda analyserna – en teoretisering och kritik av såväl klassikerbegreppet som av samtida adaptations- och serieforskning. Denna praktiska, heterogena kunskapmetod är möjligen till och med denna publikations dominant. Men det får framtida adaptationer utvisa.

Per Israelson

**Karl Berglund, *Reading Audio Readers. Book Consumption in the Streaming Age*, London:
Bloomsbury Academic, 2024, 192 s.**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41089>

Karl Berglunds undersökning av ljudboksläsning vilar på den typ av material forskare sällan har tillgång till, nämligen data inifrån industrin om individuella användares beteenden. Det rör sig alltså om data ned på minut- och timnivå – vad gäller hur mycket tid bokströmmare spenderar respektive när på dygnet de gör det och på vilka enskilda titlar de lägger sin tid. Med andra ord precis den information som styr branschens rekommendationsalgoritmer och som den själv löpande analyserar för att optimera sin produkt och sin lönsamhet. Konkret handlar undersökningen om Storytel, den dominerande aktören på den skandinaviska ljudboksmarknaden (och sedan 2016 ägare av anrika Norstedts), vars största konkurrent är Bonnierägda BookBeat. Berglunds bok är rik på klagörande redogörelser, goda iakttagelser och kloka resonemang, underbyggda av datorstödda metoder och kalibrerade av kvalitativa kontextualiseringar. Och även om fokus är på det helt samtida – eller rättare: på perioden januari 2014 till april 2021 – ges tankegångarna och resultaten hela tiden historisk relief, vilket är angeläget då fenomenet i sig tycks innebära en påtaglig förändring av såväl läspraktiker som bokförsäljning. Det senare, alltså bokförsäljning, är en term som i sig blir alltmer daterad när man vill förstå viktiga segment av dagens bokmarknad.

Boken är uppdelad i en inledning, sex analyskapitel och en kort avslutande reflexion. I det första empiriska kapitlet placeras de strukturförändringar som pågår in i ett längre historiskt perspektiv samt föreslås en konkret modell för hur prenumerationsbaserad bokströmning kan förstås och studeras, det vill säga en uppdaterad variant av Robert Darntons sedan 1982 välbekanta *communications circuit* (och av andra kanske mindre kända försök att fånga systemets dynamik). Det nya är framför allt distributörens och distributionssättets centrala roll liksom vilken återkoppling som verkligen får genomslag i systemet.

Därefter följer ett kapitel som undersöker vad som dominerar bland de mest strömmade titlarna, bland *beststreamers*. (Bästsäljare

är alltså en term som inte passar i sammanhanget, då faktiskt inga böcker byter ägare här.) Någon överraskning är det väl inte att romantik och kriminallitteratur hamnar i topp, men dominansen blir i det här sammanhanget än större än i traditionell bokförsäljning, och Berglunds förklaringar inkluderar såväl mediespecifika aspekter som prenumerantstockens sammansättning och uppläsarnas roll. Det tredje kapitlet diskuterar hur betydelsen av *frontlist* och *backlist* omförhandlas, för både bransch och läsvanor, i och med bokströmningSPrenumerationerna. Det handlar alltså om nytugivna respektive äldre lagerförda titlar, där de senare i strömningssammanhang förstås inte finns i ett fysiskt lager utan i ett digitalt arkiv, åtkomligt genom ett par klick och i sin helhet inkluderat i prenumerationen. Att något är nytt kommer fortsatt att spela roll, men när "allt", oavsett publiceringsdatum, är omedelbart tillgängligt kommer sannolikt faktorer som aktualitet och relevans att spela allt större roll. Och vad just du troligen upplever som aktuellt och relevant baseras visserligen på dina tidigare val, men väl så mycket på aggregerade data från hela prenumerantstockens beteende. Den likriktning som följer kan i sin tur förmodas ha effekter på vad förlagen vill ge ut och författarna finner det lönt att försöka få publicerat. Lägg till detta att distributör, förlag och författare har kunskap om när på minuten läsarna tröttnar och slutar lyssna på en berättelse. Distributören (eller om det är själva distributionsformen) sätter agendan.

Uppläsarnas roll för prenumeranternas vilja att välja en specifik titel liksom deras benägenhet att verkligen fullfölja läsningen/lyssningen är i fokus i bokens fjärde kapitel. Det finns en ofta uttryckt förmodan inom forskningen, baserad på intervjustudier och fokusgrupper, att individuella uppläsare har en mycket stor, rentav avgörande betydelse. Visst spelar enskilda stjärnor roll, men Berglunds empiri ger inget stöd för att de är så betydelsefulla. Författare, inklusive att följa en hel serie av samme författare, och genre tycks trumfa uppläsare. En mjukare tolkning av uppläsarens betydelse som Berglund antyder är att läsarna föredrar en "bra" uppläsare men avbryter eller påbörjar aldrig titlar med mindre bra läsare.

