



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

Huvudredaktörer: Ellen Frödin & Frida Beckman
Temaredaktör: Frida Beckman
Essäredaktör: Maria Trejling
Recensionsredaktör: Sara Pärsson
Formgivning: Richard Lindmark

INNEHÅLLSFÖRTECKNING TFL 2024:3-4

Från redaktionen 4

KANON OCH NATION

Frida Beckman

Inledning 8

Stefan Jonsson

Samhällets största skatt.

Reflektioner om litteratur, makt, kanon och kulturpolitik 14

Irmy Schweiger

Un-Narrating the Nation.

Literary History in Post-Authoritarian Taiwan 34

Maria Andersson

"Ett klassiskt barnbibliotek är också en nationaltillgång". Redaktionella värderingar vid utgivningen av Barnbiblioteket Saga 58

Krzysztof Bak

Kanon eller världslitteratur?

Kring polsk reception av skandinavisk litteratur 74

Thomas Götselius

I hjärtat av hjärtat av landet. Litteraturen och det nationella 86

Caroline Haux

Vilka får skaffa barn? Medborgarskap och reproduktion i den svenska 1800-talsromanen 104

Christophe Premat

Dekolonial ontologi och självhistoria hos frankofona innuförfattare 114

Frida Beckman, Carin Franzén, Stefan Helgesson och Stefan Jonsson

Kanon och nation. Ett rundabordssamtal 130

FORSKNINGSARTIKEL

Elin Käck

Träd och trä. Materialitet och diffraktion i Eva Ströms poesi 146

ÄMNET FÖR VÅRT ÄMNE

Karin Nykvist

Litteratur och litteraturvetenskap. Vilket är ämnet för vårt ämne? 168

RECENSIONER

Annelie Bränström-Öhman, *I rött, svart och vitt* 179

Iris Ridder, *Tidhfördriff* 183

Jakob Olsson, *Sladdbarn, vuxennätverk och digitala spänningar* 189

Louise Almqvist, *Störande litteraturundervisning* 194

Jakob Lien, *Maskintankar* 201

FRÅN REDAKTIONEN

Så var det dags för Stockholmsredaktionens sista nummer. Till största delen upptas det av material från Tfl-dagarna som vi anordnade i november 2024 på temat *Kanon och nation*. Dessa två aktuella och ofta sammantvinnade teman behandlas i sju här återgivna presentationer samt ett rundabordssamtal och adresserar långt mer än bara frågan om kulturkanon, däribland klassikerutgivning för barn, polsk kanonisering av nordisk litteratur, nationell litteraturhistorieskrivning i Taiwan, Kanadas urfolklitteratur, den svenska 1800-talsromanens sammanknytning av familj och nation samt relationen mellan dagens nationalism och trenden med landsbygdsromaner. Frida Beckman diskuterar temat och presenterar bidragen i en inledning.

Vid sidan av temadelen innehåller numret även en forskningsartikel av Elin Käck om trädtematik och diffraktion hos Eva Ström. Och så avslutar vi vår essäserie ”Ämnet för vårt ämne” med ännu en reflektion över litteraturbegreppets snåriga innebörder, denna gång av Karin Nykvist. Hennes essä går i dialog med de tidigare bidragen och närmar sig ett eget svar i framlyftandet av litteraturens mångfald av funktioner, som förströelse, kunskapsspridare, kunskapsskapare och tröst. I recensionsavdelningen anmäls en monografi om textil tematik hos Sara Lidman och en om en orakelspeltext för 1600-talets arbetare, och därtill tre avhandlingar: en om digitaliseringens avtryck på samtida barn- och ungdomslitteratur, en som undersöker störande litteraturundervisning, samt en som behandlar litterära experiment med det digitala under 60- och 70-talet.

När våra två år som huvudredaktörer nu är till ända krävs väl också en sammanfattning. Det har gått fort! Vi drog igång vår period med att få iväg en ansökan till VR om tidskriftsbidrag, vilken lyckligtvis beviljades. Alltså kunde vi med gott samvete låta Richard Lindmark uppdatera Tfls form. Vad gäller innehållet har vi själva och ett antal gästredaktörer satt sin prägel på de olika temanumren – barnlitteratur och medier, materialitet, eros och det tidigmoderna, vetenskap samt kanon och nation – vilket speglar några av de forskningsinriktningar som finns inom litteraturämnet på Stockholms universitet. Vi hoppas därmed att vi bidragit till den bredd

som utmärker Tfl, och som redan från början utgjort en motivering till tidskriftens cirkulerande redaktörskap.

Ett antal tack är också på sin plats. Till Johan Klingborg och Sara Pärsson som i olika omgångar haft ansvar för recensionsavdelningen. Och till samtliga gästredaktörer: Elina Druker, Sara Pärsson, Sofia Warkander, Vera Sundin, Alexander Lash och Sofia Roberg. Alla anonyma granskare ska också ha en eloge, för utan detta ideella arbete går det som vi alla vet inte att upprätthålla en akademisk tidskrift. Vid sidan av det sakkunniggranskade materialet har vi också ansträngt oss för att ge utrymme åt essäer i varje nummer. Essäskrivande handlar inte bara om tredje uppgiften utan fungerar också i sin prövande verksamhet som ett uppfångande av alla de forskningens frågor och insikter som den akademiska artikeln inte ger utrymme till. I detta har essäserien ”Ämnet för vårt ämne”, i regi av Maria Trejling, fungerat som ett återkommande inslag. Med tanke på den hopplösa frågan – vad är litteratur? – är vi så glada att några vågat sig på att svara! Varje litteraturvetenskaplig undersökning är förstås på sitt sätt ett indirekt svar på vad litteratur är, påverkas av, samverkar med, kan vara och göra. Ändå tror vi att det kan ge något att också försöka sig på att artikulera denna indirekta vetenskap, eftersom den i sin tur påverkar vilka frågor vi ställer till och om litteraturen.

Att göra tidskrift tar tid och är beroende av faktorer som man inte alltid kan kontrollera. Vi började försenat och har inte riktigt avslutat i tid. Men vi har gjort vårt allra bästa för att knuffa igång nästa redaktion – de har redan skickat ut sina första *call for papers* och arbetar för fullt med artiklarna till sitt premiärnummer. Under några månader har vi alltså redan arbetat parallellt, men nu lämnar vi över helt till redaktionen i Uppsala och de nya huvudredaktörerna Gustaf Marcus och Jesper Olsson. Lycka till!

Ellen Frödin & Frida Beckman, Stockholm april 2025

KANON & NATION

TEXTER FRÅN TFL-DAGARNA

28–29 NOVEMBER 2024

FRIDA BECKMAN

INLEDNING



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

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/>)

När Stockholmsredaktionen började planera de traditionsenliga TFL-dagar som ska gå av stapeln framemot slutet av varje redaktionsförordnande mullrade det (återigen) i kanondebatten. Det var våren 2024 och den sittande så kallade Tidö-regeringens förslag om skapandet av en ny kulturkanon hade stolt annonserats ut i ett pressmeddelande i slutet av 2023. Förslaget hade redan hunnit debatteras flitigt under årets första månader. Kanske började vi rent av redan känna oss trötta på frågan?

Dessutom var det knappast första gången förslaget om en nationell kanon debatterades. Förra gången ämnet fick det att storma i vår svenska ankdamn var efter att Danmark 2005 infört en kulturkanon och dåvarande Folkpartiet motionerat för en svensk motsvarighet inför riksdagsvalet 2006. Även då uppmärksammades ämnet av TFL, som i sitt tredje nummer 2007 publicerade ”Kanon och kanoner. En e-postdiskussion” med Eva Haettner Aurelius, Stefan Jonsson, Mats Malm och Amelie Björck som samtalsdeltagare. ”Hela tanken”, skriver Björck i en av sina repliker, ”grundar sig på en otidsenlig, dum och farlig dröm om en kärna av gemensamma nationella värderingar i förhållande till något oöverskådligt, främmande och jobbigt” (TFL 37:3, 2007).

Idag tycker fortfarande många – kanske faktiskt de flesta – litteraturvetare att tanken är dum och farlig, men ingen ser den rimligen längre som otidsenlig. Jonsson noterade förvisso redan i en av sina repliker 2007 att ”en politisk eller kulturell elit som grovt taget bekänner sig till högern” nu finns ”överallt” och anser ”att nationen står inför ett sönderfall” (TFL 37:3), men dessa krafter hade ännu inte hunnit få det markanta genomslag som de nu fått i stora delar av västvärlden. År 2007 hade Sverigedemokraterna ännu inte tagit plats i riksdagen än

mindre blivit Sveriges näst största parti däri, och det var långt kvar till att Front National skulle bli största parti i Europarlamentsvalet i Frankrike. Alternative für Deutschland hade ännu inte blivit ett av Tysklands största partier, de hade inte ens bildats, och Donald Trump var fortfarande värd för reality-tv. Från vårt samtida perspektiv är trenden otvetydig: tycka vad man vill om nationella värderingar men inte är de otidsenliga. Det etymologiska släktskapet mellan begreppen kanon, som i rättesnöre, respektive kanon som stort vapen, vilket man anspelade på i titeln på epostutbytet i TfL-numret 2007 och som Jonsson återkommer till i innevarande nummer, tycks alltmer olustigt. För många av oss upplevs återkomsten av engagemanget för kanon och nation inte ”bara” som en principiell litteraturvetenskaplig fråga utan en i det närmaste existentiell sådan.

Temat för våra TfL-dagar fick alltså bli ”Kanon & nation”, två aktuella och laddade begrepp som ofta knyts till varandra men som inte nödvändigtvis hänger ihop, varför vi valde att i den mån det var möjligt ägna en dag åt vardera ämne under de två dagar som sedermera gick av stapeln på Institutionen för kultur och estetik 28–29 november 2024. Tanken bakom ämnesvalet var dock inte att vi skulle kasta oss in i någon debatt för eller emot eller ens om svensk partipolitik och dess till synes ambivalenta förhållande till humaniora (mer fokus på läsning och kultur, mindre pengar till humaniora och kulturinstitutioner). Det hör till vår samtid att vi lätt hamnar i försvarsställning – ja, stundtals kan det kännas som vi inte gör något annat än försvarar oss mot eller reagerar på olika politiska utspel som i slutändan handlar om att vi inte är så viktiga, alternativt att vi är farliga. (Vilket är det, frågar jag lite okynligt deltagarna i det rundabordssamtal vi också publicerar i det här numret). I stället var tanken med TfL-dagarna att vi skulle ägna vår värdefulla tid till att göra det som vi litteraturvetare kan – det vill säga diskutera litteraturhistorieskrivningens och kanoniseringens funktioner, premisser och mekanismer, litteraturens relation till nationstanken och litteraturens mångfacetterade relationer till resten av världen. Därför var vi mycket stolta och glada att kunna presentera tio talare verksamma inom svensk, fransk, polsk, taiwanesisk, kanadensisk, amerikansk, brasiliansk, och sydafrikansk litteratur. Lika stolta är vi att vi här nu kan publicera nästintill samtliga av dessa presentationer, i mer eller

mindre reviderat format. Det som följer är alltså inga sakkunniggranskade artiklar utan lätt bearbetade versioner av de presentationer som gjordes på TfL-dagarna hösten 2024.

I keynoteföreläsningen som öppnade konferensens första dag om kanon, ”Samhällets största skatt. Reflektioner om litteratur, makt, kanon och kulturpolitik”, påpekar Stefan Jonsson, professor i etnicitet, att detta knappast är första gången som kanon står på tapeten. Han noterar att dagens nationalistiskt drivna förslag om en svensk kulturkanon utgör en strävan att ”tillverka ett folk” ovanifrån och hur det i praktiken innebär ytterligare marginalisering av den humanistiska forskning i vilken historieskrivning och traditionsbildning redan pågår och alltid pågått. Jonsson ger exempel på och föreslår möjliga modeller för vad han ser som ett produktivt förhållningssätt för litteraturvetare och humanister att engagera sig i debatten, ett förhållningssätt som utgår från kanon som samhällssymptom.

Att kanonfrågan är viktig i nationalistiska ansatser men att sådana också präglas av vitt skilda historiska förutsättningar blir tydligt när Immy Schweiger, professor i Kinas språk och kultur, beskriver litteraturhistorieskrivning i Taiwan. I ”Un-Narrating the Nation. Literary History in Post-Authoritarian Taiwan” visar hon hur landets brokiga historia och dess fortsatt ifrågasatta autonomi gentemot kinesiska anspråk gör att skapandet av en specifikt taiwanesisk kulturkanon ses som en brännande nödvändig del i ett nationellt identitetsskapande, samtidigt som innehållet i en sådan blir extra invecklat och kontroversiellt. Schweiger undersöker också ett konkret exempel på kollektiv litteraturhistorieskrivning av en yngre generation som omfamnar denna historias komplexitet och hybriditet. Kanoniseringsprocessen ser radikalt annorlunda ut i ett svenskt barnbokssammanhang. I ”’Ett klassiskt barnbibliotek är också en nationaltillgång’. Redaktionella värderingar vid utgivningen av Barnbiblioteket Saga” kartlägger och analyserar Maria Andersson, docent i litteraturvetenskap, hur denna serie genom sin urvalsprocess fungerade som en kanoniseringsinstans av en barnlitterär kanon. Här lyfts denna process fram som en pågående förhandling mellan litterärt värde, moderniseringsprocesser och ekonomiska hänsynstaganden. Detta kan sedan i sin tur kontrasteras mot en polsk kontext. I ”Kanon eller världslitteratur? Kring polsk reception av

skandinavisk litteratur” undersöker Krzysztof Bak, professor i litteraturvetenskap, en process i vilken nationell kanonisering, vad han föredrar att kalla ”nobiliterande mekanismer”, inbegriper utländska såväl som inhemska verk. Bak studerar två receptionsdokument som båda står långt från den institutionaliserade makt som skulle kunna tänkas förespråka en kanon och som är formade framförallt på basis av kärnområdenas estetiska omdömen.

Den andra dagens presentationer om nation inleddes med keynote-föreläsningen ”I hjärtat av hjärtat av landet. Litteraturen och det nationella”, hållen av Thomas Götselius, professor i litteraturvetenskap. Götselius frågade sig hur vi litteraturvetare ska förhålla oss till nationalismens återkomst och allestädesnärvaro i dagens Sverige och hur vi kan tänka kring litteraturen i dess skugga. Götselius erbjuder ett fempunktsförslag, en ”servettskiss”, som han själv beskriver det, över hur det nationella kan utforskas i litteraturen och eftersöker samtidigt ett gemensamt arbete genom vilket litteraturvetenskapen kan tjäna både demokratins och konstens värden. Caroline Haux, docent i litteraturvetenskap, undersöker sedan hur 1800-talslitteraturen de facto bidrog i modernitetens arbete med att skapa en gemensam kultur och en nationell gemenskap. I ”Vilka får skaffa barn? Medborgarskap och reproduktion i den svenska 1800-talsromanen” fokuserar hon särskilt på hur familjen skrevs fram som ”en biopolitiskt hållbar gemensamhetsform” som renas från mindre önskvärda element och reproduceras i nationsbyggandet i framtida generationer av folk såväl som litteratur. Detta kan jämföras med litteraturen som motståndswerktyg gentemot ett offentligt nationsbyggande. I ”Dekolonial ontologi och självhistoria hos frankofona innuförfattare” analyserar Christophe Premat, docent i franska, fyra framstående inuiska franskspråkiga författare för att belysa hur deras verk återskapar en kulturellt och andligt betingad förankring i territorium bortom begreppet nation i modern mening. Resultatet är ett litterärt motståndswerktyg, eller vad Premat kallar en ”dekolonial ontologi”, som lyfter fram inhemska röster och samtidigt möjliggör en kulturell kontinuitet bortom västerländsk dominans.

Avslutningsvis publicerar vi här också en förkortad version av det rundabordssamtal om kanon och nation och relationerna dem emellan som avrundade TfL-dagarna. Samtalet leddes av Frida Beckman,

professor i litteraturvetenskap, och inkluderade förutom vår huvudtalare Stefan Jonsson även Carin Franzén, professor i litteraturvetenskap och medredaktör för flera litteraturhistorieböcker, och Stefan Helgesson, professor i engelska med gedigen forskningserfarenhet på ämnet världslitteratur. Det blev ett livligt samtal som spelades in och transkriberades och som i efterhand också redigerats för att göras mer läsarvänligt. I samtalet berörs flera av de kärnfrågor som präglade TfL-dagarna i stort.

Vi hoppas såklart att tillgängliggörandet av dessa presentationer på detta vis gör att de kan komma flera intressenter till gagn. Vi vågar inte säga något om huruvida materialet kommer kännas mer eller mindre överspelat lagom till nästa TfL-dagar, som kommer anordnas av den nya redaktionen i Uppsala.

STEFAN JONSSON

SAMHÄLLETS STÖRSTA SKATT

Reflektioner om litteratur, makt,
kanon och kulturpolitik



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51430>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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/>)

I.

Det kanske mest intressanta och otvivelaktigt mest imponerande med reaktionerna på Tidöregeringens mest omtalade initiativ på kulturpolitikens område – skapandet av en svensk kulturkanon – är att litteraturvetarna avvisat förslaget. Det är imponerande därför att det tyder på integritet. Jag vet inte vilka eller hur många som tackat nej till att delta i den statliga kommittén som fått i uppdrag att föreslå en svensk kulturkanon, men det bör noteras att ansedda litteraturforskare lyser med sin frånvaro i den grupp som under historikern Lars Trädgårdh utför arbetet.

Jag ska inte fördjupa mig alltför mycket i Tidöregeringens initiativ. Den politiska utvecklingen har redan sprungit vidare. Som *medborgare* gör vi inte fel om vi istället riktar uppmärksamheten mot andra förslag som ligger längre ut på den tangent där kanonförslaget numera framstår som en förhållandevis beskedlig åtgärd. Regeringen har numera gått längre i sin strävan att renodla svensk identitet: framtvingad återvandring, fler deportationer, 350 000 kronor till dem som frivilligt lämnar landet, samt indragning av medborgarskap för vissa människor: nyfascism.

Men även om det finns viktigare politiska, kulturpolitiska och litterära frågor att diskutera, behåller frågan om en svensk kulturkanon ett inte oberättigat akademiskt och teoretiskt intresse. Vi erbjuds att i realtid studera ett försök att ovanifrån tillverka ett folk, eller som det sägs i direktiven: ”sätta en gemensam grund att ta avstamp från.”¹

II.

Låt mig börja med att erinra att detta inte är första gången vi debatterar kanon. Frågan är sammansvetsad med vår tid. Första gången jag mötte kanondebatten var hösten 1990 i USA. Frågan om vilka böcker landets studenter skulle läsa blev plötsligt nyhetsstoff i tv-kanaler och på tidningarnas förstasidor. Tio år senare befann jag mig i Tyskland, där tongivande röster hävdade att man bör inrätta en "Leitkultur", ett slags kulturella armeringsjärn som skulle förstärka sammanhållningen i den allt brokigare förbundsrepubliken. I Danmark togs snarlika initiativ 2003, med resultatet att landets elever och lärare numera har en litteraturlista som talar om vad de ska läsa i varje årskurs. Litteraturlistan följdes av liknande listor för övriga konstformer, vilka i sin tur följdes av en historisk kanon som angav 29 historiska märkesår alla måste lära sig, samt en demokratikanon med 35 företeelser som anses främja demokrati. Folket i övrigt har fått en Danmarkskanon, som består av 10 centrala danska värden, samt ett praktverk som hyllar allt stort danskar åstadkommit på andens fält.

Det finns skillnader mellan dessa fall, men även ett gemensamt mönster. Överallt finner vi ett politiskt styre som grovt taget bekänner sig till högern och som menar att samhället står inför ett sönderfall. Stora grupper påstås stå utanför gemenskapen eller, än värre, bilda alternativa gemenskaper med värden och normer som i styrets ögon är främmande, undermåliga eller farliga. Botemedlet sägs vara kulturell fostran. Det önskas rättning, och i detta syfte framläggs ett rättesnöre eller ett armeringsjärn, eller som det heter på grekiska, latin och numera även på andra språk – en kanon. (I diskussioner om kanon bör man inom parentes tillfoga en lärdom man kan dra av *Svenska Akademiens Ordbok* och andra etymologiska verk: de bägge orden – kanon och kanon – alltså den man skjuter med och den man förtecknar som lista över helgon eller böcker – har samma ursprung i ett gammalt grekiskt uttryck som betydde vassrör, ben-pipa, stav, käpp, senare måttstock eller mätsticka. Vilket lär oss att artilleriets kanon och litteraturens kanon har något gemensamt. Bägge är alltid hårda och raka – och, kan man tillägga, ihåliga.)

Till det gemensamma mönstret hör också att försöken att rikta och

rätta befolkningen med dessa hårda rör misslyckas. Många känner inte igen sig i den snäva tolkning av landets kultur som införs ovanifrån, åtskilliga känner sig utestängda av den. De sluter sig samman i sina egna grupperingar, bildar sina egna institutioner och skapar alternativa versioner av landets kultur. Den kanon som införs uppifrån undermineras strax av en motkanon, som i sin tur förnyar den. Detta är en naturlig del i traditionsbildningen. Förnyelsen är ett tecken på kulturell vitalitet.

När jag diskuterade kanon i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007 påstod jag att litteraturvetare och humanister har tre möjliga sätt att blanda sig i kanondebatten.² Med smärre modifikationer är de fortfarande giltiga:

1. Det destruktiva sättet: att ta elitens oro för kulturens sönderfall på allvar och verkställa dess beställning av diverse listor och rättesnören. Så skedde i Danmark, där litteraturhistoriker, pedagoger, författare och intellektuella accepterade regeringens uppdrag – och inkasserat dess anslag – för att utarbeta en kanon. (Detta är lika med den intellektuella klassens bankrutt.)

2. Det kritiska sättet: att omtolka diskussionen som en fråga om litteraturens förhållande till nationen och det nationella språket. Låt oss alltså tala om hur litteraturen kan brukas för att befästa, upprätthålla, ifrågasätta, förnya och dekonstruera de nationella myterna, som så gärna suger tag i människorna. Att kritiskt granska dialektiken mellan litteratur och nation är ett av de bättre sätten att komma ut ur den förstenade och förtingligande föreställningen om kanon och nation.

3. Det historisk-analytiska sättet, besläktat med det första: kanon-diskussionen blir intressant när den skrivs om som ett symptom på samhällets tillstånd. På så sätt ger den kritiker och litteraturforskare en ny fästpunkt att gripa tag i, när vi undersöker samhällets motsättningar utifrån litteraturens mening, och hur litteraturens mening förevisar samhällets tillstånd och mäter ut dess gränser.

I det följande vill jag ge ett blygsamt bidrag till de bägge sistnämnda angreppssätten. Jag gör detta under inspiration av *tre* olika intellektuella *modeller*.

III.

Den första modellen hämtar jag från Frederik Tygstrups just avslutade forskningsprogram vid Köpenhamns universitet som burit den korta, enkla titeln ”Konsten som forum” och som i förra veckan ordnade en konferens på temat ”Infrastructure Aesthetics”, ett svåröversatt uttryck som kan betyda infrastruktur-estetik, eller estetikens infrastruktur, eller något tredje.³ Betydelsesvävningen är avsiktlig. Tygstrup och hans kolleger talar om den infrastruktur som estetikens sedd som ett samhälleligt fenomen både upprätthåller och upprätthålls av. Begränsar vi oss till litteraturen, kan vi se att estetiskt skapande och produktion i bred mening *upprätthålls av* (1) specifika institutioner: bokförlag, författarstipendier, akademier, författarroller och författarförbund; (2) de diskurser som möjliggör definitionerna av litteratur och estetik och som reproducerar dem: litteraturvetenskapen och dess teorier om genrer, meter, perioder, epoker, former, och berättarperspektiv, som i sin tur reglerar kritiken, recensionen, och debatterna; (3) infrastruktur som möjliggör produktion och spridning av litteraturen: de olika medier och framställningsformer i vilka litteratur skapas och presenterar sig för världen; samt slutligen (4) infrastruktur som möjliggör tillägnelsen av litteraturen: utbildningssystem, skolämnen, bibliotek, boklådor, med mera. Alla dessa delar påverkar varandra inbördes. Tygstrup beskriver detta angreppssätt som ett uppochnedvändande av litteraturen, så att vi ser undersidan med hela sitt rotsystem, allt det som möjliggör de enskilda verk och författarskap som är det enda vi ser när vi håller oss till det som sticker upp ur marken.

Men sedan talar Tygstrup också, för det andra, om litteraturen – eller estetikens – som en infrastruktur i egen rätt, en infrastruktur som *upprätthåller* vår förmåga att uppleva, känna, förstå och kritisera verkligheten. Konsten, litteraturen, musiken och alla andra sorts estetiska yttringar är en infrastruktur som gör det möjligt att med sinnen och föreställningsförmåga erfara världen, livet och samhället i dess mångfald och komplexitet. Så sett är estetikens – alltså fattad i vid mening – den infrastruktur som gör att samhället blir synligt och meningsfullt, ja, som gör det möjligt att tala om samhället.

Till denna infrastruktur hör också diverse kanonformationer, som avgör vad som syns ovanför marken och vad som blir kvar där, år efter år, som så kallade klassiker. Dessa så att säga organiskt fram-

växande kanonformationer har ytterst lite om ens något att göra med de politiska direktiv som nu ska inplantera och odla upp vad Tidö-regeringen kallar *en svensk kulturkanon*.

Vilken är då skillnaden?

Granskar man motiven som framförs av dem som framhärdat om en rikskanon, ser man snart att de är av två olika, kanske sinsemellan motsägande slag. Det sägs å ena sidan att en kanon är nödvändig för att rädda eller främja litteraturens och läsningens ställning, särskilt bland ungdomar som lever i en påstått nivellerad, visuellt orienterad och homogent amerikaniserad kulturmiljö. Det sägs å andra sidan att en kanon är nödvändig därför att kulturmiljön blivit alltför fragmenterad, heterogen, eller för att säga det rakt ut, alltför mångkulturell. Många påstås växa upp i kulturella ghetton eller enklaver där de aldrig får tillfälle att stifta bekantskap med svensk kultur. Detta betyder i sin tur att rikets medborgare inte längre förenas av gemensamma kulturella, historiska, nationella eller estetiska värden och referensramar.

Jag tror att båda beskrivningarna rymmer ett mått av sanning. Frågan är emellertid om en kulturkanon är lösningen på de beskrivna problemen, eller om den kanske rent av förvärrar dem. Intressant är också att de bägge motiven motsäger varandra. Är då samhället alltför homogent, eller är det alltför heterogent? Motsägelsen antyder förmodligen att problemet är illa genomtänkt. En sak är i alla fall värd att notera: Båda motiven går att föra tillbaka på en känsla av förlust. Vad är det som gått förlorat – detta som vi en gång ägde och som höll oss samman?

Borrar man i kanondiskussionen står vi inför det slags mekanismer som Cornelius Castoriadis kallar ”de imaginära sätten att instifta samhället”.⁴ De förklarar hur samhället reproduceras som föreställning och vilja – som en imaginär institution – hos var och en av oss. Sådana imaginära föreställningar om samhället fixeras av materiella och konkreta platser, rum, institutioner och verksamheter som fungerar som fästpunkter för våra fantasier om den nationella eller kulturella gemenskapen. Vi kan kalla detta för en samhällelig infrastruktur: ett system av relationer som binder samman olika verksamheter och inrättningar på ett för helheten funktionellt sätt, till den helhet vi kallar samhället. Det är lätt att se att viktiga delar av denna infrastruktur, fästpunkterna för våra sätt att leva, erfara

och föreställa oss samhället, har försvunnit under de senaste tjugo, trettio åren. För att räkna upp de mest banala: enhetsskolan, posten, monopol-etermedierna, värnpliktsarmén, det starka folkbiblioteket, stora delar av välfärdsstaten och den svenska modellen som sådan. Mycket av detta har sålts av, lagts ned och privatiserats.

Finns det en känsla av förlust, förskingring och förargelse, ska den sannolikt härledas till sådana påtagliga försämringar av samhällets infrastruktur. Det kännetecknar en stor del av de kulturpolitiska programmen i västvärlden på senare tid, att de lanserat symbol- och monumentprojekt för att råda bot på den brist som infunnit sig i kölvattnet efter denna förändring. Man har låtit den samhälleliga infrastrukturen förfalla, som tidigare fått människor att delta i och identifiera sig med samhället. Eller för att säga det krasst: man har låtit radera välfärdssamhällets avgörande infrastruktur – och samlar nu i stället medborgarna kring litteraturens brasa.

IV.

Här når jag *min andra, inspirerande modell*. Det vi bevittnar är lite som i Parallellaktionen, som Robert Musil skildrar i sin roman *Mannen utan egenskaper*. I romanen handlar det som bekant om år 1913 och hur det splittrade Habsburgska väldet ska formulera en ”krönande idé” som ska skapa sammanhållning, och man uppmanar hela folket att inkomma med förslag.

Den svenska regeringens kanoninitiativ av 2023 framstår i Musils perspektiv som en form av kollektiv *gaslighting*. Enligt den definition av uttrycket *gaslighting* som vi kan inhämta på *Wikipedia* kan innebörden ”variera från att förövaren endast förnekar ett begånget övergrepp till att iscensätta bisarra händelser med avsikten att desorientera ett offer”. Uttrycket används vanligen om nära relationer mellan människor, men har på senare tid fått en kollektiv innebörd. Regeringen *förnekar begånget övergrepp* (att man förstört samhällets infrastruktur med diverse marknadsreformer, privatiseringar och avregleringar) och *iscensätter nu bisarra händelser* (till exempel att Sverige ska få en litteraturkanon) med avsikten att *desorientera sina offer*, det vill säga medborgarna, så att de ska bortse från eller glömma det egentliga problemet.

Regeringens kanoninitiativ framstår därmed också som en följd av kulturens pågående varufiering. I det sammanhanget kan vi sätta den i samband med en av de stora förvandlingarna av den litterära institutionen de senaste decennierna: de litterära prisernas ökande betydelse för värderingen och receptionen av litterära verk. Instiftandet av en kanon är så sett i takt med sin tid. Vad som ställs i utsikt är en rikstopplista, ett slags kulturens Trädgårdshälspris. Sådana rankingsystem förvandlar litteraturen och kulturen från att ha varit en nödvändig och sammanhållande estetisk infrastruktur till att bli påbjuden njutning eller påtvingat pensum, något som man ”pluggar in på samma sätt som man pluggar in multiplikationstabellen”, som politikern Cecilia Wikström uttryckte det några år efter sekelskiftet.

Kanonanhängarna behandlar litteratur, konst och kultur på samma reifierande sätt som de på politikens övriga fält behandlat andra samhällsinstitutioner och den sociala infrastrukturen i gemen: som saker som kan föras ut på marknaden, utan tanke på att de utgör djupt integrerade och integrerande delar i en helhet, som de på en och samma gång frambringar och är frambringade av – den levande, pågående och sig själv alltid förnyande tradition som kallas samhället. Ur detta perspektiv behöver samhället givetvis en kanon, och denna kanon existerar alltid så länge samhället finns. Och när man tror att kanon inte finns utan måste instiftas på nytt, av staten, av politiker som själva sedan länge slutat läsa, och kanske aldrig började läsa, då betyder det i själva verket att någon är i färd med att lösa upp samhället och demokratin. Samhället är statt i förfall. Litteraturen å sin sida har alltid visat sig förmögen att överleva även samhällets undergång.

Borrar vi ytterligare i kanondiskussionen märker vi alltså att den är intressant som ideologiskt symptom. Symptom på vad? Förespråkarna av en svensk kanon formulerar det ungefär så här: Det fanns en gång en idé, en ideologi, en uppsättning värden, en modell, ett antal gemensamma punkter och verksamheter eller institutioner som vi en gång höll för gemensamma och som höll oss samman. Nu är detta försvunnet. En kanon ska åtgärda bristen och återskapa något av det förlorade.

Går vi ett steg längre finner vi att lösningen också har ett annat namn. Kanon och nation, så heter vår konferens. Den fråga vi kan ställa är alltså följande: är kanon ett slags ställföreträdare för

nationen? Är kanon nationens signum eller representant? Är den i så fall nationens räddning. Är den tvärtemot tecknet på dess slutgiltiga undergång?

Kommen så långt behöver jag citera direktiven. Så här skriver regeringen:

En kommitté ska ansvara för att ta fram en svensk kulturkanon. Syftet är att göra svensk kultur tillgänglig för fler. En svensk kulturkanon ska vara ett levande och användbart verktyg för bildning, gemenskap och inkludering.

Kommittén ska bl.a.

- utse konst- och kulturområden som ska ingå i en svensk kulturkanon,
- fastställa vilka kriterier som ska gälla vid valet av verk till en svensk kulturkanon,
- utse deltagare i expertgrupper utifrån sakkompetens inom respektive område,
- uppdra åt varje expertgrupp att självständigt, enligt de kriterier som kommittén fastställt, avgöra vilka verk som ska ingå i en svensk kulturkanon inom det område som gruppen svarar för,
- sammanställa en svensk kulturkanon av de verk som väljs ut av expertgrupperna,
- skapa en öppen och inkluderande process vid framtagandet av en svensk kulturkanon där allmänheten ges möjlighet att komma med förslag, och
- föreslå hur en svensk kulturkanon ska kunna hållas relevant över tid.⁵

Begrundar vi näst sista punkten, återfinner vi Musils Parallellaktion. Så här beskriver romanens berättare upptakten på det första mötet i aktionskommittén, som ska finna imperiets sammanhållande idé. Ordförande, greve Leinsdorf tar till orda: ”Det som har fört oss samman är enigheten om att en mäktig, ur folkens djupa led fram-sprungnen manifestation inte får överlämnas åt slumpen utan kräver en vitt förutseende, inflytelserik ledning från ett håll där man har en vidsträckt överblick, alltså uppifrån.”⁶

Och så heter det alltså i direktiven: ”En svensk kulturkanon ska vara ett levande och användbart verktyg för bildning, gemenskap och inkludering”. Och därför föreslås även ”en öppen och inkluderande process vid framtagandet av en svensk kulturkanon där allmänheten ges möjlighet att komma med förslag”.

Robert Musils skildring av parallellaktionen är den främsta analys vi äger av vad man kunde kalla den kulturella integrationens dialektik. Hans analys leder till två slutsatser. För det första: ju större ansträngningarna är att finna en idé som enar alla imperiets folk, desto säkrare kan man vara på att enheten är slutgiltigt förlorad. För det andra: med varje försök att ena folket ovanifrån ökar söndringen underifrån. I Musils roman slutar försöket med första världskrigets utbrott. Ty den enda krönande idé man till sist kan komma överens om är förvisso ingen samlande idé, ingen kanon, men väl upprustning, ja, bokstavligen, kanoner, och allt detta sker som om det vore den naturligaste sak i världen.

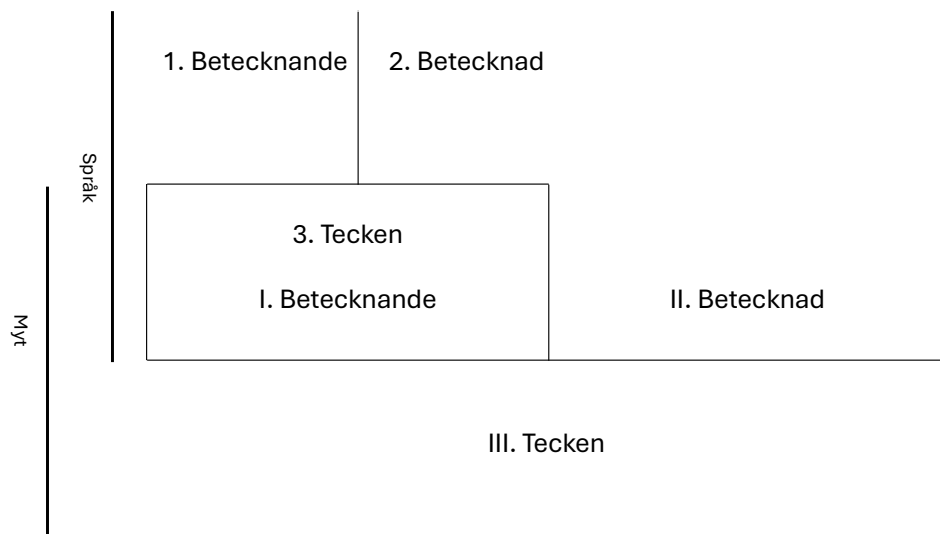
V.

Därmed är jag framme vid min tredje och sista modell i mitt försök att tolka kanondebatten. ”Myten är ett stulet språk”, skriver Roland Barthes i sin numera väl kanoniserade bok *Mytologier*, utgiven 1957. År 1953 lanserade Roland Barthes gode vän Maurice Nadeau en ny tidskrift, *Lettres nouvelles*. Han önskade Barthes medverkan och gav honom fria händer att skriva vad han ville. Månad efter månad skrev Barthes ett nytt avsnitt i det han kallade ”det vardagliga livets sociologi”. 1956 hade avsnitten blivit så många att han bestämde sig för att samla dem i en bok.

Men för att kunna samla dessa tillfällertexter behövde han en ram som förklarade vad de hade gemensamt. När han såg efter urskilde han en tråd i artiklarna: avskyn för den borgerliga kulturen och en löpande analys av hur hela Frankrike förgiftas av småborgarens sunda förnuft som säger, ungefär, att saker är som de är, betyder vad de betyder och aldrig kan bli annorlunda. Hela Frankrike badar i en ”anonym ideologi”, skrev Barthes – ”vår press, vår film, vår teater, vår mycket spridda litteratur, våra ceremonier, vårt rättsväsende, vår diplomati, våra samtal, vädret, det brott man bestraffar, det äktenskap

man bryter mot, det kök man drömmer om, kläderna man bär, allt i vårt dagliga liv är underkastat den föreställning som bourgeoisien gör sig och gör oss om relationen mellan människan och världen.”⁷

När Barthes analyserade detta blev resultatet en ny form av semiotisk ideologikritik, som också föregrep det vi idag kallar kulturstudier. Som vanligt utgick Barthes från tecknet. Han slog fast att *myten* – hans ord för den mekanism varigenom samhället, alltid laddat av politik och historia, förvandlas till evig och obestridlig natur – är ett dubbelt semiotiskt system. Han bestämde sig för att förstå denna förvandling formellt; det handlade om hur idéer tar sig en viss form. För att förtydliga sin analys förfärdigade han en figur (illustration 1).



1. Mytens schema. Figur efter Roland Barthes *Mytologier*.

Myten använder vilket betydelsebärande material som helst, och förvandlar detta material till första termen i ett nytt system som myten konstruerar, som ett slags metaspråk. Sitt mest berömda – och kanoniserade – exempel stötte Barthes på när han en dag gick till frisören och i väntan på sin ansning bläddrade i veckotidningarna (illustration 2):



2. *Paris-Match*, omslag till nr 326, 28 juni–3 juli 1955.

Jag är hos frisören och man räcker mig ett nummer av *Paris-Match*. På omslaget står en ung svart pojke i fransk uniform och gör honnör med blicken höjd, antagligen fäst på ett veck i trikoloren. Det är bildens *mening*.⁸

Men det är ju inte detta (se illustration 3) som är bildens egentliga betydelse, invänder Barthes mot sig själv. Bilden säger ju egentligen något annat. Och för att förklara detta gör han förmodandet om att bildens mening blir första ledet i en ny kedja, ett andra semiologiskt system.

Men naiv eller inte förstår jag mycket väl vad den meddelar mig: att Frankrike är en stormakt, att alla dess söner utan åtskillnad vad beträffar färgen troget tjänar dess flagga och att det inte finns något bättre svar för belackarna av den så kallade kolonialismen än denne svarte pojkes ivriga önskan att tjäna sina så kallade förtryckare.⁹

Barthes konstaterar så att myten bygger på att den slutliga termen (meningen) i det första, bokstavliga systemet, samtidigt är den första termen i det andra, mytiska systemet (se illustration 4). Myten bygger på detta gångjärn, en mening som kan fås att förvandlas till en form för ett annat begrepp och därmed till en ny betydelse. På mytens nivå överstryks den mening som tecknet framställer på den första nivån. Meningen kidnappas, skriver Barthes, och blir en form som fylls med

ett begrepp som parasiterar på den tidigare meningen, förvanskar och likriktar den, och förvandlar den till myt. Samtidigt suddas den första meningen ut, och därmed utsuddas också möjligheten att förmedla bildens historiska och politiska karaktär: den blir ett inbegrepp av den franska imperialismens naturlighet och godhet.