Bokens femte kapitel analyserar när ljudböcker konsumeras – alltså när på dygnet, på vilka veckodagar och under vilka månader man lyssnar mer eller mindre. Här framträder bland annat stora skillna-

der i mönstren mellan e-böcker och ljudböcker. Ett särskilt intresse ägnas olika typer av läsarkategorier, där inte minst nattläsarna är en intressant men svårtolkad grupp. Att en hel del har med boken som sömnmedel att göra står dock klart, för som Berglund torrt konstaterar (här i min översättning) har ljudboken ”den fördelen att man kan läsa i fullständigt mörker och med slutna ögon, vilket är två viktiga faktorer för att somna” (s. 133). Även det sjätte och avslutande analyskapitlet ägnas läsarkategorier, men denna gång utifrån hur de konsumerar ljudböcker. Här urskiljs tre särskilt intressanta grupper: omläsarna (*repeaters*), de ombytliga och otåliga läsarna som ofta långt ifrån att lyssna klart hoppar vidare till nästa titel (*swappers*) och de mer eller mindre ständigt läsande läsarna (*constant readers*). *Repeaters* respektive *swappers* påminner förstås om vad Rolf Engelsing 1976 och för det slutande 1700-talet diskuterade i termer av en övergång från en intensiv till en extensiv läsart. Intensivläsningen gör stark comeback i och med ljudbokströmningen, låt vara att en försvarlig del av all omläsning sannolikt handlar om sömn. Och storkonsumerande och ständigt omläsande *swappers* maxar vad medieformen och prenumerationssuppläget medger.

I den avslutande reflexionen lyfter Berglund fram tre punkter: att ljudboksboomen verkligen förändrar läspraktikerna, ja, att läsning i vår tid kan vara något tämligen annat än vad vi traditionellt har förstått med läsning; att strömning (som enligt den rådande affärsmodellen innebär att distributören betalar förlaget per konsumerad minut) gör gränsen mellan försäljning och konsumtion oskarp, och att den feedback som är inbyggd i systemet innebär att utgivningen påverkas på berättelsenivå; samt – som en appell med ett blygsamt påpekande om att han själv bara skrapat på ytan – att den här typen av användardata kombinerade med datorstödda metoder rymmer stora möjligheter för bok-, litteratur- och läsforskningen.

Som alla bra undersökningar triggas även Berglunds nyfikenheten. I något fall hade den kanske kunnat stillas redan. Mina anmärkningar får främst ses som en önskan om en fortsättning. Delar folk i någon större utsträckning på prenumerationer (som ju är vanligt i fråga om andra strömningstjänster), och vad skulle det i så fall innebära för resultaten? Är kanske de värsta bokslukarna sedda som enskilda prenumerantbeteenden i själva verket en fråga om läsning i

skift? Det råder utifrån Berglunds bok ingen tvekan om att det finns många olika läsartyper. Men man undrar också om det är möjligt att spåra inte bara var någonstans i texten någon slutar läsa eller hur stor del av ett verk som konsumeras utan även mer precist ringa in ett eventuellt hoppande fram och åter i en och samma text. En läsartyp som inte tas upp representeras av en vän till mig. Hon läser alltid slutsidorna innan ett beslut tas om huruvida boken faktiskt ska läsas från början. Och vilken betydelse för resultaten har den formidabla tillväxten i fråga om prenumeranter under perioden i fråga? Det rör sig trots allt (för en del av analyserna) om en period på över sju år, därtill beskriven som en boom, och inte ett fruset ögonblick. Den inbyggda paradoxen att riktigt flitiga användare också är de dyraste (eftersom distributören betalar per minut till producenten) adresseras, men inte minst här vore det intressant att gå vidare. Detta innebär ju att den egentligen bästa prenumeranten för Storytel (och andra med motsvarande upplägg) är den som faktiskt lyssnar så lite som möjligt på så billiga titlar som möjligt, ja, helst inte lyssnar alls. Tanken har rimligen slagit folk i branschen, och man undrar vilka mått och steg den eventuellt har lett till. Samtidigt är det förstås upplagt för mindre renhåriga aktörer att försöka manipulera systemet.