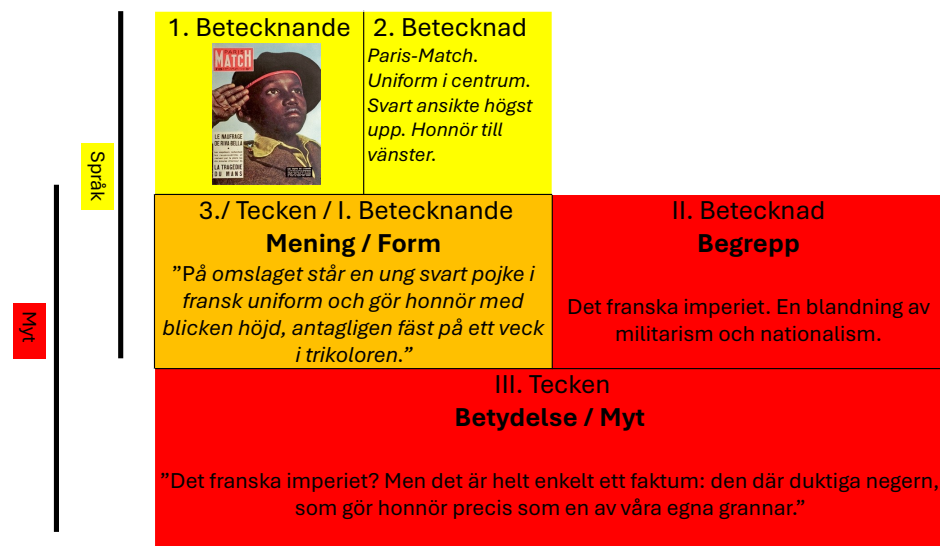
Meningen innehöll ett helt system av värden: en historia, en geografi, en moral, en zoologi, en litteratur. Formen har stött bort allt detta: dess nya tomhet och brist kräver en betydelse som kan fylla den. Man måste maka undan historien... man måste sätta soldatens biografi inom parentes om man vill befria bilden, göra den klar att motta det betecknade. [...] ¹⁰

Formen framstår som en gök i meningens fågelbo. Den tränger bort meningen och placerar sig i dess ställe. Barthes fortsätter:

För formen blir meningen en ögonblicklig reserv av historien, som en underdånig skatt som man kan kalla på och avlägsna i en sorts snabb växelverkan: det är nödvändigt att formen oupphörligen kan slå rot



3. Bildens *mening* som enhet av betecknande och betecknat.



4. Bilden som myt, när meningen görs till form för tillskrivet mytiskt/ideologiskt begrepp.

i meningen och livnära sig på den som den är, i synnerhet måste den kunna gömma sig i den. Det är denna ständiga kurragömmalek mellan meningen och formen som bestämmer myten.¹¹

Låt mig nu, efterhärmande Barthes, fråga vilken kurragömmalek mellan mening och form som göms i initiativet till en svensk kulturkanon. Jag håller mig här till litteraturen, men det kan enkelt utvidgas till andra konstarter. Här ska vi först erinra oss regeringens direktiv:

Kommittén ska därför

- utse konst- och kulturområden som ska ingå i en svensk kulturkanon, och
- fastställa vilka kriterier som ska gälla vid valet av verk till en svensk kulturkanon.¹²

Det är ingen enkel uppgift. Kriterier? Vi ser att de måste vara av två slag. Dels ska det skapas kriterier på vad som är svensk och inte svensk kultur, dels ska det inom den svenska kulturen fastställas kriterier för vad som ska kanoniseras. Två tänkbara kriterier infinner sig vad gäller det senare: kvalitet, hur nu det ska definieras, samt representativitet, hur nu det ska hanteras. Vad gäller de förra kriterierna, som gäller svenskheten, är det en än svårare uppgift. På litteraturens område må det vara enklare. Kriteriet kan vara verk skrivna på svenska. Men även där kommer svårigheten: är alla verk skrivna på svenska del av svensk kultur? Och vad med svenska författare som skrivit och skriver på andra språk? Peter Weiss? Drottning Christina? Hur göra med många av våra tidigmoderna författare som skrev på latin eller franska?

Så vad händer när litteratur ska väljas ut och väljas in i en svensk kulturkanon? Låt mig med Barthes hjälp påstå, att myten om en svensk kulturkanon stjälar den svenska litteraturen, förvandlar dess mening till en form för ett annat begrepp – om svenskhet – som på en och samma gång parasiterar på och tunnar ut verkens mening och placerar sig i dess ställe.

Processen kan klargöras av ett tankeexperiment där vi väljer ett par klassiska och redan kanoniserade verk i svensk efterkrigslitteratur, Göran Sonnevis *Det omöjliga* från 1975 och Astrid Lindgrens *Emil i Lönneberga* från 1963, och placerar dem i Barthes modell. Det

finns flera sätt att uttolka *meningen* i respektive verk. I Sonnevis fall skulle en sådan tolkning rimligen ta fasta på vardagligheten i poetens tilltal och den snabba rörelsen från det existentiella och privata till det politiska och globala, liksom diktens införlivande av politiska frågor, matematiska begrepp och naturvetenskap. Den skulle också värdera Sonnevis *Det omöjliga* som ett av de främsta exemplen på nyskapande dikt från 1960- och 1970-talen. I Lindgrens fall skulle en uttolkning kanske betona idylliseringen av det småländska bondesamhället och barndomen. Den skulle framhäva berättelsens frågor om modernisering, klass, kön och familj, samt barnets upplevelse och erövring av världen. Något i denna stil skulle alltså kunna sägas vara verkens respektive *mening* på den första nivån av det semiologiska systemet (illustration 5 & 6).

När sådana verk placeras i förhållande till en svensk kulturkanon förvandlas denna mening till en form som får uttrycka ett begrepp om svensk historia och kultur. Verken skrivs in i en nationell myt, vilket i sin tur utarmar deras mening och omintetgör mer fruktbara och intressanta sätt att bearbeta deras mening. Det sker en instrumentalisering av verken; deras värde avgörs inte längre av estetiska och litteraturhistoriska överväganden utan av deras funktion som ”användbart verktyg för bildning, gemenskap och inkludering”. Att sådana verk placeras i en svensk kulturkanon innebär naturligtvis inte att läsare, kritiker och litteraturforskare framgent måste se dem uteslutande som exempel på en svensk kultur och förespråka deras värde som verktyg för att bygga en svensk bildning och en svensk gemenskap. Det går förstås fortfarande att tolka Sonnevi och Lindgren ur en mängd andra perspektiv, till exempel estetiska, litteraturvetenskapliga, socialhistoriska, politiska eller idéhistoriska. Det går med andra ord att tolka dem som exempel på ”litteratur” snarare än som exempel på ”svensk kultur”. Likafullt är sannolikheten stor att verkens påtvingade delaktighet i en mytisk ”svensk kultur” kommer att överskugga och förskjuta de mer intressanta och givande tolkningar som åstadkoms på detta sätt. En mytisk idé om nationen och om den svenska kulturen tränger sig in i litteraturens form och tränger undan mer väsentliga diskussioner om litteraturen, och framför allt de diskussioner som förs fram i forskning och kritik. Allra värst: myten om en svensk kultur suddar ut möjligheten att förmedla verkens historiska och politiska karaktär.



5. Göran Sonnevis *Det omöjliga* kanoniserad av myten om en svensk kultur.



6. Astrid Lindgrens *Emil i Lönneberga* kanoniserad av myten om en svensk kultur.

En svensk kulturkanon innebär kort sagt en ytterligare marginalisering av humanistisk forskning och historieskrivning. I denna forskning och historieskrivning pågår redan en traditionsbildning, en infästning av vissa verk som representativa eller värdefulla därför att de på ena eller andra sättet återger samhället de skrevs i eller återspeglar kulturella och estetiska skiften. Som många betonat finns redan en kanon – i läroböckerna, på lärarutbildningarna, i den litteraturvetenskapliga undervisningen och i litteraturhistorien. Denna kanon existerar som en organisk del av samhällets estetiska och kulturella infrastruktur.

Vi kan därför göra en distinktion mellan en statligt styrd, från ovan kommande "stängd" kanon å ena sidan och en öppen, levande process, som sker på den litterära institutionens villkor, det vill säga på de villkor som råder inom den litterära infrastrukturen. Det är samma distinktion som ligger till grund för Mats Malms och Svenska Akademiens principiella avvisande av regeringsinitiativet.¹³ I det förra fallet har vi en kanon byggd på myten om svensk kultur, i det andra en kanon som bygger på "myten" om litteraturen, det vill säga på antagandet att det finns ett litteraturbegrepp som står i centrum för vår verksamhet och som är väsentligt för vårt samhälle, vår kultur och vår demokrati.

Förslaget om en svensk kulturkanon framstår därmed som ytterligare ett exempel på Tidöregeringens kunskapsresistens: hur politiken krasst struntar i vad som pågår inom kritik och humanistisk forskning, och tar sig friheten att göra svensk litteratur till verktyg för en egen proto-rasistisk idé om bildning, gemenskap och inkludering. Vi ser detsamma ske på många håll och det sker på kunskapens, forskningens, kulturutövarnas och författarnas bekostnad. Även framtiden drabbas, när myten med hjälp av en svensk kulturkanon placerar nationen som ledstjärna för kulturpolitiken.

Förslaget om en svensk kulturkanon framstår därmed också som ytterligare ett exempel på tidens flodvåg av nationalism. Litteraturen förvandlas till ett alibi för framställningen av nationen. Nationen förvandlas i sin tur till ett alibi för genomförandet av rasismen gentemot vissa befolkningsgrupper som anses osvenska.

Den viktigare frågan förblir obehandlad: Hur skulle en kulturpolitik se ut, som verkligen satsade på landets estetiska infrastrukturer – alla

de tynande institutioner som håller liv i nationens kultur? Kanske skulle resultatet bli en nationell kultur som var framstående, öppen, progressiv, nydanande och experimentell. Kanske skulle resultatet bli en kultur som *i sann mening* var just bildad, inkluderande och gemensam.

Noter

- 1 Regeringen, *En svensk kulturkanon*. Kommittédirektiv. Dir. 2023: 180, 2.
- 2 Eva Haettner Aurelius, Amelie Björck, Stefan Jonsson, Mats Malm och Lena Ulrike Rudeke, "Kanon och kanoner. En e-postdiskussion", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 37 (2007:3), 7–22. <https://doi.org/10.54797/tfl.v37i3.12460>
- 3 Solveig Daugaard, Cecilie Ullerup Schmidt och Frederik Tygstrup (red.), *Infrastructure Aesthetics* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2025). <https://doi.org/10.1515/9783111349961>
- 4 Cornelius Castoriadis, *Institution imaginaire de la société* (Paris: Seuil, 1975).
- 5 Regeringen, *En svensk kulturkanon*, 1.
- 6 Robert Musil, *Mannen utan egenskaper*, vol. 1, övers. Irma Nordvang (Stockholm: Bonniers, 1961), 212.
- 7 Roland Barthes, *Mytologier*, övers. Karin Frisendahl, Elin Clason och David Lindberg (Lund: Arkiv, 2007), 234.
- 8 Barthes, *Mytologier*, 208.
- 9 Barthes, *Mytologier*, 208.
- 10 Barthes, *Mytologier*, 210.
- 11 Barthes, *Mytologier*, 210.
- 12 Regeringen, *En svensk kulturkanon*, 2.
- 13 Mats Malm, "Svenska Akademien har inte till uppdrag att renodla svenskheten", *Dagens Nyheter*, 2024-04-10, <https://www.dn.se/kultur/mats-malm-svenska-akademien-har-inte-till-uppdrag-att-renodla-svenskheten/>

IRMY SCHWEIGER

UN-NARRATING THE NATION

Literary History in Post-
Authoritarian Taiwan



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51433>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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/>)

Introduction

In 1999, as the millennium approached, a Conference on the Taiwanese Literary Canon was held in Taipei, organized by the United Daily Literary Supplement and the Council of Cultural Affairs. The event sought to establish a literary canon reflecting Taiwan's literary subjectivity – its social, cultural, and linguistic uniqueness – emphasizing the island's geographic and cultural distinctness from mainland China and amplifying the voices and profiles of the people of Taiwan. The conference produced a list of 30 works, spanning genres such as poetry, fiction, prose, drama, and theoretical writings. These works were later integrated into college textbooks and widely promoted. However, the limited scope of the list invited further contributions and complementary lists in subsequent years. Notably, the works selected were exclusively published post-1950, encompassing Taiwan's White Terror era under the Nationalist Kuomintang (KMT) and its subsequent transition to post-authoritarian rule. While the canon-selection process involved 67 literary scholars over three stages to ensure impartiality, the event sparked extensive media coverage and ignited political controversy, which often overshadowed purely literary concerns.

In 2013, after three years of preparation, the National Museum of Taiwan Literature announced the publication of the first “authoritative anthology on Taiwan's literary history”. The 33-volume collection spans aboriginal oral literature, works from the Koxinga-era (17th century), literature from the Qing Dynasty (1644–1911), the Japanese colonial period (1898–1945), the post-World War II era, and recent literature in Taiwan's native languages. Compiled by 35 scholars and over 20 reviewers, the anthology was the first to document Taiwan's aboriginal oral literature while providing a chronological account of

literary development, categorizing literary works by genre from the 1970s onward.

Composing a literary history is never merely a matter of categorizing texts and events from the past; it emerges from the need to establish a coherent historical tradition in the present. Literary histories are conventionally national in focus and presupposing a unified literary language and culture. They aim to document the literary and intellectual development of nations over time, reflecting the rise of the modern nation-state and competition among nations. This process involves balancing homogeneity and heterogeneity – constructing internal consistency while emphasizing literature’s distinctiveness compared to other national literatures. These histories typically seek to highlight a literature’s “uniqueness” as a means of defining and producing the broader category of “national culture”. National literary historiographies rest on the foundational assumption that the nation preexists the writing of its literary history. This perspective suggests that changes or developments in literature align with and reflect the unique characteristics of the nation itself. However, Taiwan complicates this picture. Taiwanese literary history is not merely a field where national consciousness and belonging is negotiated but also a productive space where cultural nation writing occurs, a process of actively creating national consciousness and subjectivity.

In this paper, I explore Taiwanese literary history as a spatio-temporal field where national identity is actively created and negotiated. While the concept of the “nation” has often been dismissed as obsolete in academic discourse, I argue that, given Taiwan’s unique historical and geopolitical context, it remains a vital yet contested framework. The discussion begins with accounting for why the nation has persisting relevance as a critical construct, followed by a brief overview of Taiwan’s historical trajectory of nation formation and the creation of cultural national consciousness by means of literary history. Drawing on Homi Bhabha’s concept of “the nation as a contested space”, I examine how pedagogical nationalism is challenged by the performative mode, which emerges in what Bhabha describes as the “scraps, patches, and rags of daily life”. As a key example, I analyze the anthology *Hundred Years of Taiwanese Literature*, published in 2018 and co-authored by a group of twelve millennial authors.

The Nation: A Contested Concept

In Taiwan, the “national question” has long been a polarizing issue. The island’s complex political relationship with China means that engaging with the concept of the nation often risks drawing participants into divisive debates about Taiwanese independence versus reunification with China. These discussions frequently deepen ideological rifts rather than foster constructive dialogue. Furthermore, Taiwan’s Cold War history profoundly shaped Taiwan’s intellectual discourse, which has been heavily influenced by U.S. metropolitan theory and postcolonial thought. Postcolonialism and globalist discourse essentially rendered the concept of the “nation” obsolete, often dismissing it as “a thing of the past”. Nationalism in postcolonial contexts was criticized as a lingering residue of Western imperialism.

The celebration of cosmopolitanism and internationalism further contributed to framing the “death of the nation”, privileging supposedly more “progressive” concepts. Yet, these global formations, aiming to transcend nationalism, were themselves built on exclusionary and teleological frameworks. For example, supra-national alliances like Pan-Asianism often mirror the same hierarchical structures they sought to dismantle. Additionally, as a matter of fact, the history of culture with its broader political and social transformations is no longer confined within national boundaries but extends beyond. As Alexander Beecroft aptly observes:

There is reason to suppose that the national-literature system may be reaching the limits of its capacity to effectively reduce information [i.e., narrate literary history] at precisely the moment when globalization and the gradual weakening of Euro-American economic hegemony are beginning to suggest the need to incorporate non-European literature more fully into the system.¹

Nevertheless, this paper argues that the concept of the “nation” remains critical for Taiwan. The insights of Frantz Fanon and Ngũgĩ wa Thiong’o support this claim. Drawing from the (post-)colonial histories and experiences of their respective countries – Martinique and Kenya – both scholars maintain that national liberation is

essential, not as an endpoint, but as a necessary first step toward broader global unity. Fanon's critique of Negritude, which he dismissed as an overly idealistic and ahistorical construct disconnected from lived realities, highlights his insistence on situating liberation struggles within their historical contexts. His assertion that "every culture is first and foremost national" emphasizes the foundational role of national consciousness in resistance movements.² Similarly, Ngũgĩ underscores the importance of reclaiming native languages, describing language as an image-forming agent crucial for decolonizing the mind and cultivating a sense of national consciousness.³ Both scholars argue that the national remains significant as long as systems of oppression endure. For them, national liberation must precede international liberation. Building on these perspectives, Taiwanese sociologist Chen Kuan-hsing advocates for psychological and cultural decolonization. In *Asia as Method*, Chen argues that political decolonization in Taiwan has failed to address the cultural and psychological residues of colonial rule. Taiwan's entanglement in cold war geopolitics disrupted the process of decolonialization and de-imperialization, as the nation became enmeshed in globalization and neo-imperialist capitalism. For Chen, nation-building in Taiwan is not about rejecting the world, the West, or metropolitan theory. Rather, it is about reclaiming Taiwan's history, culture, language, and autonomy as critical tools of resistance against both past and ongoing forms of imperialism and domination. Chen's vision of nation-building is therefore not a strategy of isolation but of grounded resistance – a means of asserting autonomy and identity while maintaining the ability to critically engage with global discourses. Articulated through his concept of "internationalist localism", Chen's framework moves beyond unconditional identification with the nation-state. While acknowledging the nation-state as a historical product, he maintains a critical distance from it. This approach emphasizes the creative possibilities that arise from the interplay of local and colonial histories, fostering a respect for tradition without essentializing it. Unlike binary oppositions that pit the local against the global or tradition against modernity, internationalist localism reinvestigates value systems and practices without reifying them. Through "inter-referencing", Chen positions Asia and the

Global South as comparative horizons, enabling Taiwan to reclaim its history and cultural identity while engaging meaningfully with the world.⁴

Becoming Taiwanese

Historically, before Japanese colonization in 1895, Taiwan lacked the characteristics of a unified nation in governance and cultural identity. The island's population consisted of fragmented groups, each with its own distinct languages, customs, and traditions. These spoken languages were mutually incomprehensible and lacked a standardized written form. The population included Austronesian indigenous peoples (approximately 2,5 % of the total population) and successive waves of Chinese immigrants, primarily Hoklo and Hakka, who began arriving in the 14th century. These settlers sought arable land, fled persecution, or, after 1949, escaped Mao Zedong's communist forces (so-called "mainlanders" comprising about 12 % of the population). For Taiwan, a settler society with a creole national narrative, reclaiming a common cultural identity means walking a tightrope.⁵

Stuart Hall defines cultural identities not as fixed essences but as dynamic and fluid "positionings" that change continuously over time. According to Hall, identity is not a timeless, universal concept; instead, it is shaped by the interplay of history, culture, and power. Constructed through a blend of memory, fantasy, narrative, and myth, cultural identity involves a process of both "being" and "becoming".⁶ And indeed, by the mid-20th century, Taiwan's population had developed a distinct identity blending elements of Japanese influence with creolized Chinese traditions. This hybrid cultural identity, shaped by decades of Japanese governance, diverged significantly from the culture of Mainland China, which had followed a vastly different historical trajectory. The arrival of the Kuomintang (KMT) and the "mainlanders" after 1945 further complicated this identity, creating a cultural clash between what was now recognized as native Taiwanese and the newcomers. This division, deeply entrenched along ethnocentric lines, persisted through four decades and Taiwan's gradual progression toward liberalization and democratization, marked by competing Sinocentric and Taiwan-centric cultural discourses.

While the idea of a “Taiwanese nation” is primarily a post-colonial construct that emerged following political de-colonialization, the processes of psychological and cultural decolonialization are still ongoing. Taiwan’s rapid shifts in political power over the past two centuries have forced its people into frequent and often imposed identity transitions, resulting in what has been described as a “schizophrenic condition”. Consequently, the feelings of non-belonging and in-betweenness are not merely theoretical constructs but are deeply rooted in the lived historical experiences of the Taiwanese people.