Ljusboksläsning kan man som sagt ägna sig åt i mörker och med slutna ögon. Men också när man kör bil, styrketränar eller diskar. Att däremot pendling (*commuting*) i sig skulle kvala in på listan över sysslor som först numera går att ägna sig åt samtidigt som läsning, vilket upprepas flera gånger (s. 4, 120, 130), är en av få plumpar i protokollet. Här finns i själva verket – om pendlingen sker med annat än egen häst, cykel eller bil – en mycket lång tradition av läsning. En annan plump står förlaget ensamt för: Återgivningen av diagrammen är dålig; vid ett tillfälle (s. 148) hänvisas rentav till den färg som förlaget verkligen borde ha kostat på denna bok.

Karl Berglund har med *Reading audio readers* förvisso mer än skrapat på ytan, och hans bok kommer framgent att vara en given utgångspunkt, inspiration och diskussionspartner i den typ av forskning han med rätta uppmuntrar till. Till förtjänsterna hör också Berglunds förmåga att begripliggöra statistiska förhållanden och finesser som kanske inte varje humanist är på det klara med liksom det återkommande påpekandet att mönster på aggregerad nivå *inte* kan

översättas till ”den typiske läsaren” och att de individuella läsarna i själva verket är en mycket heterogen samling.

Patrik Lundell

***Uppmärksamhet. En antologi*, red. Gustav Borsgård, Jenny Jarlsdotter-Wikström, Tora Lane,
Stockholm: Bokförlaget Faethon, 2024, 212 s.**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41092>

Som recensent av antologin *Uppmärksamhet* ska jag erkänna att jag läste baksidestexten innan jag läste själva boken. Samma text hittar man även på *Bokus* säljsida som beskrivning av boken. Det är alltså troligt att denna paratext är något som en presumtiv läsare/konsument tar del av först och som skapar vissa förväntningar på boken. Baksidestexten lyder så här i sin helhet:

Litteraturforskaren Toril Mois böcker *Språk och uppmärksamhet* (2017) och *Revolution of the Ordinary* (2017) berör båda frågor om skönlitteraturens och läsningens förhållande till uppmärksamhet. Denna antologi tar avstamp hos Moi i syfte att undersöka vad litteraturläsning kan göra för människans uppmärksamhet i en fragmentiserad samtid där olika typer av nya medier ständigt gör anspråk på vår tid och våra sinnen. När uppmärksamheten utarmas, köps upp och saluförs – vilken position har dikten, romanen och den tröga eller immersiva läsningen? Och hur kan uppmärksamhet förstås och problematiseras som vara, norm, ideal eller strävan?

Antologin samlar bidrag från nio forskare som alla närmar sig Mois böcker utifrån olika infallsvinklar.

Utifrån denna baksidestext tänker man sig en samling bidrag som verkligen satt sig in i Mois arbeten, och utifrån en gedigen redogörelse av hennes tankar själva tänker vidare om litteratur och uppmärksamhet. Antingen i Mois efterföljd eller genom initierad kritik av Moi. Det är dock inte i särskild stor utsträckning detta som boken

faktiskt erbjuder. Istället tycks Moi, eller främst vissa *fraser* hämtade från Moi, utgöra ett slags språngbräda att ta spjärn mot när skribenten resonerar om uppmärksamhet och litteratur i relation till helt andra – egna – problem och frågor än de som fick Moi att fundera på uppmärksamhet och litteratur. Ofta sker detta därtill med utgångspunkt i tanketraditioner av ett helt annat slag än den som Moi tar avstamp i. Detta fungerar på sätt och vis tämligen väl, för när skribenterna tänker själva om uppmärksamhet och litteratur blir det över lag spännande texter som belyser dessa ämnen utifrån en mångfald av perspektiv, problem, frågor, teorier, material, etc. Vi får exempelvis Katarina Båths vackra och tankeväckande läsning av Rachel Cusks *Outline*-trilogi och Karl Ove Knausgårds essä *Oavsiktligt. Om att läsa och skriva*; vi får Peter Degermans musikaliska Kittler- och Foucault-färgade meditation över uppmärksamhet, schizofreni och modernitet (där den forne Pink Floyd-medlemmen, Syd Barrett, utgör mångskiktad klangbotten och ledmotiv); vi får Anna Möller-Sibelius uppmärksamma och finmaskiga analys av Heidi von Wrights poesi; vi får Gustav Borsgårds Biesta-inspirerade kritiska utforskande av utbildningspedagogik i dialog med Jonna Bornemarks icke-vetande (parat med läsningar av Knausgård och John Ajvide Lindqvist). Här tecknas levande och brokiga mönster över hur litteratur, läsning och uppmärksamhet kan gå omlott. Moi utgör den röda tråd som förbinder denna vindlande, vida, rika tankeväv.

Jag är däremot mer osäker på vilket teoretiskt arbete Mois tankar egentligen gör på *djupet* i flera av dessa texter. Det förefaller oftare vara hennes teman än hennes filosofiska resonemang man går i dialog med. Inte minst ”det vardagliga” används och förstås på andra vis av skribenterna än av Moi själv. Denna brist på djupförståelse är en genomgående tendens i antologin, och tyvärr blir den som mest utstuderad i de texter där skribenterna tar på sig att vara som mest kritiska till Moi. Kritiken bygger därmed på missförstånd som lätt hade kunnat avhjälpas om man mer ambitiöst hade satt sig in i Mois arbeten och i den litteraturfilosofiska tradition hon tillhör. Jag ska stanna vid tre talande exempel på sådana missförstånd.

Ett hittar vi i antologins första bidrag, Anders E. Johanssons ”Akta”. Johanssons eget intresse för uppmärksamhet och skönlitteratur ligger i att, med hjälp av bland annat Walter Benjamin, påminna

om att begreppet uppmärksamhet har en historia och att det fungerar på olika sätt i skilda kontexter. Vidare påpekar Johansson klokt att uppmärksamhet i alla former inte är av godo och att det kan finnas ideologiska, disciplinerande, aspekter av uppmärksamhetsfostran som är i stort behov av ideologikritisk granskning. Han prövar också avslutningsvis att tänka ihop uppmärksamhet med begrepp som *beröring* och *trevande*, och reflekterar över hur detta kan förstås i förhållande till såväl skrifter som kroppar. Mycket gott så! Men insprängt i den framställningen finns också en kritisk ansats att visa hur Mois förståelse av uppmärksamhet minsann är en del av just den där murkna ideologiproduktionen! Moi tillskrivs här uppfattningar hon inte har. Bland annat att "Moi vill, i kontrast till Benjamin, inte ifrågasätta det givna. Hon förutsätter de existerande språkens (subjektens och gemenskapernas) avgränsningar och skriver därmed in uppmärksamheten i den givna ordningen." (s. 35–36) Vi har här den numera rätt tröttsamma missuppfattningen att Moi, liksom vardagsspråksfilosofin i stort, är konservativ och vill bevara *status quo*, såväl språkligt som politiskt. Detta stämmer inte, vilket Johansson kunde ha blivit på det klara över om han konsulterat forskning inom fältet vardagsspråkskritik och vardagsspråksfilosofi.

Ett annat exempel på grundläggande missförstånd av Moi återfinns i Tora Lanes "Poesi som uppmärksamhet och bön". Lane skriver så här:

Men frågan är till vilken grad vardagsfilosofin öppnar för ett undrande förhållande till världen och litteraturen. Den klarhet som liksom ligger i ett sunt bruk av språket som Moi framhäver som ett motgift mot en förförståelse av världen *per se*, undersöker egentligen inte vad litteraturen säger oss om uppmärksamhet. Eftersom, som hon konstaterar, skönlitteraturen är på historisk reträtt, anser hon att vilket språk som helst, även sakprosan, kan praktisera en språklig klarhet med en kärleksfull blick. Det är som om ett korrekt bruk av språket utgör en garant för en realistisk syn på världen (s. 73)

Som någon som har studerat den vardagsspråksfilosofiska traditionen i drygt tjugo år undrar jag vilka vardagsspråksfilosofer Lane har i åtanke när hon ställer sig tvekande till om deras filosofi öppnar för ett undrande förhållande till världen och litteraturen? För när det

gäller Wittgenstein, Austin och Cavell är det allmänt bekant inom det internationella tvärvetenskapliga forskningsfältet "Philosophy and Literature" att de bereder en tämligen stor plats för sådant undrande. Hela Cavells *The Claim of Reason* (1979), det verk han är mest känd för och som Moi är djupt inspirerad av, slutar med en sådan undrande fråga. Efter att i ca 150 sidor (genom läsning av i synnerhet Shakespeares *Othello*) bemödat sig med att tänka över hur vi kan ha tillgång till andra människors inre liv, avslutar Cavell boken så här:

So we are here, knowing they [Desdemona and Othello] are "gone to burning hell", she with a lie on her lips, protecting him, he with her blood on him. Perhaps Blake has what he calls songs to win them back with, to make room for hell in a juster city. But can philosophy accept them back at the hands of poetry? Certainly not so long as philosophy continues, as it has from the first, to demand the banishment of poetry from its republic. Perhaps it could if it could itself become literature. But can philosophy become literature and still know itself? (Stanley Cavell, *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy* [1979] Oxford & New York: Oxford University Press 1999, s. 496)

Dessa är inga retoriska frågor Cavell ställer. Kanske *kan* Blake hjälpa oss här. Det får vi väl se om vi läser Blake – uppmärksam och kreativt. Kanske *kan* filosofi bli litteratur och ändå förstå sig själv? (Romantikerna verkar ha satsat på den möjligheten i alla fall.)