The concept of the nation in Taiwan aligns with and yet transcends Anthony D. Smith’s classical definition of a nation as “a human population sharing a historic territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members”.⁷ Taiwanese settlers’ national consciousness was less rooted in a shared cultural origin or a homogeneous language. Rather, it coalesced around their collective experiences of colonization and struggle, shaped in response to imported Japanese and Chinese nationalist frameworks.⁸

While the formal nationalisms of Japan and China left indelible marks on Taiwanese society, politics, and culture, Taiwanese identity emerged dialectically, through both engagement with and resistance to this serial colonialism. In essence, nation formation in Taiwan took place both within and beyond the formal frameworks of colonial nationalism. Generations of Taiwanese simultaneously aligned with and concurrently opposed the colonial state’s nationalisms; they also struggled and at the same time utilized modern colonial infrastructures. In doing so, counter-cultures and common-sense solidarity across ethnic, class, and cultural divides came into being.⁹

National Literary History

The idea that literature, particularly the novel, plays a crucial role in the realization of a nation is widely acknowledged. Novels are instrumental in bringing the imagined community of the nation into the realm of everyday life. They “not only not conceal the nation’s inner differences but manages to turn them into a story”.¹⁰ Literary histories, often regarded as “a sort of meta-literary history”, are con-

ventionally organized chronologically around a suprapersonal entity such as genre, nation, language or historical ethos.¹¹ This structure assumes shared characteristics that evolve over time. Most literary histories are tied to nations, emphasizing a unified literary language and culture, reflecting the rise of the modern nation-state and its competition with others. In 19th-century Europe, modern literary history rested on the premise that understanding national literatures required comparison with other literary traditions – a perspective that aligned with the political drives of the time for national unification and identity, as well as with international competition and difference. National literary history sought to construct internal unity and external distinctiveness, creating a narrative of the nation’s literary development to reinforce its national identity and culture.

In Taiwan, the 1980s marked the beginning of a political tug-of-war, with the cultural elite largely aligning with either Sinocentrism (promoted by the KMT) or Taiwan-centrism (championed by the Democratic Progressive Party, DPP). Following the lifting of martial law in 1987, Taiwan experienced a surge of “China fever”, initiated by an avalanche of cultural exchanges and non-governmental activities across the Taiwan Strait. In just the first year, approximately 600,000 Taiwanese traveled to China, engaging with the much-touted “cultural homeland” that the KMT long had promoted. However, when sentiment met reality, stark cultural and political differences became evident. The initial enthusiasm soon gave way to widespread disappointment and even aversion, fueling a burgeoning Taiwanese consciousness that was further strengthened by escalating aggression from the People’s Republic of China (PRC). By the mid-1990s, cultural policies and artistic endeavors had coalesced into an ambitious project to construct a unique Taiwanese subjectivity. This effort involved shedding historically imposed Sinocentric frameworks through a process of “othering” and in the course of the missile threats in the mid-1990s the once longed-for “homeland” turned into a brutal “enemy”.¹²

The mid-1990s marked the zenith of fostering a “Taiwanese consciousness”. Under the working title “Writing Taiwan”, the conceptualization and canonization of Taiwanese literature were both a means to and a result of this cultural awakening. Key milestones included the institutionalization of Taiwanese Literature and Culture depart-

ments at universities,¹³ the founding of the Association of Taiwanese Literature in 2016,¹⁴ and the opening of the National Museum for Taiwanese Literature.¹⁵ Literature was elevated to a “sacred enterprise”, tasked with underpinning a mythologized national origin and destiny. As such, literature was imbued with “the mytho-poetic task of creating and naming a new national culture and polity”.¹⁶

However, by the late 1990s, this Taiwan-centric cultural narrative, designed to forge “internal unity and external distinctiveness” began to falter. The project of constructing “Taiwaneseness” was deemed nationalist, imperialist, and colonial in nature. It not only excluded and racialized “mainlanders” (Chinese immigrants who had arrived at Taiwan after 1945 and their Taiwan-born descendants) but also marginalized indigenous peoples, who existed outside the alleged ethnic split. Indigenous communities, unwilling to celebrate the monumentality of national Taiwanese memory, criticized this post-colonial narrative as complicit in their ongoing colonization. Taiwan’s most esteemed literary voices, such as Chu T’ien-hsin, herself a mainland descendant, questioned the national project, challenging its exclusionary nationalism and its hermetic self-righteousness. These critiques revealed the limitations of the nativist project, evidencing the “nation as a contested space”, to borrow a concept from Homi Bhabha.¹⁷

Canonizing Literary Taiwan

In Taiwan, the writing of literary history has been intrinsically tied to nation-building efforts. During the period of Japanese colonialization, Taiwan became integrated into the modern nation-state system, and literature emerged as a crucial medium for shaping national identity. Japanese scholars were among the first to construct Taiwan’s literary history. In the 1940s, literary figures such as Shimada Kinji, a pioneer of comparative literature in Japan, and Mitsuru Nishikawa, editor of magazines such as *Formosa* and *Literary Taiwan*, framed Taiwan’s literature as an extension of Japan’s metropolitan culture. Their focus remained primarily on Japanese writers working in Taiwan, situating Taiwanese literary output within the context of “colonial” or “overseas” literature.¹⁸ In contrast, Han scholar Huang De-Shi presented a different perspective in his 1943 series, *Taiwan’s Literary History*.

Huang argued that Taiwan could serve as an independent subject of literary history, on par with England and Japan. He characterized Taiwanese nation formation as a process of indigenization and racial amalgamation – from settlers to natives – which enabled him to include multi-racial and multi-linguistic works in his narrative.¹⁹

From the late 1970s, amidst the rising democracy movements and the emergence of “Taiwanese consciousness”, the concept of “Taiwan Literature” re-emerged. Writers and critics emphasized Taiwan’s distinct identity, presenting it as a unified entity separate from China. The publication of the quarterly *Wenxue Jie* (lit. *Literary World* with the English subtitle *Literary Taiwan*) and *Taiwan Literature* marked the beginning of a deliberate effort to define and promote Taiwan literature as an independent tradition. Ye Shih-Tao’s *An Introduction to the History of Nativist Literature in Taiwan* published in 1987, was the first post-war literary history written from a Taiwan-centered perspective.²⁰ Ye defined “Taiwanese consciousness” as rooted in the shared experience of colonization and oppression, making it the core spirit of Taiwanese literature. Still, Ye regarded Taiwan literature as fundamentally a transplant of Chinese literature, connected by the “umbilical cord of the motherland”.²¹ Taiwanese local identity and Chinese national identity were not viewed as mutually exclusive.

While Taiwan had published only two literary histories by 1987, three extensive histories of modern Taiwanese literature, covering both pre- and post-war periods, were published in China during the same time. Following the CCP’s “reform and opening” policy in the late 1970s, Taiwan studies flourished in China. Research on Taiwanese literature became a key element of the CCP’s “China reunification” agenda. Chinese scholars emphasized a “Chinese consciousness” in Taiwanese literature, highlighting the influence of China’s May Fourth Movement and framing Taiwanese literature as an integral part of “Chinese national literature”.

Building on Ye’s work, Chen Fang-ming’s *A History of Modern Taiwanese Literature* from 2001 offers the most comprehensive historiographic analysis to date, employing colonial and postcolonial frameworks.²² Echoing China’s May Fourth Movement, Chen identifies the founding of the Taiwan Cultural Association in 1921 as the starting point of modern Taiwanese literature. Nevertheless,

he also incorporates pre-colonial literature and works by indigenous groups, reflecting Taiwan's multifaceted cultural heritage. By the turn of the millennium, an "obsession with Taiwan" – to parallel historian C.T. Hsia's concept of modern Chinese writers' pre-1949 "obsession with China" as a moral and cultural burden – dominated cultural discourse in Taiwan. For nearly two decades, literary discourse in Taiwan functioned as a para-political discourse, with literary history largely serving a moral-political agenda.

In recent years, a new wave of literary works has emerged in Taiwan, authored by the "millennial generation" – writers born in the 1980s who share a common interest in revisiting and reinterpreting Taiwan's literary and historical past. Among these efforts, three works stand out: *The Contents of the Times* (2017),²³ *Anecdotes of a Magnificent Island: The Key* (2017),²⁴ and *Hundred Years of Taiwan Literature: 1900–2000*.²⁵ Each engages with Taiwan's literary history in distinct yet interconnected ways. *The Contents of the Times* blends historical and fictionalized portrayals of renowned Taiwanese writers, while *Anecdotes of a Magnificent Island: The Key* focuses on literary and artistic figures from the colonial period, transforming their lives into compelling fictional narratives. The collaborative *Hundred Years of Taiwan Literature: 1900–2000* (henceforth *Hundred Years*) stretches across the 20th century. Comprising 101 chronologically arranged stories, this collection, a blend of fact and fiction, showcases writers, literary movements, genres, places, and communities, paying homage mainly to lesser-known aspects of literary figures, events, groups, places, and texts that either have been overlooked or simply erased from historical records or displaced by the forces of neoliberal capitalist "progress".

The remaining part of this paper examines how questions of national literature and Taiwanese consciousness are explored in *Hundred Years* through the lens of the millennial generation. As will be shown, these authors' "stories about one hundred years of becoming Taiwanese literature" – the literal translation of the volume's title 百年降生：台灣文學故事 1900–2000 – is not merely a comprehensive record of Taiwan's literary legacy but a dynamic site for re-imagining Taiwan's self-understanding and its place in the world as a contested and ever-evolving cultural nation. At the same time, it is a cultural and political positioning of the post-authoritarian generation.

Scraps, Patches and Rags

In *DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation* (1994), Homi K. Bhabha argues that nationalist discourses aim to forge a unified community out of diverse and fragmented groups. To achieve this, such discourses rely on two contradictory modes. On one hand, nationalism operates as a *pedagogical* discourse, presenting the nation as rooted in a shared origin and continuous, cumulative history. Simultaneously however, nationalism is also *performative*, constantly reinterpreting and reconstructing its cultural narrative. Bhabha highlights that the tension between these modes generates an "unstable nation as narration", where the diverse and layered representations constantly challenge nationalist efforts to impose a singular, homogenous vision of the nation. As he asserts, "the scraps, patches and rags of daily life must be repeatedly turned into the signs of a coherent national culture".²⁶ For Bhabha, the role of the self-aware interpreter is to embrace the performative mode, which fragments and constantly unsettles "the certainties of a nationalist pedagogy". By attending to these "scraps, patches and rags of cultural signification", interpreters can resist the seduction of the cohesive national myth and instead celebrate the multiplicity and hybridity that define the modern nation.²⁷

Hundred Years is a playful celebration of multiplicity, multiglossia, and hybridity. Although the volume is co-authored, it is not collaboratively designed. Discontinuity intended, each chapter is written independently, with individual authors largely unaware of others' contribution. This deliberate "lack" of coordination disrupts the conventions of traditionally organized national literary histories.²⁸ Rather than attempting to construct a cohesive national myth, the volume engages with the scraps, patches, and fragments of past literary lives.

Its performative mode, however, does not primarily aim to disrupt or subvert the pedagogical nation. Instead, it focuses on what Bhabha terms the "unspoken traditions" of "colonials, postcolonials, migrants, minorities [...] who will not be contained" within a "unisonant discourse".²⁹ By amplifying these overlooked traditions, voices, and pasts, the volume on the one hand equals an archeological undertaking, unearthing literary voices that had been forgotten,

overlooked, or repressed during shifts of serial colonializations. On the other hand, it gestures toward a solidarity that transcends ethnic, cultural, and generational boundaries, by lifting the little things and everyday lives unnoticed in fissures and interstices of history.

In his foreword, editor Lee Su-yon references three points of departure that frame this project and suggest an interpretative lens. The first is Nobel laureate Günter Grass' (1925–2015) novel *My Century*, a collection of 100 vignettes on 20th-century German history that was published in 1999. Grass had been introduced to the Taiwanese public as Germany's national moral authority on *Vergangenheitsbewältigung* (coping with the past) through an exhibition at the National Museum of Taiwan Literature in 2012.³⁰ Through 101 “annual episodes” centered on political, cultural, social, ecological, and economic themes, *My Century* portrays German history “from below”, disrupting linear chronological structures, using the present as a starting point from which the past and future are woven into the narrative.³¹ In a different work, Grass coined the term “Vergegenkunft” (pastpresenture) to describe the interplay of past, present, and future, which also reflects an ethical principle: it resists forgetting by keeping the past alive in the present and connecting it to the future, ensuring that no historical moment ever truly concludes.³²

The second point of reference is nativist writer Huang Chun-Ming's (1939–) essay “Reading Geography with Your Feet”, which engages with Swiss psychoanalyst C. G. Jung's (1875–1961) ideas on identity formation and Huang's childhood experiences of geographic rootedness and being at home.³³ Huang has never wavered in his conviction that Taiwan does not belong to China, whether politically or literarily, on the contrary, he has consistently advocated for a distinct Taiwanese identity and independent political entity. For him, the creation of identity is not an abstract, external process that can be politically imposed, but rather an ongoing, fragile process of differentiation that requires a sensory, lived experience of being-in-the-world. “Localization” can only succeed when individuals and communities have a reliable and secure place to “walk on” for developing a mental and emotional sense of belonging. In Huang's view, Taiwan must be recognized as a territorial nation.

The third reference is the dramatic reappearance of Suniuo, also

known as Nakamura Teruo or Lee Kuang-hui, a Taiwanese aborigine presumed dead, who was discovered in the Indonesian jungle in 1975 – thirty years after Japan's surrender.³⁴ Suniuo's return epitomized collective amnesia, historical voids, and the layered victimization of indigenous peoples, but also highlighted the complex issue of intra-Asian entanglements stemming from a history of war and colonialization. As one of the last “holdouts” of the Imperial Japanese Army in Indonesian Borneo, Suniuo's identity was complicated by his origin as an indigenous person from Taiwan, then a Japanese colony, and by his involvement in the war. Was he Japanese? Taiwanese? Chinese? A collaborator? A victim of colonial power?

Reclaiming Japanese Colonial Legacy

In *Hundred Years*, the Japanese colonial period emerges as an inexhaustible source of literary figures, texts, and events that resist reduction to a simplistic dualistic framework of colonized versus colonizers or resistance versus collaboration. The work highlights a significant body of Japanese-language works by both Taiwanese writers and Japanese writers who either emigrated to Taiwan or were born there. As Chiu Kuei-fen remarks, “*100 Years of Taiwanese literature* also takes pains to reclaim the Japanese colonial legacy”.³⁵ For instance, in chapter 1904, we encounter the Japanese sinologist and poet Momiyama Ishuu (1855–1919), who regards Taiwan as his “spiritual homeland” amid Japan's ongoing Westernization and modernization. In Taiwan, his traditional Chinese education and self-identity still holds cultural capital. Alongside the tradition-oriented Taiwanese scholarly elite, he engages in traditional Chinese poetry and classical literature and participates in the intellectual salon culture within the refined setting of the Japanese Governor-General's office. The fact that he also became an instrument of a colonial government relying on the tacit collaboration of the Taiwanese elite is only implied.

This “inverted colonial perspective” however, challenges the pedagogical nation, as it focuses on Japanese individuals who, fleeing Westernization and modernization of Edo (Tokyo), took spiritual refuge in the traditional environment in Taiwan. These were often individuals who had failed in the metropole and were able to promote

and elevate their own cultural capital in the colony. At the same time, in Taiwan, they mitigated the colonial government's policies and played a key role in trans-cultural literary events. "In fact, Ishuu did not create anything innovative, nor was he a great leader. However, had he not come to Taiwan, this stage, for literature and politics, would not have existed".³⁶ These complex interactions raise important questions for contemporary literary historians: the literature and culture of Taiwan during this period can neither be understood merely as independent artistic expressions nor as mere tools of colonial governance. In the narrative, the period is framed as "a great time", when various forces – colonizers, the colonized, and traditional literati and modern intellectuals – interacted and shaped the cultural landscape in ways that resist simple categorization.

Another story that unsettles the pedagogical understanding of Japanese colonialism, told in chapter 1905, attends to the work of Tetsuomi Tateishi (1905–1980), a Taiwanese-born artist whose paintings reflect his painful journey between Japanese colonial rule and re-sinicization through the KMT. His later works express themes of homelessness and uprootedness, as Tateishi is forced to return to Japan in 1945, losing not only his "homeland" but also his ability to recreate and represent the "world". His displacement makes him "not only lose a memory but also a life".³⁷ When his works resurface in post-authoritarian Taiwan, they deeply resonate with the Taiwanese people. It is through the lens of the "Japanese Other" that the Taiwanese are able to rediscover and reconnect with their own heritage – an identity they have been alienated from for decades.

The entry for 1941 highlights Taiwanese-Japanese research and publication activities. The rediscovery of the collaborative magazine *Folklore Taiwan* provides a perspective of a transcultural collaborative space. A pioneering magazine on Taiwanese folklore by prominent Japanese and Taiwanese cultural figures, it featured contributions from academics, literary scholars, teachers, and local gentry, offering diverse articles on Taiwanese folk taboos, rituals, festivals, divination, legends, folk art, and more. Notably, it combined folklore studies with dialect writing, emphasizing local identity. *Folklore Taiwan* preserved a wealth of unique cultural information and explored topics previously overlooked in folklore studies. As such this

entry gives room for a colonial period portrayed as a melting pot of languages, cultures, and nations: "On Taiwan's stage, colonizers, the colonized, traditional writers, and emerging modern intellectuals all took the spotlight".³⁸

Reclaiming Chinese Cultural Legacy

Hundred Years presents a narrative that challenges the trauma-based memory model, omnipresent in the memory boom and obsession with "authentic Taiwanese identity" in post-martial law Taiwan. It abstains from reading literature as a para-political discourse and presents individuals, events, memories, and texts that disrupt this model. Another aspect is that the volume embraces memories of "positive" experiences and depicts individuals and groups primarily as active subjects of their time, rather than passive "victims of history". Colonial and imperialist nationalisms were never absolute. A universal pursuit of self-determination and freedom developed in the interstices and places in-between, sparking bits and pieces of resistance into the nationalist machinery.

The entry for the year 1959 recreates poet and writer Chou Meng-tieh's historical book stall at the Café Astoria, located "across from the Chenghuang Temple on Wuchang Street" as a cosmopolitan literary and cultural hub in Taipei. The café, founded by Russian émigrés fleeing the Bolshevik army and later the Maoist forces, becomes a meeting place for the city's intellectual and literary life. Writers like Huang Chun-ming, San Mao (Taiwan's most well-known travel writer), Pai Hsien-yung (who authored first queer novel) and Lin Huai-Min (founder of Cloud Gate Dance Theater) frequent the café and hang out at the legendary book stall. Chou Meng-tieh, unaffected by the intellectual buzz, immerses himself in Ingmar Bergman's *Jungfrukällan*, savoring his coffee and transforming Buddhist texts into poetry in which he predicts "a century in which even stones will bloom".³⁹ The protagonist of the entry tacitly contrasts the Taiwan-centric image of the "mainlander": Chou, forced to drop out of school to join the army, was sent to Taiwan, following the defeat of Chiang Kai-shek's Chinese Civil War, never seeing his wife and three children again.

Chapter 1991 situates Taiwanese literature within both local and

global contexts, highlighting that local and global values are not mutually exclusive but instead mutually constitutive. For instance, the entry for 1991 begins by marking the political and cultural end of the cold war, referencing the dissolution of the Soviet Union and the death of Paul Engle (1908–1991).⁴⁰ Engle, who was married to Taiwanese writer Nieh Hua-ling (1925–2024) played a significant role in the global literary scene. Nieh, a mainlander who relocated to Taiwan after her father was executed by the Red Army during the Civil War, worked alongside Engle as the long-time director of the Iowa Writers' Workshop and co-founder of the International Writing Program (IWP). The IWP profoundly influenced both Taiwanese and global literary landscapes.

The end of the Cold War finally allowed for minor countries and minor literatures to have a meaningful dialogue and mutual understanding with one another – a perspective that had been obstructed during the decades-long rivalry between the two superpowers. Entry 1991 highlights Sino-Malay (Mahua) authors who migrated to Taiwan in the 1950s on an American scholarship for overseas Chinese during the cold war, a strategy that actually fostered Mahua literature in Taiwan. However, it needed the end of the cold war for these writers to come to the fore and gain significance within Taiwan literature.