När Lane tillskriver Moi uppfattningen att "ett korrekt bruk av språket utgör en garant för en realistisk syn på världen" är det ironiskt att det i mångt och mycket är just denna uppfattning (inom den analytiska filosofin) som vardagsspråksfilosofin vänder sig *emot*. Hade Lane läst Moi mer uppmärksam eller stiftat bekantskap med någon av de hundratals litteraturfilosofiska texter som på olika sätt drar nytta av vardagsspråksfilosofin i litteraturstudiet i en internationell kontext – som Michael Fischers *Stanley Cavell and Literary Skepticism* (1989), *Ordinary Language Criticism. Literary Thinking after Cavell after Wittgenstein*, red. Dauber och Jost (2003), *The Literary Wittgenstein*, red. Gibson och Huemer (2004), *Cavell and Literary Studies. Consequences of Skepticism*, red. Eldridge och Rhie (2011), *Stanley Cavell. Philosophy, Literature and Criticism*,

red. Loxley och Taylor (2011), David Rudrums *Stanley Cavell and the Claim of Literature* (2013), Wittgenstein and Modernism red. Lemahieu och Zumhagen-Yekplé, (2017), *Wittgenstein and Literary Studies*, red. Chodat och Gibson (2022) eller Erin Greers *Fiction, Philosophy and the Ideal of Conversation* (2023) – för att skrapa på ytan av en ca 35 år lång forskningstradition – så hade hon ju vetat att, nej, faktiskt *ingen* i Cavells efterföljd anser att ”ett korrekt bruk av språket utgör en garant för en realistisk syn på världen”. Inte heller Moi. ”Realism” som kunskapsteoretisk hållning är bara andra sidan av det skeptiska myntet som Wittgenstein och Cavell kritiserar, inget som deras vardagsspråksfilosofi eftersträvar. Den realistiska *anda* Cora Diamond skriver om i bland annat *The Realistic Spirit* (1991), och som Moi appellerar till, är något helt annat.

Mitt tredje och sista exempel är hämtat från Johannes Björks text om uppmärksamhetsekonomi. Den illustrerar ytterligare en problematisk tendens i antologin, nämligen att Rita Felski och Toril Moi buntas samman som *postkritik*. Det finns onekligen väsentliga likheter dem emellan, inte minst i kritiken av vad båda uppfattar som en hegemonisk och dogmatisk ”misstänksamhetens hermeneutik”. Men har man i sin egen akademiska uppmärksamhetsekonomi investerat i att följa Mois arbeten vet man att hon inte alls ser sig som postkritiker (se exempelvis Toril Moi, ”Respons: Hva er egentlig prosjektet i *Revolution of the Ordinary?*”, *Edda*, vol. 109, 2022:1, 52). Felskis Actor-Network-Theory-ramverk ligger också mycket långt från vardagsspråksfilosofin. Denna missvisande identifikation mellan Felski och Moi dras särskilt långt i detta bidrag, i vilket Björk därtill hävdar att ”[p]ostkritikens uppmärksamhet är en *antisystematisk men systembevarande och något närsynt form av positivism med ett mänskligt ansikte*” (s. 194). Detta häpnadsväckande påstående levereras i samma andetag som Björk beklagar att postkritiken slåss med ”missförstånd” och ”nidbild[er]” av den kritiska teorin (s. 194). Här infinner sig en oavsiktlig ironi.

Det är dock inte bara de Moi-kritiska bidragen i antologin som uppvisar en svag förtrogenhet med Moi och den vardagsspråkskritiska och vardagsspråksfilosofiska tradition hon tillhör. Faktum är att *inte något* av bidragen i denna antologi, inte heller de som följer Moi, går i dialog med denna tradition över huvud taget (även om namn som

Wittgenstein, Austin, Cavell och Diamond *nämns* på flera håll). Inte en enda referens till ett sådant arbete finns inom bokens pärmar (förutom Anna Möller-Sibeliuss inkorporerande av Olli Lagerspetz tankar om smuts – Lagerspetz är en wittgensteinsk filosof vid Åbo Akademi.)

Genomgående behandlas alltså Moi i denna antologi som en helt enastående och fritt svävande stjärna utan stjärnbilder när det gäller att närma sig litteraturen utifrån vardagsspråksfilosofisk horisont. Det är ungefär som om en antologi som tog avstamp i Jonathan Cullers tankar om dekonstruktion, i *On Deconstruction* (1982), inte skulle innehålla en enda text, med en enda not, som refererade till ett enda verk av Jacques Derrida eller Paul de Man – och som heller inte på minsta vis antydde att man läst dessa tänkare, eller förhållit sig till inhemsk eller internationell forskning om dekonstruktion. Det vore, tror jag de flesta skulle hålla med om, ett högst tveksamt upplägg. Det är därför svårbegripligt att man har funnit det helt i sin ordning att göra så här.

Nu ska man förstås ta i beaktande att antologin vill *två* saker: dels diskutera Mois *Revolution of the Ordinary* (2017) och *Språk och uppmärksamhet* (2017), dels ”själva resonera kring vad litteraturläsning kan göra för människans uppmärksamhet i en fragmentariserad samtid där olika typer av nya medier ständigt pockar på vår tid och våra sinnen.” (s. 9) Man kan konstatera att antologin är som starkast när den ägnar sig åt det senare.

Så sammanfattningsvis: närmar man sig denna bok med en förväntan på en diskussion av Moi, som tar hennes filosofiska rötter och utgångspunkter på allvar, kommer man till stora delar bli besviken. Är man nyfiken på Mois tankar om uppmärksamhet kunde man då hellre läsa nyutgåvan av *Språk og oppmerksomhet* på norska (2024) där Moi i ett förord klarar upp en hel del missförstånd om sitt tänkande om litteratur och uppmärksamhet – inte minst gällande idén om ett ”litterärt språk”. Akcepterar man däremot att Moi mest fungerar som inspiration och språngbräda, och att antologin framför allt erbjuder skribenternas egna och självständiga reflektioner rörande litteratur och uppmärksamhet – ur en rad olika fruktbara teoretiska perspektiv och i förhållande till en rik uppsättning av olika frågor och material – så är boken mångfacetterad, välskriven och intressant.

Ingeborg Löfgren

***Människan och läsandet. Aspekter på en livs-
avgörande aktivitet*, red. Stina Otterberg Engdahl,**
Stockholm: Bokförlaget Stolpe, 2024, 187 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41095>

Bokens och läsningens materialitet är ett fält som fått nytt uppsving det senaste decenniet, men som beforskats och diskuterats mycket längre än så. *Människan och läsandet. Aspekter på en livsavgörande aktivitet* är den andra boken i en serie om fyra, som publiceras inom ramen för ett projekt med just ett sådant fokus, finansierat och publicerat av Axel och Margareta Ax:son Johnsons stiftelse. Den första volymen i serien, *Perspektiv på bokens och läsandets förvandlingar*, fokuserade främst på bokens historia och -teknologi. Föreliggande titel syftar istället till, som Stina Otterberg Engdahl skriver i inledningen, att se till "läsningen som aktivitet" genom att undersöka olika sorters läspraktiker och hur dessa skiftat genom historien (s. 12). Otterberg Engdahl tar avstamp i en av litteraturhistoriens mest kända illustrationer av läsningens potentiella verkningar, nämligen Francesca och Paolos högläsning av en riddarroman i Dantes *Den gudomliga komedin*. Denna läsningens förmåga, att helt omvälvande ens tillvaro, den "rörelse som litteraturen kan sätta igång" (s. 12), är det som *Människan och läsandet. Aspekter på en livsavgörande aktivitet* har som mål att undersöka.

Bokens tio essäer är indelade i tre områden där "Tecken, skrift, läsande" inleder med skriftsystemens uppkomst och etablerande, läsning och läsare i det antika Grekland och vidare till ett avsnitt om vår samtida ljudbokslyssnar-läsare. De fyra essäer som sedan rymms inom ramen "Heliga böcker" vill närma sig begreppen klassiker och kanon, från olika perspektiv. Här är det alltså ett större fokus på *vad* som läses än *hur*. Slutligen är tre texter placerade under "Läsning och tolkning", där diskussioner om läsakten och läsaren som medskapare av de litterära verken tas i särskilt beaktande. Dispositionen bjuder således på en del tvära kast gällande såväl tidsperioder som perspektiv. Även om upplägget fungerar väl i och med de tre inramande områdena, funderar jag på om en annan struktur skulle ha varit mer fruktbar. Jag återkommer till det i det följande, där jag nu kommer göra nedslag i några av tio volymens essäer.