Even before the cold war era, Taiwan literature is presented as an open process of transcultural flows and individual encounters, particularly between Japan, China, Korea, and Europe. A key example of this is the *Le Moulin Poetry Society*, appearing in various chapters as fulcrum between Japanese and Western modernism to develop a distinctive Taiwanese modernism. Without the multilingual abilities of the writers at the time, the cross-national encounters, and especially the mediating role of Japanese authors – Nishiwaki Junzaburo (1894–1982) who introduced French Dadaism and Surrealism into the Japanese literary field of the 1920s – this would never have happened. The 1914 narrative discusses Taiwanese surrealism in light of “the world”, where “ideas flow and people are on the move. Taiwan is small, but the world is large”.⁴¹

This shift underscores how Taiwan literature has continually evolved within the broader context of global and geopolitical transformations and how its cultural and literary identity has been shaped

by transnational movements and the merging of cultural and intellectual traditions. In concrete terms: Taiwan is part of the “world” and engages with the “world”, naturally, Taiwan literature needs to be positioned in relation to world literature.

Chapter 1970, dedicated to Taiwanese writer Huang Ling-chih (1928–2016), attends to Chinese linguistic nationalism, which reigned at the time. In 1945, when Japan's colonial rule over Taiwan ends, 17-year-old Huang Ling-chih seizes the chance to buy over a thousand Japanese literary works, sold by departing Japanese, fueling his literary dreams. However, in 1946, the Kuomintang's De-Japanization abolishes the Japanese language, leaving Huang and his generation, educated in Japanese, linguistically stranded. While some adapted easily due to their Chinese proficiency, many writers, including Huang, struggled for decades to transition to writing in Chinese, their creative aspirations stifled by the loss of their native literary medium. Until the end of his life Huang insisted on writing in Japanese at the cost of not making his works available to Taiwanese readers until Taiwanese literati started to look back to works “before restoration”.⁴²

Un-narrating Taiwan-centric Literary History

In addition to inter-Asian entanglements, *Hundred Years* attends to the island's very first nations, their ethnic and cultural diversity, and to the rise of re-indigenization and localization movements. Emerging from the shadow of Japanese and Chinese literatures, Taiwan literature has struggled to gain recognition. However, the conceptualization of Taiwanese literature has been complicit in the ongoing colonialization of Taiwanese indigenous peoples. The emergence of Indigenous written literatures in Taiwan began in the 1980s, driven by democratic activism and global indigenous cultural revivals. The establishment of the Taiwan Association for the Promotion of Indigenous Rights in 1984 played a key role, mobilizing pan-Indigenous populations, advocating for minority rights, and fostering self-awareness among Indigenous communities.⁴³ Chapter 1971 focuses on Kowan Talall (Chen Yingxiong) a member of the Paiwan indigenous group, who presents the first Chinese-language work by an indigenous author. In *Traces of Dreams from a Foreign Land* (1971)

he shares “the tribal memories and the rich and beautiful myths he received from his Shaman mother”. The most interesting part, however, is the chance encounter with Taiwanese mainland writer Lu Ke-Chang, and the lifelong literary friendship and the re-writing of each other’s “native and tribal memories” that connected the two men. This not only sets Lu Ke-Chang into the history of Taiwanese indigenous literature but Kowan Talall into the history of Taiwanese literature.⁴⁴ With entry 1989 the narrative follows Syaman Rapongan, an indigenous Tao author, who returns to Lantau Island in 1989 after studying and working on the Taiwanese mainland. Determined to reconnect with his roots, he immerses himself in the traditions of the island, particularly the culture of flying fish. The journey of reconciliation is slow, but it shapes his writing. His first book, *The Myth of Yatsushiro Bay* (1992), captures the oral stories passed down by his elders, alongside the hard-earned lessons of his return: cutting wood with his father, diving alone at night, and mastering the art of building boats and fishing. Rapongan reconnects with the “tradition of flying fish” while actively engaging in environmental and land rights activism. Through his writing, he highlights the fragility of indigenous cultures and the delicate balance of ecosystems, emphasizing the Tao people’s profound spiritual connection to fishing and ocean culture. His work bridges the past and present, illustrating the power of healing and cultural resilience. In this chapter, indigenous literature is treated as a distinct and stand-alone category. However, it is also recognized as an integral part of Taiwanese literature – a concept that began to take shape in the late 1990s.⁴⁵

Un-narrating Nationalisms

How can postcolonial societies avoid falling into the trap of fostering neonationalisms when narrating the nation? More specifically, how can Taiwanese literary history reclaim its own history, culture, and language while constructing a shared past that also serves as a collective project for the future?

Hundred Years offers potential counter-narratives to various forms of nationalist self-assertion – whether rooted Japanese imperial colonialism, KMT Chinese nationalism, or Taiwan-centric nationalism.

This ambitious generational project weaves multifaceted, open-ended narratives that span across time, space, cultures, nations, presenting unfinished stories and improvised texts, ambiguous figures, unequivocal texts, and inextricable historical contexts. These narratives disrupt totalizing representations of Taiwan by nationalist ideologies and instead embrace patches and fragments of subjective memories, complicating and resisting linear, monolithic histories. By interweaving the past and the present, the colonial and the postcolonial, and the local and the foreign, the collection highlights the island’s multi-layered history and hybrid cultural heritage. In doing so, it challenges the pedagogical nation centered on a singular, unified identity, a coherent national narrative, a homogenized historical account, a totalizing image of people and culture, and even race and civilization.

Yet, *Hundred Years*’ performative mode is less occupied with deconstruction than with reconstruction, recovery, reclaiming and rediscovering what had been lost, repressed, forgotten, and considered unimportant. This act of reclamation lays a foundation for the millennial generation’s own writing and literary creation. The underlying assumption is that Taiwanese literature is a dynamic and evolving concept, one that rejects the notion of local and global identity spheres as mutually exclusive. Instead, it embraces their interdependence. This perspective is rooted in a broadly shared commitment to inclusion and diversity, rather than exclusion or primordialism. Identity, in this context, is depicted as an ongoing historical process – one that remains inherently unfinished. Moreover, identity is shaped not only by culture and ethnicity but also by the geographical and social spaces we inhabit, as well as by the distinct, lived experiences inscribed within those spaces.

Hundred Years is, above all, a symbolic generational self-positioning. Unlike earlier generations, who could justifiably claim, “We are never taught what freedom is, we are only taught how to sacrifice for it” (a quote from Svetlana Alexievich that introduces chapter 1947), this generation grew up in a post-authoritarian era. This period was defined by a shift toward academia as a privileged space for exploring Taiwanese subjectivity, identity, and homeland, while engaging with global discourses on postcolonialism, world literature, and other international issues.

Millennials' activism, notably their resistance to President Ma Ying-jeou's (KMT) "One China Policy", reached a climax during the 2014 Sunflower Movement, which protested secretive government negotiations for closer economic ties with the People's Republic of China. These struggles unfolded in a politically tumultuous transitional period, rife with ethnic, cultural, and social tensions, as Taiwan's rapid economic transformation into a post-industrial, neo-capitalist, and globally oriented society brought new complexities.⁴⁶ Amidst overwhelming choices and competing ideologies, reclaiming one's own history, culture, and literature becomes a way to counter Taiwan's hybrid paradox of balancing non-belonging. Following Ngūgĩ wa Thiong'o's insight – "A person must know where they stand in order to know in what direction they must proceed" – this act of reclamation might also be a means of grounding identity in a rapidly shifting world.⁴⁷

Noter

- 1 Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature* (London: Verso, 2015), 241.
- 2 Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth* (New York: Grove, 2004), 152.
- 3 Wa Thiong'o. Ngūgĩ, *Decolonizing the Mind* (Nairobi: James Currey, 2005).
- 4 Chen Kuan-Hsing, *Asia as Method* (Durham: Duke University Press, 2010).
- 5 In a talk given in 2000 in Taipei, Benedict Anderson categorized Taiwan, like Canada as a settler society with a creole national narrative. Cf. Benedict Anderson, "Western Nationalism and Eastern Nationalism. Is there a difference that matters?", *New Left Review* vol. 9 (May/June 2001), 31–42.
- 6 Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in *Identity. Community, Culture, Difference*, ed. J. Rutherford, (London: Lawrence & Wishart, 222–237, 1990), 225.
- 7 Anthony D. Smith, *Ethno-Symbolism and Nationalism. A Cultural Approach* (London: Routledge, 2009), 14.
- 8 Leo T.S. Ching, *Becoming Japanese. Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation*. (CA: University of California Press, 2001).
- 9 Catherine Lila Chou and Mark Harrison, *Revolutionary Taiwan. Making Nationhood in a Changing World Order* (New York: Cambria Press, 2024).
- 10 Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900* (London: Verso, 1997), 20.
- 11 Joep Leersen, "Introduction. Writing National Literary Histories in the Nineteenth Century", *Yearbook of European Studies* vol. 12 (1999), x.
- 12 Bi-yu Chang, "The Cultural Turn and Taiwanese Identity in the 1990s", in *Cultural Discourse in Taiwan*, ed. Chin-Chuan Cheng et al. (Kaohsiung: Center for the Humanities and Social Sciences and the College of Liberal Arts, 2009), 38.

- 13 Within one decade 13 universities had established departments dedicated to teaching and researching Taiwanese literature and culture, see, Chang "The Cultural Turn and Taiwanese Identity in the 1990s", 30–51.
- 14 Cf. Association for Taiwan Literature 台灣文學學會 <http://www.atl.org.tw>
- 15 Cf. National Museum of Taiwan Literature 國立台灣文學館 <https://www.nmtl.gov.tw>
- 16 Xiaobing Tang, "On the Concept of Taiwan Literature", *Modern China* vol. 25 (October 1999), 394, 380.
- 17 Homi K. Bhabha, "DissemiNation", in *Nation and Narration*, Homi K. Bhabha ed. (London: Routledge, 1990).
- 18 島田謹二 [Kinji Shimada], "南島文學志" [Literary Journal of the Southern Island], *Taiwan Times* vol. 218 (1938), 97–116.
- 19 黃得時 [Huang De-Shi], "台灣文學史 (三)" [Taiwan's Literary History], *Taiwan Literature* vol. 4 (1943:1), 97–118.
- 20 Shih-Tao Ye. *A History of Taiwan Literature*. Trans, Christopher Lupke (Amherst, N.Y.: Cambria Press, 2021).
- 21 Tang, "On the Concept of Taiwan Literature", 409 quoting Ye Shih-Tao.
- 22 陳芳明 [Chen Fang-Ming], 台灣新文學史上, 下 [A History of Modern Taiwanese Literature 2 vol] (Taipei: Lianjing Publishing, 2011).
- 23 黃崇凱 [Huang Chong Kai]. 文藝春秋 [The Contents of the Times] (Taipei: Weicheng, Acropolis, 2017).
- 24 何敬堯 [He Jingyao], 楊双子 [Yang Shuangzi], 陳又津 [Chen Youjin], 瀟湘神 [Xiao Xiang Shen] and 盛浩偉 [Sheng Haowei]. 華麗島軼文: 鍵 [Anecdotes of a Magnificent Island: The Key] (Taipei: Jiuge, 2017).
- 25 李時雍 [Lee Su-yon]. 百年降生: 台灣文學故事 1900–2000 [Hundred Years of Taiwan Literature: 1900–2000]. (Taipei: Lianjing, 2018).
- 26 Bhabha, "DissemiNation", 145.
- 27 Bhabha, "DissemiNation", 294.
- 28 Information given by editor Lee Su-yon in an interview conducted via e-mail
- 29 Bhabha, "DissemiNation", 315.
- 30 "Exhibition introduces Günter Grass to Taiwanese Public", DW (Deutsche Welle), retrieved 2024-11-09. <https://www.dw.com/en/exhibition-introduces-gunter-grass-to-taiwanese-public/a-16309426>.
- 31 Günter Grass, *Mein Jahrhundert* (Göttingen: Steidl Verlag, 1999).
- 32 Günter Grass, *Kopfgebirgen oder die Deutschen sterben aus* (Göttingen: Steidl Verlag, 1997).
- 33 Chunming Huang, "Reading Geography with Your Feet". In *United Daily supplement* 18. März 1999.
- 34 Jasmin Löchner, "Versteckt im Dschungel. Japans letzte Krieger", *DER SPIEGEL*, 2020-22-04, <https://www.spiegel.de/geschichte/teruo-nakamura-und-co-japans-letzte-weltkriegssoldaten-versteckt-im-dschungel-a-99a09f95-5c89-482c-a3f1-73f6c7cb631f>
- 35 Kuei-fen Chiu, "Taiwanese Literature in the Early 21st Century", *Taiwan Lit and the Global Sinosphere* vol. 4.1 (Spring 2023), <https://taiwanlit.org/articles/taiwanese-literature-in-the-early-21st-century-1>.
- 36 盛浩偉 [Sheng Hao-Wei], "一九〇四 衣洲與南菜園" [Chapter 1904: Ishuu and the Southern Vegetable Garden], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing) chapter 1904.
- 37 陳允元 [Chen Yun-Yuan], "一九〇五 肉筆上色的記憶" [Chapter 1905:

- Hand-Colored Memories], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing), chapter 1905.
- 38 何敬堯 [He Ching-Yao], “一九四一臺灣的民俗學雜誌始祖” [Chapter 1941: The Pioneer of Taiwanese Folklore Magazines], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing, 2018), chapter 1941.
- 39 蔡林繙 [Tsai Lin-Chin], “一九五九 舊書攤和咖啡館” [Chapter 1959: Second-Hand Bookstalls and Cafés], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing, 2018), chapter 1959.
- 40 詹閔旭 [Zhan Min-Xu], “一九九一 告別冷戰，面向新世界” [Chapter 1991: Farewell to the Cold War, Embracing a New World], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing, 2018), chapter 1991.
- 41 陳允元 [Chen Yun-Yuan], “一九一四 N市北郊的母校紅磚與夢之卵” [Chapter 1914: The Red Bricks of My Alma Mater in the Northern Suburbs of N City and Dreams of Youth], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing, 2018), chapter 1914.
- 42 詹閔旭 [Zhan Min-Xu] “一九七〇 致千年後的讀者” [Chapter 1970: To the Readers of a Thousand Years Later], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing, 2018), chapter 1970.
- 43 Tanguy Le Pesant, “Generational Change and Ethnicity among 1980s-born Taiwanese”, *Journal of Current Chinese Affairs*, vol. 40, (2011:1) 133–157.
- 44 馬翊航 [Ma Yi-Hang], “一九七一 域內的域外” [Chapter 1971: The Outside Within the Inside], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing, 2018), chapter 1971.
- 45 李時雍 [Li Shi-Yong], “一九八九 老海人” [Chapter 1989: The Old Seafarer], in *Hundred Years* ed. Lee (Taipei: Lianjing), chapter 1989.
- 46 Shelley Rigger, *Taiwan's Rising Rationalism. Generations, Politics and 'Taiwanese Nationalism'* (Washington: East-West Center Washington, 2006).
- 47 Ngūgĩ, *Decolonizing the Mind*, 32.

MARIA ANDERSSON

"ETT KLASSISKT BARNBIBLIOTEK ÄR OCKSÅ EN NATIONAL- TILLGÅNG"

Redaktionella värderingar vid utgivningen av
Barnbiblioteket Saga



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51436>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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 den tvåhundra boken publicerades i Barnbiblioteket Saga 1941 fick jubileet stor medial uppmärksamhet. I recensioner och artiklar reflekterade ett antal skribenter över den stora betydelse som bokserien haft såväl för dem personligen som på ett nationellt plan. Eva von Zweigbergk i *Dagens Nyheter* betonade att "man kan nog knappast överskatta barnbiblioteket Sagas betydelse för svenska barns läsning under mer än fyrtio år" och avrundade sin text med att fastslå: "Ett klassiskt barnbibliotek är också en nationaltillgång."¹ Beskrivningarna synliggör den status Barnbiblioteket Saga hade vid mitten av 1900-talet, men även att barnlitteraturen ansågs ha en viktig samhällsfunktion – en bokserie av hög kvalitet kunde till och med utgöra en tillgång för nationen. "Nationaltillgång" bör här inte förstås som en fostran i svenskhet eller svensk kultur, utan uttrycket åsyftar en bred strävan efter kunskap och bildning. Utifrån sina läsminnen från sekelskiftets början menade Henry Peter Matthys att Barnbiblioteket Saga gav hans generation "den första kännedomen om världslitteraturen och alla de gångna tidernas, hela mänsklighetens diktning".² Även andra artiklar beskriver likartade positiva läsupplevelser från barndomen, men i flera fall med en kritisk udd riktad mot samtidens ungdomsläsning och en kommersiell bokmarknad. Bokserien framställs som en välgörande motvikt till tidens ytlighet och "ett kriterium på alltigenom god barnboksstandard".³

Barnbiblioteket Saga utgör en av Sveriges mest långlivade barnbokserier. Den första volymen publicerades på Svensk läraretidnings förlag 1899 och serien bestod av 577 volymer när den avslutades i början av 1970-talet. Trots att Barnbiblioteket Saga framför allt har blivit ihågkommet för sin utgivning av bearbetade klassiker och sagosamlingar fanns en stor variation i bokurvalet. Serien innehöll

såväl äldre och nyutgiven skönlitteratur i många genrer som faktaböcker om olika ämnen. Syftet var att fungera läsfrämjande och tillhandahålla god litteratur för unga till ett överkomligt pris. På så vis eftersträvade redaktionen att nå läsare från alla samhällsklasser. Satsningen utgjorde också en reaktion mot en alltmer utbredd kommersialisering av barn- och ungdomskulturen. Genom ett nära samarbete med folkskollärarkåren säkrades en snabb, stor och varaktig spridning: urvalet gjordes av lärare, volymerna marknadsfördes mot skolor och skolbibliotek, och lärare fungerade som kommissionärer, vilket innebar att de gjorde reklam för och tog upp subscriptionsfrågor från eleverna. Bokserien kom dessutom att utgöra en stomme i många av de skolbibliotek som startades under 1900-talets första hälft.⁴

Frammot mitten av 1900-talet hade Barnbiblioteket Saga nått en etablerad ställning och, som framgår av firandet av den tvåhundra volymen, associerades böckerna med kvalitet, bildning och tradition. Samtidigt genomgick bokserien under denna period flera förändringar. Sara Kärrholm har visat att det skedde en differentiering av utbudet, genom att flera underserier skapades inom Barnbiblioteket Saga och böckerna började marknadsföras mot olika målgrupper utifrån ålder och kön. Förändringen handlade dels om att bokserien hade blivit så omfattande att läsarna behövde vägledning för att hitta de böcker som kunde tänkas tilltala just dem, dels om en expanderande barnboksmarknad där en tydligare profilering och nischning krävdes för att böckerna skulle nå fram till sin publik.⁵ Parallellt utprovades nya genrer, såsom litteratur för nybörjarläsare och hybridböcker, i önskan att erövra fler målgrupper.⁶ Förlaget strävade således efter att förnya sig, men också bygga vidare på tidigare framgångar och bibehålla bokseriens goda rykte. Det skedde bland annat genom en särskild klassikerutgivning i underserierna Pelarböckerna (1958–1971) och Sagas berömda böcker (1966–1988).⁷ Marknadsanpassningen av utbudet genom tydligare nischning antyder att också Barnbiblioteket Saga rättade sig efter kommersiella hänsyn. När engagemanget från lärarkåren försvagades under 1900-talets gång, kom bokserien i allt högre grad att delta i den fria marknad som den från början var tänkt att utgöra ett alternativ till.⁸

I denna text kommer jag att med utgångspunkt i manuskriptutlåtanden diskutera vilka hänsyn och värderingar som styr urvalet

av klassiker i Barnbiblioteket Saga under 1950- och 1960-talen. Skälet till att jag fokuserar på denna period är delvis pragmatiskt, i och med att det framför allt är från den tiden som det finns bevarade lektörsomdömen.⁹ Samtidigt kan detta material bidra till att belysa ett lite undersökt men kritiskt skede i bokseriens historia. Jag har valt att undersöka klassikerutlåtanden, eftersom dessa böcker tycks ha haft större betydelse för Barnbiblioteket Sagas eftermäle än de mer nyskapande satsningarna. Utgivningen av framför allt vuxenlitterära klassiker har också en tydlig koppling till kanonbildning. Som flera forskare har påpekat har bearbetningar från vuxenlitteraturen ofta tillskrivits hög status i barnkulturella sammanhang och ingår som en central del i en barnbokskanon.¹⁰

En barnlitterär kanon

När kanoniseringsprocesser diskuteras i modern forskning betonas vanligen att det finns flera parallella och överlappande kanoner och kanonbegrepp; de utgår från olika kriterier och kan ha skilda mål.¹¹ Barn- och ungdomslitteraturen är ett exempel på det. Under stora delar av 1900-talet var barn- och ungdomsböcker till största delen exkluderade från en allmänlitterär kanon. De ansågs inte motsvara de krav på konstnärlighet och komplexitet som den ”riktiga” litteraturen förväntades uppfylla. Trots det kunde barn- och ungdomslitteratur värderas högt och anses vara av största vikt, men den betraktades då som något annorlunda och bedömdes enligt delvis andra kriterier. Inom fältet utformades en egen kanon som utgick från likartade estetiska krav som den vuxenlitterära kanonen, men som också tog hänsyn till barns läsfärdighet och föreställningar om vad barn ville eller – enligt de vuxna förmedlarna – borde läsa.¹²

I Sverige börjar en separat barnlitterär kanon formeras kring sekelskiftet 1900, vilket kan anas genom en framväxande barnbokskritik, en livaktig debatt om vad som utgjorde god barnlitteratur och listor över böcker som borde finnas på barnens bokhyllor.¹³ Frågan om vad barn skulle läsa var förstas inte ny, men en ökad barnlitteraturutgivning och en mer utpräglad uppdelning av bokmarknaden i högt och lågt gjorde ämnet mer angeläget. Barnbiblioteket Saga spelade en viktig roll i främjandet och befastandet av ett specifikt urval, även

om långt ifrån alla utgivna volymer har gjort ett bestående avtryck i litteraturhistorien. Berättelserna fanns i många fall sedan tidigare tillgängliga i barnutgåvor på svenska, men handlingen att samla dem i en enhetligt utformad bokserie kan ses som en del av ett kanoniseringssprojekt, inte minst genom spridningen via skolor och skolbibliotek.¹⁴ Genom Barnbiblioteket Saga utpekades vilka böcker som borde finnas på varje barns bokhylla eller som de i varje fall borde få ta del av under sin skolgång. Bokserien marknadsfördes genom betoningen av litterära och pedagogiska värden, gärna i kontrast mot sämre litteratur. I exempelvis en annons från 1933 poängteras att ”Saga är ett standardverk, den bästa motvikt mot den dåliga barnlitteraturen och de förflackande tidskrifterna!”¹⁵ Även när förlaget gav ut böcker som tillhörde populära men i viss mån ifrågasatta genrer, såsom flickböcker eller så kallade indianböcker, framhölls att serien var en garanti för kvalitet.