Jesper Svenbros essä ”I skuggan av platanen: att läsa i antikens Grekland” ingår i det första av volymens områden, som är kronologiskt strukturerat. Svenbro är placerad mellan Ola Wikanders inledande essä om skriftens uppkomst och verkan och Julia Pennlerts om samtida ljudbokslyssning. Den antika läskulturen och specifikt Platons *Faidros* utgör ämne för analys och diskussion i Svenbros fascinerande essä. Här friläggs och problematiseras den grekiska läsarens uppfattningar om litteraturkonsumtion, i en tid där sammantaget tio verb för läspraktiker var i bruk. Svenbro reder närmare ut fyra av dessa. Han frilägger hur den allmänna tanken om läsning som en muntlig aktivitet, där läsaren ses som ett instrument och en distributör som realiserar skriftens innehåll, kan förstås i relation till verbens faktiska betydelser. Därefter följer analysen av *Faidros*, som Svenbro titulerar som ”bland mycket annat Platons ojämförliga ’dialog om läsandet’” (s. 37). Här ställs Sokrates föreställning om relationen mellan skriften, läsandet och kunskap mot Platons. Det handlar, enligt Svenbro, främst om *vem* som är mottagare av texten. Platon tar, i motsats till Sokrates, risken att skriva utifrån en elitisk grundtanke. Hans dialoger produceras för ett ”Akademiens bibliotek”, inte för en allmän offentlighet där innehållet kan förvanskas, feltolkas eller ge plats för ”blind underkastelse” (s. 44). Slutligen ställs denna Platons inställning på ända, när Svenbro avslutar med att lyfta fram en kortare passage i *Aisoposbiografen*, som utgör en parodi på *Faidros*. I texten från 100–200 e.v.t. uppstår nämligen den medskapande och befriade läsaren som ”vi väntat på antiken igenom” (s. 45).

Den tredje essän flyttar raskt fokus från antiken till vår egen samtid. I Julia Pennlerts bidrag om läsning i dagens digitala landskap utförs en god diskussion av olika akademiska bidrag från fältet, där namn som Karl Berglund och (klassikerna) Bolter & Grusintas i beaktande. Jag saknar dock referenser till några av de mest namnkunniga medieteorietiska forskarna i nationell kontext, såsom Jesper Olsson och Thomas Götselius. Kapitlet genomsyras däremot av författarens röst och vilja att med bildspråk belysa den digitala komplexitet som vi befinner oss i, vilket förstås ligger helt i linje med essägenren. Utgångspunkten ligger i en anekdot där repliken ”jag har en bok i öronen”, sagd av en vandrare i en bokskog, är avgörande (s. 49). Den stora frågan som de lärda just nu tvistar om

– är lyssning detsamma som läsning? – brottas Pennlert dock inte med särskilt ingående.

De essäer som placerats i volymens tredje och avslutade del, ”Läsning och tolkning”, hade i min mening fungerat lika bra som ingång. Även om jag förstår att de historiska utredningarna om litteraturens tillkomst och konsumtion kan te sig naturliga som inledning, uppfattar jag särskilt Anders Olssons bidrag om läsningen som praktik i vår tid mer tilltalande som inramning av volymens övergripande tema. Olssons essäistiska stil tar läsaren i hand genom en diskussion om vad ”en läsning” innebär. Med blickar tillbaka till romantikens förståelser av filologin och hermeneutikens cirkel, spårar han hur det litteraturvetenskapliga läsandet i grunden har samma utgångspunkt som ”det allmänna läsandet” (s. 146). Denna gemenskap kan sammanfattas med en av Olssons underrubriker, nämligen *Läsningens passion*.

Under huvudområdet ”Heliga böcker” berörs, som nämnts ovan, vad som lästs i olika tider ur olika vinklar. Peter Lutherssons bidrag tillägnat kanon är en hybridtext, lika delar akademisk historiserande och debatterande. Med utgångspunkt i ett välläst exemplar av *Läsebok för folkskolan* och med kritiska utblickar mot Danmark och Tyskland och, mindre kritisk, Harolds Blooms *The Western Canon*, presenteras hur kanon diskuterats och praktiskt fungerat i olika kontexter. Slutsatsen efter denna exposé är tydlig och sätter också punkt för kapitlet – Sverige behöver en kanon, inte en nationell men en internationell. Det finns argument för denna slutsats, men som den pågående debatten visar kan många nackdelar likväl föras fram. Flera av dessa behandlas också av Luthersson, som konstaterar att ”[m]aktutövning genom kanon behöver inte vara av ondo. Men den kan vara av ondo” (s. 69). En aspekt som dock står relativt oproblematisk är den om representativitet i vidare bemärkelse. I relation till Bloom markeras den engelskspråkiga dominansen, men inte det ofta påpekade faktumet att listan över de 26 diktarna som Bloom inkluderar även är tydligt mansdominerad. Verk i översättning lyfts också fram som en mycket betydande aspekt, exemplifierat av Paul Enokssons idoga arbete att ge Dante, Boccaccio, Galilei och Machiavelli svenska röster. Gott så, men på vilket sätt representerar dessa exempel en vidgad internationell litteratur? Om en kanon ska kunna

fungera som avgångshall, som Luthersson menar, bör den väl öppna dörrar mot litteraturens hela mångfald?