Gamla berättelser för en nutida publik

Av manuskriptutlåtandena från 1950- och 1960-talen framgår att redaktionen för Barnbiblioteket Saga aktivt går igenom äldre utgåvor och författarskap i sökandet efter nya klassiker för publicering. Bland dessa finns omdömen om klassiker på originalspråk, i äldre svenska översättningar och även om tidigare utgivna volymer i den egna bokserien. Flera av de texter som bedöms har skrivits av författare som redan fanns utgivna i Barnbiblioteket Saga, men det var sällan de mest berömda verken som lades ut på lektörläsning. Det finns i varje fall inga bevarade utlåtanden för dem. I stället rör det sig om mindre välbekanta böcker i kända författarskap och förfarandet med lektörsbedömning kan i sig ses som ett tecken på att detta är verk vars status var mindre självklar. Lektörerna består vanligen av personer som var verksamma som översättare eller författare på förlaget. Utlåtandena är i många fall både kvicka och välskrivna; de kan vara varmt entusiastiska men även brutalt elaka.

En etablerad definition av en klassiker är ”författare eller litterärt verk som på grund av sitt bestående värde anses förtjäna beteckningen klassisk”.¹⁶ Klassiker förväntas på ett plan att vara tidlösa genom att de genom litteraturhistorien tilltalat människor i olika

perioder och brukar därmed sägas ha ett slags evig aktualitet, men vilka verk som betraktas som klassiker är förstås ändå något som förändras över tid.¹⁷ När Birgit Hanes avråder från publicering av Johann David Wyss *Der schweizerische Robinson* (1812) sker det med hänvisning till att boken saknar ”den livskraftiga och av åren oberoende kärna som kan göra en bok till en riktig klassiker”.¹⁸ I manuskriptutlåtandena för Barnbiblioteket Saga manifesteras den urvals- och sällningsprocess som ligger till grund för kanonisering på ett påtagligt sätt. Ett återkommande bedömningskriterium är just i vilken mån berättelserna har förmågan att överbrygga klyftan i tid och rum till nutidens läsare. Även om det finns exempel bland utlåtandena där en ålderdomlig stämning beskrivs som något positivt, framstår tidsavståndet oftare som ett hinder som i bästa fall kan hanteras med hjälp av bearbetningar.

En central utgångspunkt i utlåtandena är vad samtidens unga läsare förväntas uppskatta och förstå. Resonemangen förhåller sig bland annat till den tilltänkta läsarens ålder och kön, och kombineras emellanåt med en värdering av textens genre. Flickboken ”med sina ädla gestalter och sin sentimentala handling” utdöms till exempel av Ingegärd Martinell som ”ganska utnött” i ett utlåtande om Louisa M. Alcotts *Under the Lilacs* (1878).¹⁹ Under 1960-talet gavs Alcotts mer kända *Little Women* (1868–1869) ut i två volymer i Barnbiblioteket Saga, men förhållandevis få äldre flickböcker publicerades i serien och när man läser utlåtandet kan man ana varför. Böckerna betraktas som ålderdomliga, sentimentala, moraliserande eller rätt och slätt tråkiga. Martinell konstaterar om *Under the Lilacs* att ”[f]ör att en sådan bok ska slå i dag fordras att den har något speciellt, och det är svårt att finna i just den här boken.”²⁰ På många sätt är det en tids-typisk kritik, då flickboksgenren under stora delar av 1900-talet hade ett dåligt rykte.²¹ Hon framhåller dock även hur bokens tänkta läsare har förändrats och att det är

svårt att tänka sig vilken åldersgrupp boken skulle vända sig till; de unga damer som den väl är ämnad att läsas av, är förmodligen numera lite för avancerade för att uppskatta hjältinnornas oskuldsfulla lek med dockor. Och för mycket små damer är *Under the Lilacs* både för romantisk och för otymplig.²²

Att vara ung kvinna på 1960-talet var förstås något helt annat än på 1870-talet, vilket fick till följd att det blev svårt att identifiera en möjlig målgrupp. Invändningarna baseras på att såväl definitionen av ungdom och kvinnlighet som de litterära normerna hade förändrats.

Kritiken att en bok är för gammaldags eller moraliserande gäller dock inte bara flicklitteratur utan riktas lika ofta mot olika typer av äventyrsberättelser. I bedömningen av George MacDonalds fantasyklassiker *At the Back of the North Wind* (1871), uppskattar Hanes "sammansmältningen mellan skir fantasi och påtaglig verklighet", men inte de metafysiska och existentiella tankegångar som äventyren ger upphov till. Den form som lärdomarna tar påstår hon "gör dem absolut osmältbara för de flesta nutidsbarn" och hon kan inte föreställa sig att detta "skulle bli en bok som år 1957 verkligen skulle bli läst".²³ Inte heller Lew Wallaces *Ben Hur. A Tale of the Christ* (1880) faller lektörerna i smaken och denna gång är det de alltför påtagliga religiösa inslagen som väcker tvekan. Läsaren "SAae" noterar att här finns "ett lysande råmaterial, en bok fylld av färgrika upptåg och massor av realistiska detaljer", men är trots det negativ till utgivning. Problemen ligger i att "boken från början inte alls är någon pojkbok, den är bl.a. genomlyst av en gudsnådlighet, ett fromleri som det blir rysligt svårt att råda bot på".²⁴ Den religiösa överbyggnaden anses inte vara av intresse för pojkläsaren, även om den kombineras med en spännande handling. Metafysiska eller religiösa resonemang framstår som en relik som enligt lektörerna inte har någon plats i Barnbiblioteket Saga, i synnerhet inte om de serveras i en predikande ton.

Om en förändrad kvinnosyn hindrade utgivningen av Alcotts mindre kända flickböcker, riktas i flera utlåtanden kritik mot en brutaliserad maskulinitet och hierarkisk människosyn i berättelser som i första hand avses för pojkar. En nedlåtande framställning av en svart betjänt i Jules Vernes *Robur-le-Conquérant* (1887) avfärdas av Roland Adlerberth som "rastrams" och föreslås bytas ut mot en "sydstatare av icke angiven ras" i en eventuell svensk utgåva,²⁵ medan flera verk av Rudyard Kipling avvisas på grund av sin gestaltning av kolonialism och engelsk överklass. Båda författarna finns tidigt representerade i Barnbiblioteket Saga och återkommer såväl i denna som i dess olika underserier fram till det att bokserien upphör.²⁶ Verne hyllas vanligtvis

av lektörerna för sina fantasieggande äventyr och liksom i exemplet med *Robur-le-Conquérant* betraktas eventuella problem i texterna för det mesta som enkelt åtgärdade genom bearbetning. Utlåtandena om Kiplings verk uttrycker både större vördnad för författarskapet och starkare avståndstaganden från texternas ideologi. Undergivenhet mot överklassen och grymhet mot djur kritiserar exempelvis i *Thy Servant a Dog* (1930) och den anonyma läsaren önskar att Kipling ägnat sina konstnärliga krafter åt något annat än att bli "den engelska herrefolksdogmens diktare".²⁷ I internatskoleberättelsen *Stalky & Co* (1899) uppskattar Adlerberth däremot humorn, men förskönande beskrivningar av pennalism, patriotism och kolonialism gör att skrattet fastnar i halsen: "Boken är rolig, men de ideal den predikar är så nattståndna att möglet dryper av dem i stora sjok. Kipling var en stor författare, men hans ideal verkar sagolikt missanpassade i verkligheten för oss som genomlevt andra världskriget."²⁸ Även denna kritik är i linje med samtidens litterära klimat, då hjältedyrkan, våld och nationalism i traditionella pojk- och äventyrsböcker tonades ner i efterkrigstidens svenska utgivning.²⁹

De negativa manuskriptutlåtandena synliggör hur dessa verk på olika sätt bedöms ha förlorat sin förmåga att tala till nutidens barn och ungdom. Det kan handla om en genre som blivit alltför formelartad, moraliserande och metafysiska budskap som givits en påträngande form, eller daterad ideologi. Avståndet i tid och rum mellan 1950- och 1960-talens Sverige och den värld som skildras i dessa texter tycks ha växt sig alltför stort för att det ska vara möjligt – eller önskvärt – att överbrygga.

Säljbarhet eller ära?

Majoriteten av de äldre verk och författarskap som granskas i manuskriptutlåtandena var i sin tid uppmärksammade och ofta hyllade. Wyss robinsonad var exempelvis en bästsäljare på 1800-talet och är den schweiziska bok som översatts till flest språk, medan *Ben Hur* inte bara givit upphov till en framgångsrik Hollywoodfilm 1959 utan också var den mest sålda boken i USA fram till publiceringen av Margaret Mitchells *Gone with the Wind* (1936). Parallellt med överväganden om tilltänkt målgrupp och litterära kvaliteter, förs i

manuskriptutlåtandena även resonemang kring bokens säljbarhet och i vilken mån publiceringen kan tänkas ge förlaget prestige.

När redaktionen tog ställning till om en bok skulle ges ut har sannolikt frågor om översättningsrättigheter och konkurrerande utgåvor på marknaden haft betydelse för beslutet. Samtida kulturella trender eller förekomsten av berättelsen i andra medier bör också ha spelat in. Dessa typer av överväganden har dock inte lämnat större avtryck i manuskriptutlåtandena, även om det finns några undantag. I omdömet om Edith M. Almedingens *Little Katia* (1966), som utspelas i 1800-talets Ryssland, noterar Mary Ørving att den bör kunna bli en ”framgång bland Zhivago-bitna tonåringar”, med en implicit hänvisning till den uppmärksammade filmatiseringen från 1965 av Boris Pasternaks roman.³⁰ Utlåtandena om *Ben Hur* nämner däremot inte filmen, men Adlerberth konstaterar att det redan finns ”åtskilliga Ben Hur-upplagor på svensk bokmarknad”, vilket gör utgivningen mindre angelägen. Det främsta skälet till hans avrådan är emellertid bristande litterär kvalitet. Kring Wallace bok står ”en lätt, men inte oigenkännlig doft av religiös kiosk-litteratur” och att införliva den i Barnbiblioteket Saga skulle ”vara Att Gripa Neråt”.³¹ *Ben Hur* kan inte mäta sig med förlagets tidigare utgivning och en publicering skulle snarare påverka bokseriens rykte negativt än gynna den.

Även i bedömningen av Alcotts romaner ställs säljbarhet mot kvalitet. Martinell påpekar att Alcott ”naturligtvis [är] ett säljande namn”, men som noterats tidigare är hon tveksam till boken eftersom den saknar något som skulle göra den speciell och därmed värd att publicera.³² När Jadwiga P. Westrup bedömer *Under the Lilacs* och *Jack and Jill. A Village Story* (1880) diskuteras i stället texternas litterära förtjänster i relation till vad de skulle kunna göra för förlaget:

Är då inte detta ”riktig litteratur”? Det är det väl – miljön är förvisso rikt inmålad och figurerna relativt individualiserade och handlingen inte helt utan nerv, men likväl som det finns ”riktig verklighet” som man inte orkar engagera sig särskilt mycket i så finns det riktig litteratur som man inte orkar läsa. [...] Och om de här två böckerna skall göras njutbara för så många att utgivningen lönar sig fordras det ett enormt arbete av översättaren. Om de skall ges ut för att skänka förlaget ära – så finns det nog andra och ändå ärofullare böcker.³³

Trots det säljande namnet och viss kvalitet är båda lektörerna negativa. Böckerna förväntas inte bli lönsamma eller tillföra förlaget tillräckligt med symboliskt kapital för att motivera en olönsam utgivning.

Kiplings litterära värde och status framstår i högre grad som otvetydiga och trots kritik mot det ideologiska innehållet är lektörerna eniga om hans storhet som författare. Mest positivt uttrycker sig Hanes i ett utlåtande om *Puck of Pook's Hill* (1906), som återger händelser ur den engelska historien i fantasytappning. Det specifikt brittiska förväntas visserligen vara svårt att göra begripligt för svensk ungdom, men den drivna och fantasifulla berättarkonsten gör ”att det aldrig kan bli fråga om att avråda [från utgivning av] en sån här bok”. Att berättelsen publicerades vid samma tid som Kipling fick nobelpriset framhålls dessutom som ”ingen oäven ingrediens i reklamen”.³⁴ Författarens ryktbarhet kan således både ge förlaget ära och fungera som ett försäljningsargument.

Möjligen bedömde redaktionen ändå att översättningen och bearbetningen av *Puck of Pook's Hill* skulle bli för problematisk. Den gavs i varje fall aldrig ut i någon av förlagets bokserier. Även på denna punkt finns ett annorlunda förhållningssätt till Kipling i jämförelse med övriga exempel. Bearbetningarna i Barnbiblioteket Saga kunde vara mycket omfattande och innebära långt större ingrepp än bara förkortningar. Det kunde till exempel handla om förändringar av persongalleriet, berättarstrukturen, den ordning handlingen presenteras i, eller en bortrensning av vad som betraktades som stötande och otidsenliga inslag.³⁵ När lektörerna uttrycker tvekan inför att göra omarbetningar av Alcotts, MacDonalds och Wallaces verk handlar det inte heller om trohet mot originalet, utan om att de inte ser hur berättelserna ska kunna bearbetas för att fungera för en modern publik. Till skillnad från Hanes anser dock ”SAae” i ett utlåtande om Kiplings *Stalky & Co* att det inte kan bli frågan om några större ingrepp i hans verk ”för så varken får eller bör man göra med en mästare av Kiplings kaliber”. Författarens status gör att omfattande omarbetningar av berättelsen inte kan komma på tal, även om det innebär att förlaget går miste om en prestigefull publicering.

Slutligen kan det vara viktigt att påpeka att klassikerbeteckningen inte enbart användes om böcker som förväntades bidra till förlagets status. Inför att volymer som tidigare publicerats i Barnbiblioteket

Saga skulle ges ut på nytt genomgick de inte sällan ytterligare bearbetningar och de kunde även läggas ut på lektörläsning, vilket kunde resultera i att en återutgivning uteblev. Så blev till exempel fallet med Vernes *Mathias Sandorf* (1885), som publicerats i bokserien 1911. Inför en potentiell femte upplaga önskade den anonyma läsaren hellre att boken skulle få ”dö i frid!” och planerna lades på hyllan.³⁶ Även Frederick Marryats *Jacob Faithful* (1831), utgiven i Barnbiblioteket Saga 1934, genomgick lektörsbedömning, men med mer positivt utslag och den gavs ut igen 1959. Den anonyma läsaren uttrycker emellertid ingen större entusiasm för boken, som trots tidigare bearbetningar konstateras vara mycket ålderdomlig. Ytterligare modernisering av språket anses inte heller vara till någon nytta, eftersom det borde vara gammaldags för att matcha innehållet. Utlåtandet avslutas:

Men man får inte förvänta sig en lättläst och spännande bok i vår mening. Marryat är som han är och kan inte omarbetas med samma resultat som [Robert Louis] Stevenson eller [Baronessan Emma] Orczy. Man får lägga in honom i en klassiker-serie och lita på att namnet och boktiteln är orsak nog till en återupplivning.³⁷

Här blir klassiker-serien snarast en möjlighet att gömma ett förlegat verk. En klassiker tillåts enligt denna bedömning att vara lite mossig och förhoppningen är att författarnamnet ändå ska ha tillräcklig tyngd för att återutgivningen ska vara motiverad.

Avslutning

När klassiker granskas inför en eventuell utgivning i Barnbiblioteket Saga på 1950- och 1960-talen kretsar bedömningen kring tre huvudpunkter: om de tilltänkta läsarna kommer att uppskatta verken, hur berättelsernas ålder/ålderdomlighet ska hanteras och i vilken mån utgivningen kan tänkas generera ekonomiskt eller symboliskt kapital för förlaget. Estetiska kriterier är betydelsefulla i urvalet, men sociokulturella faktorer som framställningen av kön, klass och nationalitet vägs också in. Det handlar dock inte om representativitet, som i senare kanondebatter som fokuserat på vems erfarenheter som

kommer till uttryck i urvalet av kanoniserade verk,³⁸ utan om vilka normer och värderingar som är begripliga eller passande för böckernas målgrupp. I utlåtandena uttrycks emellertid ingen större tilltro till de tilltänkta läsarnas förmåga att självständigt förhålla sig till en icke önskvärd ideologi eller ta sig an ett äldre stoff. Ur det perspektivet kan Barnbiblioteket Saga knappast sägas utmana sin publik. Det är inte heller nödvändigtvis syftet med klassiker-serier, som oftare eftersträvar att bevara och förmedla en tradition, gärna till ovana läsare.³⁹ Här kan man ana en fortsättning på den läsfrämjande ambition som var drivande när bokserien startades vid sekelskiftet 1900. Det primära målet är fortsatt att tillhandahålla god litteratur till en bred publik, snarare än att rikta sig till en läsande elit eller ge ut bästsäljare av mer tveksamt litterärt värde.

Barnbiblioteket Saga utgör i dag en del av en svensk barnlitterär kanon och passar väl in i en nationell självbild av Sverige som ett land som satsar på läsning och barnkultur. I sin egen tid fungerade serien också som en kanoniseringsinstans, genom att delta i den urvalsprocess som kanonisering alltid bygger på. I bokserier påverkar det enskilda verkets kvalitet värderingen av både serien som helhet och andra volymer i serien,⁴⁰ och klassikerutgivningen bör ha bidragit till att bevara förlagets goda namn i en tid av förändring. Det är talande att Barnbiblioteket Saga i artiklarna från 1900-talets mitt beskrivs just som ett klassikerbibliotek, trots att dessa böcker utgör en mindre del av den totala utgivningen. Denna association var inte nödvändigtvis en entydig välsignelse. Som utlåtandet av Marryats roman antyder stod inte klassiker i alla sammanhang för kvalitet och tidlöshet utan kunde också signalera otidsenlighet. Kanske balanse-
rade även Barnbiblioteket Saga under sina sista decennier mellan att bevara sin status genom att vidareföra en tradition och att själv börja bli betraktad som en kvarleva från en äldre tid.

Noter

- 1 ”Col.” [Eva von Zweigbergk], ”Barnen vill ha sina sagor!”, *Dagens Nyheter*, 1941-11-26. Den sista formuleringen användes även av förlaget i flera annonser för Barnbiblioteket Saga under 1940-talet. Artiklarna om jubileet i anslutningen till den tvåhundra boken finns samlade i en klippbok i Saga-arkivet, som innehåller handlingar efter bland annat Svensk läraretidnings förlag. Uppgifterna

- om publicering utgår i huvudsak från handskrivna anteckningar i anslutning till urklippen i ett vaxdukshäfte märkt "1938—" i avdelning I: K II: b 3, Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm. Föredraget har skrivits inom forskningsprojektet "Sagan om Saga. Ett barnboksförlags redaktionella praktiker" som finansieras av Vetenskapsrådet. Tack till arkivarie Simon Springare på Svenska barnboksinstitutet för ovärderlig sökhjälp i Saga-arkivet.
- 2 Henry Peter Matthis, "Sagornas jubileum", *Stockholms-Tidningen*, 1942-01-12.
 - 3 "Goda barnböcker", *Lärarinneförbundet* (1941:50). Se även G. P. Quist, "Veckan", *Trelleborgs Tidningen*, 1942-01-31 och "S.Y.H.", "Tiden och tid-skrifterna", *Aftonbladet*, 1941-11-24.
 - 4 Göte Klingberg, *Sekelskiftets barnbokssyn och Barnbiblioteket Saga* (Lund: Blom, 1966), 35–60, Ulla Bergstrand, *Från Prins Hatt till Gulliver. En stil-historisk och textrelaterad analys av illustrationerna i Barnbiblioteket Saga volym 1–10 åren 1899–1902* (Lund: Gleerupska univ.-bokh., 1982), 7–18 och Stefan Mählqvist, "Barnbiblioteket Saga", *Svenskt översättarlexikon*, hämtad 2024-12-15, https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Barnbiblioteket_Saga.
 - 5 Sara Kärrholm, "Ett utile dulci för ungdom. Ungdomens bibliotek som bokserie och förlagssatsning", *Barnboken* vol. 46 (2023), 1–27, <https://doi.org/10.14811/clrv46.799>.
 - 6 Litteraturen för nybörjarläsare i Barnbiblioteket Saga undersöks i en kommande artikel av Johanna Almqvist och Olle Widhe, medan Ann Steiner noterat att Sveriges första hybridbok (dvs. en publikation som kombinerar tryckt text och ljud) utgavs i Barnbiblioteket Saga 1933. Se Ann Steiner, "Hybrid Books. Merged Audiovisual Literature for Children", *Barnelitterært forskningstidsskrift* vol. 13 (2022), 4, <https://doi.org/10.18261/blft.13.1.6>.
 - 7 Vissa av böckerna ingick både i Barnbiblioteket Saga och någon av underserierna, andra gavs enbart ut i de senare. Pelarböckerna innehöll klassiker, historiska ungdomsromaner och faktaböcker för ungdom, medan Sagas berömda böcker innehöll klassiker ur barn- och vuxenlitteraturen. Namnet till trots innehöll Sagas berömda böcker även volymer som inte tidigare hade publicerats i Barnbiblioteket Saga. Det synliggör att Saga-namnet fortsatt bar på en positiv laddning som kunde användas för att marknadsföra framtida förlagssatsningar.
 - 8 Mählqvist, "Barnbiblioteket Saga".
 - 9 I Saga-arkivet finns åtta volymer med manuskriptutlåtanen från ca 1940–1970. En volym innehåller material från 1940-talet, medan sju volymer innehåller omdömen från 1950- och 1960-talen. Det finns utlåtanen över såväl utländsk utgivning som spontaninskickade svenska manus av varierande kvalitet. Av dessa utgör omdömena om klassiker en mindre del.
 - 10 Se t.ex. Bettina Kümmerling-Meibauer, "Crosswriting as a Criterion for Canonicity. The Case of Erick Kästner", i *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience for Children and Adults*, Sandra L. Becket red. (New York: Garland, 1999), 15 och Kenneth Kidd, "Classic", i *Keywords for Children's Literature*, Philip Nel och Lissa Paul red. (New York: New York University Press, 2011), 52.
 - 11 Se t.ex. Anja Müller, "Canons and Canonicity", i *The Edinburgh Companion to Children's Literature*, Clémentine Beauvais och Maria Nikolajeva red. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017), 153–166 och Gordon B. Neavill, "Canonicity, Reprint Publishing, and Copyright", i *The Culture of the Publisher's Series. Vol. 1 Authors, Publishers and the Shaping of Taste*, John Spiers red. (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011), 89–94.
 - 12 Müller, "Canons and Canonicity", 156–158 och Deborah Stevenson, "Classics and Canons", i *The Cambridge Companion to Children's Literature*, M. O. Grenby och Andrea Immel red. (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 108–123.
 - 13 Klingberg, *Sekelskiftets barnbokssyn* och Lena Kåreland, *Gurli Linders barnbokskritik. Med en inledning om den svenska barnbokskritikens framväxt* (Stockholm: Bonnier, 1977).
 - 14 Jfr Mählqvist, "Barnbiblioteket Saga".
 - 15 "Barnbiblioteket Saga utgör den bästa barn- och ungdomslitteraturen", *Svensk läraretidning* (1933:9), 201.
 - 16 *Nationalencyklopedin*, "klassiker", hämtad 2024-12-15, <http://www-ne-se.ezp.sub.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/klassiker>.
 - 17 Kidd, "Classic", 53–54.
 - 18 Birgit Hanes, manuskriptutlåtande om *Den schweiziske Robinson* av Johann David Wyss, 1958-12-12, avdelning I: DIII: 8 (W–Ö), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm. Jag kommer att i brödtextern använda originaltitel på de aktuella böckerna, men i noterna ange den titel som står i manuskriptutlåtanen.
 - 19 Ingegärd Martinell, manuskriptutlåtande om *Under the Lilacs* av Louisa M. Alcott, 1959-04-25, avdelning I: DIII: 2 (A–C), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
 - 20 Martinell, *Under the Lilacs*.
 - 21 Birgitta Theander, *Älskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945–1965* (Göteborg: Makadam, 2006) redogör för den kritik som riktats mot genren och problematiserar den utifrån en genomgång av periodens svenska flickboksutgivning.
 - 22 Martinell, *Under the Lilacs*.
 - 23 Birgit Hanes, manuskriptutlåtande om *At the Back of the North Wind* av George MacDonald, 1956-12-28, avdelning I: DIII: 5 (K–M), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
 - 24 "SAae", manuskriptutlåtande om *Ben Hur* av Lew Wallace, u. å., avdelning I: DIII: 8 (W–Ö), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
 - 25 Roland Adlerberth, manuskriptutlåtande om *Ingenjör Robours luftfärd* av Jules Verne, u. å., avdelning I: DIII: 8 (W–Ö), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
 - 26 Av Verne publiceras bl.a. *Jorden runt på 80 dagar* (1900) och *Kapten Grants barn* (1906), medan *Havets hjältar* (1917) ges ut av Kipling i Barnbiblioteket Saga. Sju volymer av Verne och två av Kipling ingår i Sagas berömda böcker.
 - 27 Anonymt manuskriptutlåtande om *Din tjänare hunden* av Rudyard Kipling, u. å., avdelning I: DIII: 5 (K–M), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
 - 28 Roland Adlerberth, manuskriptutlåtande om *Stalky & Co* av Rudyard Kipling, u. å., avdelning I: DIII: 5 (K–M), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
 - 29 Mählqvist, "Barnbiblioteket Saga".
 - 30 Mary Ørvig, manuskriptutlåtande om *Little Katia* av E. M. Almedingen, 1966-07-10, avdelning I: DIII: 2 (A–C), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm. Boken gavs ut i Barnbiblioteket Saga 1968.

- 31 Roland Adlerberth, manuskriptutlåtande om *Ben Hur* av Lew Wallace, u. å., avdelning I: DIII: 8 (W-Ö), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm. Det framstår som troligt att boken läggs ut på lektörläsning efter att filmen kommit ut, men då manuskriptutlåtandena är odaterade går det inte att säga med säkerhet.
- 32 Martinell, *Under the Lilacs*.
- 33 "J.P.W." [Jadwiga P. Westrup], manuskriptutlåtande om *Under the Lilacs* och *Jack and Jill* av Louisa M. Alcott, u. å., avdelning I: DIII: 2 (A-C), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
- 34 Birgit Hanes, manuskriptutlåtande om *Puck of Pook's Hill* av Rudyard Kipling, 1959-12-05, avdelning I: DIII: 5 (K-M), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
- 35 Klingberg, *Sekelskiftets barnbokssyn*, 51-76 och Maria Andersson, "Mord, blod och rosslande kämpars dödsqual. Fridtjuv Bergs *Trojanska kriget* och *Iliaden* för barn", *Barnboken* vol. 45 (2022), 1-25, <https://barnboken.net/index.php/cnr/article/view/731>.
- 36 Anonymt manuskriptutlåtande om *Mattias Sendorf* av Jules Verne, u. å., avdelning I: DIII: 8 (W-Ö), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
- 37 Anonymt manuskriptutlåtande om *Jakob ärlig* av Frederick Marryat, u. å., avdelning I: DIII: 5 (K-M), Saga-arkivet, Svenska barnboksinstitutet, Stockholm.
- 38 Jfr Müller, "Canons and Canonicity", 153-156.
- 39 Margaret J. M. Ezell, "Making a Classic. The Advent of the Literary Series", *Southern Central Review* vol. 11 (1994:2), 2-16 och Terry I. Seymour, "Great Books by the Millions. J. M. Dent's Everyman's Library", i *The Culture of the Publisher's Series. Vol. 2 Nationalisms and the National Canon*, John Spiers red. (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011), 166-172.
- 40 John Spiers, "Introduction. Wondering about 'the Causes of Causes'. The Publisher's Series, Its Cultural Work and Meanings", i *The Culture of the Publisher's Series. Vol. 1 Authors, Publishers and the Shaping of Taste*, John Spiers red. (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011), 23.

KRZYSZTOF BAK

KANON ELLER VÄRLDSLITTERATUR?

Kring polsk reception av skandinavisk litteratur



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51442>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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/>)

TfL-konferensen ”Kanon och nation” kombinerar begreppet kanon med begreppet nation. Den senaste tidens kanondebatt i Sverige har handlat om just en nationell kulturkanon. Men de receptions-historiska processer som låter vissa verk leva kvar och andra falla i glömska har giltighet inte bara för inhemsk utan också för utländsk litteratur. I detta konferensbidrag tänkte jag granska den sortens nationella nobilitering av utländska verk. Min huvudfråga är: styrs denna typ av nobilitering av samma mekanismer som den nationella kanoniseringen av inhemska verk? Och om så inte är fallet: finns det begrepp som beskriver dessa nobiliterande mekanismer mer adekvat än begreppet kanon?

Jag ska försöka besvara frågan genom att diskutera den skandinaviska litteraturens nobilitering i Polen så som den speglas i två receptionsdokument. Det första har en encyklopedikaraktär. I en rad polska uppslagsverk, publicerade av det ledande polska vetenskapliga förlaget Państwowe Wydawnictwo Naukowe,¹ har artikeln ”Literatura” (Litteratur)² försetts med en lista över litterära texter. Listorna är kronologiskt ordnade efter verkens tillkomsttid och anger deras författare, titel och nationella tillhörighet. Jag har undersökt den skandinaviska litteraturens närvaro i de fem listor som ingår i encyklopedierna utgivna 1959, 1962, 1970, 1974 och 1995.³ Mitt andra receptionsdokument har en editionskaraktär. För över 100 år sedan, 1919, startades en bokserie med namnet *Biblioteka Narodowa* (Nationalbiblioteket), som har kommit att bli ett av Polens mest prestigefyllda förlagsprojekt. Serien existerar än i dag och omfattar texter från både polsk och ”främmande” (”obca”) litteratur,⁴ däribland skandinaviska verk. Mina båda receptionsdokument har en uttalat värderande ambition. Den äldsta listan heter ”Den främmande

litteraturens mest framstående och kända verk”,⁵ en rubrik som med vissa modifikationer återkommer i de övriga listorna. Då serien *Biblioteka Narodowa* 1919 presenterades för polska läsare deklarerade den som sitt syfte att ”erbjuda såväl varje intelligent polack som all studerande ungdom föredömliga utgåvor av de mest framstående verken från polsk och främmande litteratur”.⁶ Alla skandinaviska volymer i serien har försetts med en omfångsrik inledning och fylliga noter, som inrymmer olika värderande praktiker, konsoliderade kring uttryck som ”mästare” (”mistrz”), ”ledande författare” (”czołowy pisarz”), ”skattkammare” (”skarbnica”), ”klenod” (”klejnot”), ”pärla” (”perła”).⁷ Argumentationen i dessa paratexter ger en god inblick i på vilka villkor och via vilka mekanismer de aktuella skandinaviska verken har nobiliterats i Polen.

Innan jag närmare beskriver dessa mekanismer låt mig ge en kort översikt över den kvantitativa empirin. De fem encyklopedilistorna innehåller vardera mellan 117 och 563 poster. Mellan 5 och 26 av dessa poster är skandinaviska verk. Den skandinaviska litteraturen står för sammanlagt 71 poster, vilket motsvarar ca 5 % av listornas totala bestånd. Det är ett resultat som ger den skandinaviska litteraturen en plats bland de semiperiferiska litteraturerna. Den italienska litteraturen till exempel har 80 poster totalt i de fem listorna. Som jämförelse får de typiskt periferiska nederländska och belgiska litteraturerna tillsammans nöja sig med 20 poster på listorna.⁸ Betydligt sämre är det ställt med den skandinaviska litteraturen i *Biblioteka Narodowa*. Av seriens 274 publikationer med utländsk litteratur finns bara 9 skandinaviska volymer. Som jämförelse representeras den typiskt semiperiferiska tyska litteraturen av 24 volymer.⁹ I Polens mest auktoritativa utgivningsserie tenderar alltså Skandinavien att reduceras till ett periferiskt litteraturområde.

Dessa kvantitativa uppgifter indikerar att utländska verk underkastats sammansatta receptionshistoriska mekanismer, som både gynnar och missgynnar den skandinaviska litteraturen. Minst två av mekanismerna känns igen från den nationella kanoniseringen. Den första är politiseringen, som särskilt märks i listornas urval av 1900-talslitteratur. Encyklopedierna utgivna före murens fall privilegierar regimtrogna sovjetiska och sovjetvänliga författare. I listan 1970 exempelvis får Gorkij hela tre poster, medan Goethe får nöja

sig med två.¹⁰ Listan 1995 däremot ger relativt stort utrymme åt östeuropeiska dissidenter, som av lättbegripliga skäl är nästan helt frånvarande i de tidigare listorna.¹¹ Överhuvudtaget favoriserar listan 1995 verk från stabila demokratier, särskilt från dem som ligger i Polens närområde. Svängningen har en direkt betydelse för listornas skandinaviska andel. 1974 har den skandinaviska litteraturen relativt svårt att hävda sig mot Warszawapaktens litteraturer. Listan 1995 däremot är mycket välvilligare mot Skandinavien och upptar hela sju verk som saknats i de tidigare listorna, däribland de svenska titlarna *Romanen om Olof*, *Utvandrarna*, *Barabbas*, *Aniara* och *Vredens barn*.¹² En annan mekanism som styr både den nationella kanon och mina två receptionsdokument är den föränderliga synen på kanoninstitutionen. Det sena 1900-talets debatt om att öppna upp kanon har lämnat avtryck såväl i listorna som i bokserien och gynnat den skandinaviska litteraturen, som sedan länge demokratiserat sitt litterära kretslopp. På listan 1995 ges plats åt både Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* och Tove Janssons *Trollkarlens hatt*. Ingen av listornas litteraturer har en så stark barnlitterär representation som den skandinaviska.¹³

Man kan alltså konstatera att de två receptionsdokumenten delar vissa mekanismer med den nationella kanoniseringsprocessen. Men man får samtidigt inte blunda för att både listorna och bokserien drar en tydlig gräns mellan det nationella och det icke-nationella. Listorna använder i sin rubriksättning uttryck som ”främmande litteratur” (”literatura obca”) och ”främmande skönlitteratur” (”obca literatura piękna”),¹⁴ och det klargörs i en not att listorna ”inte beaktar polska verk”.¹⁵ *Biblioteka Narodowa* ges ut i två separata underserier: underserie I omfattar enbart polsk litteratur och underserie II enbart ”främmande” (”obca”) litteratur.¹⁶ Detta åtskiljande skulle kunna tolkas som ett indicium på att de utländska verken nobiliteras enligt delvis andra principer än de polska.

En första faktor som inte aktualiseras i den nationella processen är att den icke-nationella litteraturen recipieras på ett mycket mer poröst sätt än den inhemska litteraturen. Vid nationell kanonisering råder en långtgående homologi mellan kanalerna läsning, kulturförmedling och historieskrivning. Genom att transcendera nationella gränser skapar främmande verk divergenser mellan sina olika receptionskanaler.

Joyces *Ulysses* blev listad långt innan den förelåg i polsk översättning.¹⁷ På ett motsvarande sätt inhyser listan 1995 skandinaviska verk som inte alls (*Vredens barn*) eller endast i fragment (*Aniara*) hade översatts till polska.¹⁸ Denna disparata reception förklarar varför de två receptionsdokumenten ger så olika bilder av den skandinaviska litteraturens position i Polen. Bokseriens vetenskapliga redaktörer medger själva att representativiteten i deras editioner rubbas av en rad translatoriska, filologiska, upphovsrättsliga och trycktekniska faktorer.¹⁹ Att den första skandinaviska volymen gavs ut så sent som 1957 som nr 108 i sin underserie berodde bland annat på att det tidigare inte funnits kompetenta skandinavister som motsvarade seriens höga redaktionella och filologiska krav.²⁰

En minst lika viktig faktor är att texturvalen i receptionsdokumenten saknar en stark institutionell förankring. Som vi vet finns det ingen mäktigare kanonbildande institution än skolan.²¹ Ur det perspektivet är den skandinaviska litteraturens ringa närvaro i *Biblioteka Narodowa* ingen tillfällighet. Att volym 1 i den utländska underserien – Sofokles *Antigone* – kommit ut i 13 upplagor med över 100 000 tryckta exemplar beror på att boken fungerat som obligatorisk läsning i det polska gymnasiet.²² De få skandinaviska volymerna är tryckta i en liten, i bästa fall medelstor upplaga, bland annat därför att de saknar en liknande uppbackning från utbildningssystemet.

Detta permanenta maktunderskott yttrar sig på två sätt i receptionsdokumentens nobileringsmanövrer: dels genom en påtaglig strukturell labilitet, dels genom kvasi-institutionalisering. Den strukturella labiliteten märks bland annat genom att receptionsdokumenten i stor utsträckning styrs av sina respektive genrekonventioner, som inte primärt är kopplade till litterär reception. Att listan 1995 avslutas med Jean d'Ormessons *Histoire du Juif errant*, publicerad så sent som 1991, betingas i hög grad av encyklopediartikelns krav på att vara heltäckande och aktuell.²³ Labila är även de nobilerande principer som organiserar källmaterialet. De tre äldsta listorna bygger på rent receptionsetetiska kriterier och omfattar verk som av egen kraft lyckats etablera sig i det polska litterära kretsloppet. De två yngsta listorna däremot konstrueras som synteser av de olika nationella kanonbildningarna och kvoterar in de texter som är ”mest kända inom den givna litteraturen”.²⁴ I hög grad fördelar listorna

positionerna mellan de nationella kanonformationerna enligt samma princip som i representativa demokratier, där majoritetens vilja harmonieras med minoriteternas rättigheter.²⁵ Denna dubbelhet speglas i listornas skandinaviska andel som jämställer världsklassikern *Et dukkehjem* med *Utvandrarna*, en roman som ansetts vara central inom den svenska litteraturen.²⁶

Avsaknaden av institutionell bas försöker receptionsdokumenten kompensera genom en kvasiinstitutionell legitimering. I brist på världsomspännande litterära institutioner söker listornas konstruktörer frekvent stöd i Nobelkommittén.²⁷ Som bekant har kommittén varit ganska generös mot skandinaviska författare.²⁸ De flesta av de skandinaviska nobelpristagarna – även de internationellt mindre kända som Henrik Pontoppidan, Karl Gjellerup, Harry Martinson och Eyvind Johnson – upptas i någon av listorna.²⁹

Ett annat kraftcentrum som receptionsdokumenten söker stöd hos är Polens egen nationella kanon. I *Biblioteka Narodowa* lyfts de skandinaviska verken ofta upp genom att knytas till olika komponenter ur den inhemska kanon. Både enskilda polska författare som Stanisław Przybyszewski och hela strömningar som Młoda Polska (Det unga Polen) används för att höja statusen på de skandinaviska verken.³⁰ Ett annat grepp är att utgivaren överför mer djupstrukturella värderingsmönster från den polska kanon till sitt skandinaviska material. På samma vis som den polska kanon har sitt nav i nationaleposet *Pan Tadeusz* (*Herr Tadeusz*) av Adam Mickiewicz, introduceras den skandinaviska litteraturen i serien med *Frithiofs saga*. I Polen har begreppen nationalskald, nationaldikt och nationalepos en större tyngd än i Sverige. Den polska utgivaren av *Frithiofs saga* projicerar konsekvent de polska föreställningarna på det svenska verket och dess skapare. Esaias Tegnér presenteras som en svensk Mickiewicz. *Frithiofs saga* framställs inte som ett nationalepos utan som nationaleposet, svenskarnas nationella Bibel som ledsagar dem till andlig pånyttfödelse.³¹

Men ingen av dessa kvasiinstitutionella manövrer lyckas införliva de skandinaviska verken i någon reell polsk maktstruktur. Referenserna till den polska kanon fungerar snarast som normala receptionspraktiker, som bygger på en sammansmältning av förståelsehorisonter och lässtrategier. Denna institutionslösa nobileringsprocess

aktiverar en principiell fråga. Litteraturvetenskapen beskriver receptionens nobiliterande aspekt med en rad begrepp som alla har en metaforisk karaktär och var sin specifika konnotation. Medan till exempel begreppet tradition lägger vikten vid den historiska kontinuiteten, signalerar begreppet kanon att nobiliteringen av litterära texter sker inom maktreglerade ramar.³² Gör det maktcentrerade begreppet kanon rättvisa åt mina två maktfattiga receptionsdokument? Frågan kan belysas genom att lyfta fram ytterligare några vanliga kanonfaktorer och pröva i vilken mån de aktualiseras av de två receptionsdokumenten.