Fler perspektiv på kanon ges dock i andra av antologins essäer. Bengt Jangfeldt diskuterar de destruktiva konsekvenser som en institutionell kanon kan innebära i sitt bidrag "Ord och straff: tankar kring den ryska statens beständighet". Det handlar här snarare om författares villkor än läsarens, även om mottagaren av ordet förstås är direkt länkat till avsändarens möjligheter. (Denna länk tas senare upp i Leandroers bidrag "Läsandet och tolkandet".) Även Jangfeldts text tar politiska och sociala kontexter i beräkningen, och visar bland annat med listor hur ryska författare alltsedan landets litteraturhistoriska start – 1700-talet – belagts med censur och andra represalier. Här visas tydligt på hur en styrande makt begränsar, stoppar och förbjuder det fria skapandet. Många paralleller finns förstås till vår samtid; Ryssland är än idag ett talade exempel, delstater i USA förbjuder titlar som anses olämpliga är ett annat, vilka bemöts av initiativ som Banned Books Week som pågår i skrivande stund. Litteraturens potential som motstånd och Ordets makt, som Joseph Brodsky argumenterade för, lyfts fram av Jangfeldt och relaterar tydligt till antologins syfte att diskutera hur litteraturen kan sätta såväl tankar som händelser i rörelse.

Dick Claéssons avsnitt om litteraturbanken, som han själv arbetat med sedan 2006, har även det läsaren som implicit fokus. Självklart består hela projektets syfte i att fritt tillgängliggöra svensk, klassisk litteratur för vem helst som önskar läsa den. Men själva kapitlet handlar snarare om att redogöra för arbetsprocessen, urvalsprocessen och definitioner av kanon, klassiker och bredd, än att belysa hur Litteraturbankens bibliotek används. Det är alltså främst reflektioner om *vad* som kan läsas och inte *hur* läsningen som praktik kan se ut. Essän väcker dock frågor om de digitala läsningarnas *premiss*er, särskilt när den läses i relation till andra bidrag i antologin, då Claésson redogör för hur diskussioner om tillgängliggörandet av det digitala biblioteket varit levande och högaktuella genom arbetets gång.

De tre avslutande antologikapitlen under temat "Läsning och tolkning" är de som bäst möter min förväntningshorisont. Här ligger fokus på olika typer av läsare och läsarter, såsom i Anders Olssons och Kristoffer Leandroers ovannämnda bidrag. Rebecka Kärde under-

söker i sin tur den samtida litteraturkritiken i sin "Sex punkter om kritikern som läsare", med hjälp av såväl Ezra Pound som Teodor Adorno. Även Italo Calvino nämns som hastigast med en referens till hans essä *Why Read the Classics*. Förvånande nog framförs Calvino däremot inte som inspirationskälla till de punkter som Kärdes essä består av, trots att han också skrev föreläsningar om litteraturen och läsandet, som sedan postumt publicerades som just "Sex punkter inför nästa årtusende: amerikanska föreläsningar". Kanske är blinkningen för uppbar för att adresseras? Hur som helst är Kärdes sex punkter om samtidens litteraturkritik mycket intresseväckande och initierade. Hon belyser bland annat hur kritikern, så samma sätt som alla läsare av skönlitteratur, alltmer blir det som teoretikern Katherine Hayles kallar för en hyperläsare. Detta medför, argumenterar Kärde, att läsning "blir mer fragmenterad" och att även "vi som på heltid ägnar oss åt litteratur får allt svårare att läsa en längre text utan ständiga små avbrott" (s. 157).

Människan och läsandet gestaltar i sin form avslutningsvis ett fokus på bokens och läsningens materialitet. Volymen är genomtänkt, vackert illustrerad, pappret av god kvalitet, och omslaget är både taktilt och visuellt tilltalande. Ur dessa aspekter kan man se antologin som en hyllning till boken som fysiskt ting, även om flera av essäerna den samlat mellan pärmarna behandlar den digitala ekologi som läsare av idag befolkar. Sammantaget är det en tankeväckande volym, skrivna av initierade och engagerade skribenter. Jag har här gjort "en läsning", inte alltför fragmenterad utan koncentrerad, men likväl med flera avbrott. Jag kommer därför återvända till flera av essäerna och de argument som diskuteras, läsa om, läsa med motstånd, läsa tillsammans med studenter och kollegor, och begrunda det som läsningen satt i rörelse.

Johanna Vernqvist