En ofta återopad kanonnorm är att ett verk är bärare av essentiella estetiska värden. Enligt Harold Bloom bekräftas dessa värden av att verket lyckas överglänsa sina föregångare och etablera en ny litterär trend.³³ Bokseriens skandinaviska volymer aktiverar i sina paratexter den sortens konstnärliga kriterier. Utgivarna lyfter fram kenningstekniken i *Edda* och noterar att Henrik Ibsen initierar "ibsenismen".³⁴ Men mest meriterande i utgivarnas ögon är inte att verket har ett absolut konstnärligt värde utan att det uppskattats inom något av de litterära kärnområdena. Ibsenvolymerens utgivare uppmärksammar författarens triumftåg genom världens förnämsta teaterhus.³⁵ I kommentarerna till August Strindbergs dramer ser utgivaren ett problem i att den svenska författarens kärlek till Frankrike länge förblev obesvarad.³⁶

En annan etablerad norm är att ett kanoniserat verk utmärker sig genom att vara receptionshistoriskt långlivat.³⁷ Visserligen formulerar seriens utgivare ibland typiska *ars longa*-deklarationer. I inledningen till *Frithiofs saga* framhålls Tegnér's "odödlighet" ("nieśmiertelność") och hans poems "oförgängliga verkan" ("nieprzemijające oddziaływanie").³⁸ Men listorna bekräftar knappast denna receptiva permanentens utan styrs i stället av en samtidsfokusering: ju närmare vår egen tid, desto fylligare representation på listorna. Samtidigt är denna samtida överrepresentation öppen för modifieringar. Pontopiddan, Gjellerup, Martin Andersen Nexø finns med på listan 1959 men exkluderas ur de senare listorna för att lämna plats åt de mer aktuella Martinson, Johnson och Sara Lidman. Sett ur detta perspektiv är den skandinaviska litteraturens semiperiferiska status betydligt osäkrare än den italienska litteraturens. Mer än 80 % av de listade skandi-

naviska verken hör hemma i en relativt sen period som fortfarande är öppen för uppdatering.

Ytterligare en vanlig norm är att ett kanoniserat verk förmedlar kvalificerat tankegods.³⁹ Även det kriteriet blir signifikativt modifierat i receptionsdokumenten. *Frithiofs saga* beskrivs visserligen som ett uttryck för romantikens specifika människouppfattning och Strindbergs dramer som bärare av en kierkegaardsk axiologi.⁴⁰ Men vanligare än den sortens profilerade idéhistoriska tolkningar är mer generella påståenden som att verket rymmer ett allmänmänskligt existentiellt djup. Pär Lagerkvists prosa sägs ta upp "problem av största vikt för varje människa: livets förgänglighet, dödens oundviklighet, trons gåta, onskans och kärlekens väsen".⁴¹

En norm som ofta återkommer i diskussionerna är att ett kanoniserat verk utgör en produkt av en mogen civilisation och en syntes av sin kulturs landvinningar.⁴² Enligt samma linje framhäver utgivaren av seriens fornisländska volymer att både *Edda* och *Gunnlaugs saga ormsungu* (*Gunnlaug Ormsungas saga*) har sitt ursprung i "den stoltaste perioden" ("najdumniejszy okres") i Islands historia.⁴³ Men även denna norm underkastas ofta en slående förskjutning. Vad utgivarna speciellt fascinerar av är inte att verkens civilisatoriska grogrund har mognadens pondus utan att den är annorlunda. Som bekant lånar *Frithiofs saga* element från den grekiska och romerska antiken, från Shakespeare och Ossian, från Goethe och Schiller.⁴⁴ I den polska utgåvan presenteras många av dessa allmäneuropeiska komponenter som exotiska fornnordiska inslag.⁴⁵

De två receptionsdokumenten avlägsnar sig alltså markant från kanonkonceptet. De är svagt kopplade till den institutionaliserade makten och i stället beroende av kärnområdenas estetiska omdömen. De visar stor labilitet och pluralism. De har en tydlig slagsida åt samtiden. De inriktar sig på det allmänmänskligt-existentiella. De lever av verkens annorlundahet. Alla dessa kännetecken aktiverar ett med kanon delvis konkurrerande begrepp som inte är klassiker och inte tradition utan begreppet *Weltliteratur*, så som det med utgångspunkt hos Goethe utformades av främst tyska komparatister under 1900-talets första halva. I Fritz Strichs och Erich Auerbachs förståelse är *Weltliteratur* en relativt heterogen, föränderlig konstruktion, som snarare bygger på reception än på makt, som är samtidsorienterad,

som gestaltar det allmänmänskliga och som intresserar sig för det annorlunda för att ge en bättre förståelse av det egna.⁴⁶ Det är kanske ingen tillfällighet att listorna i de tre yngsta encyklopedierna ändrar den ursprungliga beteckningen ”den främmande litteraturen” till just ”litteratura światowa”: världslitteratur.⁴⁷

Noter

- 1 Efter privatiseringen 1991 bytte förlaget namn till Wydawnictwo Naukowe PWN.
- 2 Alla översättningar av polska citat i uppsatsen är mina egna.
- 3 *Mała encyklopedia powszechna PWN* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959), 500–502; *Encyklopedia popularna PWN: A–Z* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1962), 563–565; *Mała encyklopedia powszechna PWN* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970), 578f.; *Encyklopedia powszechna PWN* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974), 2, 737–739; *Nowa encyklopedia powszechna PWN* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995), 3, 765–768.
- 4 Andrzej Zawada, ”Osiemdziesiąt lat Biblioteki Narodowej”, i *Katalog Biblioteki Narodowej w osiemdziesięciolecie serii 1919–1999* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999), V.
- 5 *Mała encyklopedia* (1959), 500: ”Najwybitniejsze i najbardziej znane dzieła literatury obcej”.
- 6 Stanisław Bereś, ”Historia serii ’Biblioteka Narodowa’”, i *Biblioteka Narodowa 1919–2019. Księga jubileuszowa serii*, Stanisław Bereś red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2019), 56: ”przynieść zarówno każdemu inteligentnemu Polakowi, jak i kształcącej się młodzieży wzorowe wydania najcenniejszych utworów literatury polskiej i obcej”.
- 7 Lech Sokół, ”Wstęp”, i August Strindberg, *Wybór dramatów*, Zygmunt Łanowski urval, övers. & red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977), CXX; Olga Dobijanka-Witczakowa, ”Wstęp”, i Henrik Ibsen, *Wybór dramatów*, Jacek Frühling & Józef Giebułtowicz övers., Olga Dobijanka-Witczakowa red., (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984), I, XVI; Stanisław Wałęga, ”Wstęp”, i Esaias Tegnér, *Frithiofowa saga*, Stanisław Wałęga övers. & red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957), V, VII.
- 8 För mer detaljerade kvantitativa uppgifter jfr Krzysztof Bak, ”Skandinavisk litteratur i Polens litterära kanon”, i *Scandinavian Languages and Literatures Worldwide*, Robert Ekdahl red. (Lund: Open Books at Lund University, 2020), 1–8, <https://doi.org/10.37852/63.c110>.
- 9 ”Katalog Biblioteki Narodowej”, hämtad 2024-12-08, <https://wydawnictwo.ossolineum.pl/katalog-biblioteki-narodowej/>.
- 10 *Mała encyklopedia* (1970), 578f.
- 11 *Nowa encyklopedia*, 3, 767f.
- 12 *Encyklopedia powszechna*, 2, 737–739; *Nowa encyklopedia*, 3, 1995, 767f.
- 13 Bland de listade skandinaviska verken finns också Andersens *Sagor*, som ingår i samtliga fem listor, och Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, som inkorporeras redan i listan 1974.

- 14 *Mała encyklopedia* (1959), 500; *Encyklopedia popularna*, 563.
- 15 *Encyklopedia powszechna*, 2, 739: ”nie uwzględnia dzieł polskich”.
- 16 Jan Trznadłowski, ”W sześćdziesięciolecie Biblioteki Narodowej”, i *Katalog Biblioteki Narodowej w sześćdziesięciolecie serii 1919–1979* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979), VI; ”Spis tomów według kolejności numerów”, i *Biblioteka Narodowa 1919–2019*, 603–618. Underserie III, avsedd för ungdomslitterära klassiker, levde ett kort liv på 1990-talet och lades ned efter bara nio volymer. En av de volymer som gavs ut i underserien var Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.
- 17 *Mała encyklopedia* (1959), 501; James Joyce, *Ulysses*, Maciej Słomczyński övers. (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969).
- 18 Harry Martinson, ”Aniara”, Zygmunt Łanowski övers., i *W sali zwierciadeł. Antologia poezji szwedzkiej (1928–1978)*, Zygmunt Łanowski red. (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1980), 71–73 (nr 2, 5, 79, 100); Harry Martinson, ”Aniara (fragmenty)”, Janusz B. Roszkowski övers., i Harry Martinson, *Poezje wybrane*, Leonard Neuger & Janusz B. Roszkowski red. (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1995), 189–195 (nr 13, 53, 85).
- 19 Zawada, ”Osiemdziesiąt lat”, XIIIf.; Trznadłowski, ”W sześćdziesięciolecie”, XV; Henryk Markiewicz, ”Wspominki i życzenia”, i *Almanach Biblioteki Narodowej w pięćdziesięciolecie wydawnictwa 1919–1969* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969), 45f.
- 20 Trznadłowski, ”W sześćdziesięciolecie”, XIX; Mieczysław Brahmer, ”Z pierwszych lat”, i *Almanach Biblioteki Narodowej*, 24f.
- 21 John Guillory, ”Canon”, i *Critical Terms for Literary Study*, Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin red., 2:a utg. (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1995), 239–248; dens., *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1993), 6f., 38–63.
- 22 Zawada, ”Osiemdziesiąt lat”, XI; Stanisław Grzeszczuk, ”Pochwała Biblioteki Narodowej”, i *Almanach Biblioteki Narodowej*, 121; Sofokles, *Antygona*, Kazimierz Morawski övers., Stanisław Srebrny & Jerzy Łanowski red., 14:e utg. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009).
- 23 *Nowa encyklopedia*, 3, 768.
- 24 *Encyklopedia powszechna*, 2, 739; *Nowa encyklopedia*, 3, 765: ”najbardziej znane z danej literatury”.
- 25 Principens användbarhet i kanonsammanhang diskuterar i Guillory, ”Canon”, 235.
- 26 *Nowa encyklopedia*, 3, 766, 768.
- 27 Nobelprisets världslitterära funktioner diskuterar i Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999), 206–214.
- 28 Kjell Espmark, *Det litterära Nobelpriset. Principer och värderingar bakom besluten* (Stockholm: Norstedts, 1996), 44f.; dens., *Litteraturpriset. Hundra år med Nobels uppdrag* (Stockholm: Norstedts, 2001), 50f.
- 29 *Mała encyklopedia* (1959), 501; *Encyklopedia powszechna*, 2, 738; *Nowa encyklopedia*, 3, 768.
- 30 Sokół, ”Wstęp” (1977), IV, CXVII–CXX; dens., ”Wstęp”, i August Strindberg, *Wybór nowel*, Zygmunt Łanowski urval, övers. & red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985), XIV, CXII; Andrzej Chojecki, ”Posłowie”, i Selma Lagerlöf, *Cudowna podróż*, Janina Mortkowiczowa övers., Andrzej Chojecki red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992), 2, 340; Apollonia Załuska-Strömberg, ”Wstęp”, i *Saga o Gunnlaugu Węzowym Języku*, Apollonia Załuska-Strömberg övers. & red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich,

- 1968), XLVIf.; dens., "Wstęp", i *Edda poetycka*, Apolonia Załuska-Strömberg övers. & red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986), XLVf.
- 31 Wałęga, "Wstęp", VIf., CXIII–CXXVII.
- 32 Frank Kermode, *The Art of Telling. Essays on Fiction* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983), 168–184; Trevor Ross, "Canon", i *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Irena R. Makaryk red. (Toronto: University of Toronto Press, 1995), 515.
- 33 Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (London: Papermac, 1994), 16f., 20, 24–26; T. S. Eliot, *What is a Classic? An Address Delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944* (London: Faber, 1945), 23.
- 34 Załuska-Strömberg, "Wstęp" (1986), XLVII; dens., "Wstęp" (1968), XXXIIIff.; Dobijanka-Witczakowa, "Wstęp" (1984), 1, XIII, XIX–XXI, XXIV, CXVI; dens., "Wstęp", i Henrik Ibsen, *Peer Gynt. Poemat dramatyczny*, Zbigniew Krawczykowski övers., Olga Dobijanka-Witczakowa red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967), XVII.
- 35 Dobijanka-Witczakowa, "Wstęp" (1967), X, XIX, XXXI; dens., "Wstęp" (1984), 1, X–XII, XX, XXIV, XXXIVf.
- 36 Sokół, "Wstęp" (1977), CXII.
- 37 Jfr Frank Kermode, *History and Value. The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987* (Oxford: Clarendon Press, 1989), 85f.; Bloom, *The Western Canon*, 19f., 23f., 30; Guillory, "Canon", 236; Ross, "Canon", 515.
- 38 Wałęga, "Wstęp", 1957, CXIX, CLV.
- 39 Bloom, *The Western Canon*, 25, 29; Wolfgang Kayser, *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur* (Bern: Francke, 1958), 43.
- 40 Wałęga, "Wstęp", CXV, CXLV, CLI; Sokół, "Wstęp" (1985), XV; dens., "Wstęp" (1977), III, XIX.
- 41 Andrzej Chojecki, "Wstęp", i Pär Lagerkvist, *Wybór prozy*, Zygmunt Łanowski urval & övers., Andrzej Chojecki & Zygmunt Łanowski red. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986), V: "sprawy dla każdego człowieka najważniejsze: przemijalność życia, konieczność śmierci, zagadkę wiary, istotę zła i miłości".
- 42 Jfr Eliot, *What is a Classic?*, 10–22; dens., *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, 7:e utg. (London: Methuen, 1950), 48; Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern: Francke, 1948), 271.
- 43 Załuska-Strömberg, "Wstęp" (1986), XLVIII; dens., "Wstęp" (1968), XV.
- 44 Åke K. G. Lundquist, "Textkommentar", i Esaias Tegnér, *Samlade dikter utgivna av Tegnérssamfundet. IV. Frithiofs saga. 1825*, Åke K. G. Lundquist red. (Lund: Tegnérssamfundet, 1986), 191, 193, 200–202, 222, 226, 234, 236f., 270f., 277, 308, 320, 326–329, 346.
- 45 Wałęga, "Wstęp", 1957, IX, XV, CXXXVI–CXXXVIII, CLII–CLIV; dens., "Objaśnienia", i Tegnér, *Frithiofowa saga*, 6, 13, 68, 82, 154, 188, 208, 211, 227.
- 46 Fritz Strich, "Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte", i *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Emil Ermatinger red. (Berlin: Junker & Dünhaupt, 1930), 423–440; Erich Auerbach, "Philologie der Weltliteratur", i *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, Walter Muschg & Emil Staiger red. (Bern: Francke, 1952), 39–41; David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2003), 1–36, 281–303.
- 47 *Mała encyklopedia* (1970), 578; *Encyklopedia powszechna PWN*, 2, 737; *Nowa encyklopedia*, 3, 765. Begreppet världslitteratur (literatura światowa) används också i bokseriens programförklaring: Trznadłowski, "W sześćdziesięciolecie", Vf.; Zbigniew Goliński, "Spotkanie z Biblioteką Narodową", i *Almanach Biblioteki Narodowej*, 111.

THOMAS GÖTSELIUS

I HJÄRTAT AV HJÄRTAT AV LANDET

Litteraturen och det nationella



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51445>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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/>)

Nationalismen är tillbaka. I världshändelserna, i politiken, i forskningen. På många sätt påminner situationen om nationalismens förra återkomst – den som ägde rum på 1990-talet. Kriget i det forna Jugoslavien var inte bara ett utbrott av nationalism utan ledde också till en omfattande och mångsidig diskussion av nationalismen som fenomen. En sådan diskussion förs nu återigen, men något tycks samtidigt ha förändrats. Den nationalism som då sågs som ett motsägelsefullt fenomen att dissekera men att i slutändan ändå markera kritisk distans till får i dag ett annat bemötande. ”Jag tror nu att den politiska verkligheten kräver nationalism”, skriver till exempel en svensk författare och politisk debattör. ”Inte av principiella skäl. Men just här och nu, i vår del av världen och i vår plats i historien, är nationalismen oundviklig.” Och som ett vidgående av att diskussionens villkor förändrats tillägger han att ”[d]en svåra frågan är hur man som liberal ska förhålla sig till detta faktum.”¹

Ja, nationalismen är svår att förhålla sig till. Inte minst gäller det i ett land som Sverige där den länge utgjort ett negativ till den nationella självbilden. I ett av de forskningsbidrag som dess förra återkomst genererade skriver Sverker Sörlin om bakgrunden till detta – två århundranden utan deltagande i väpnade konflikter. Men också om konsekvenserna – nationalism ses som något i grunden främmande för Sverige.² Som Orvar Löfgren åskådliggör saken i ett annat bidrag från samma tid så uppfattades Sverige som ”en modern samhällsformation som frigit sig från traditionens barlast av fosterländsk rekvisita och nationalistiska brösttoner”.³ Sverige hade blivit en ”postnationell stat”.⁴

Är det detta vi nu ser förändras? Utan att gå djupare in på saken vill jag bara peka på att nationalismens återkomst denna gång har

fört med sig att talepunkter och troper som ”hjärtlandet”, ”svenska värderingar”, ”folkutbyte” och så vidare normaliserats i svensk politik. Denna partipolitiskt drivna nationalism visar sig också i det policyförslag om en ”svensk kulturkanon” som diskuterats under dessa TfL-dagar. Andra tecken i skyn på förändring är att svenska statsvetare numera debatterar ”liberal nationalism”, ett slags frihetligt alternativ till den etniska eller paranoidea nationalism som annars riskerar att ta över.⁵ Men bara en hastig blick på världen bortom Sveriges gränser visar samtidigt att detta övertagande redan är ett faktum. Överallt handlar politiken om att stänga gränser, resa murar, höja tullar eller ”ta tillbaka kontrollen”. Överallt framstår en osminskad nationalism som den drivande faktorn.

Den fråga jag vill ställa här är hur vi som litteraturvetare ska förhålla oss till detta faktum – nationalismens plötsliga allestädes närvaro. Annorlunda uttryckt: hur kan litteraturvetenskapen tänka kring litteraturen i skuggan av nationalismens återkomst – eller ”i farans stund”, som Walter Benjamin skrev, för att tydliggöra allvaret i situationen?⁶ Mer precist vill jag ställa frågan hur ’det nationella’ problematiseras i litteraturen och hur litteraturvetenskapen analytiskt kan bidra till att synliggöra det.

Vad är då detta ’nationella’? Dagens svenska litteratur, för att nu hålla oss till den, rymmer ju knappast patriotiska yttringar av den typ vi förknippar med litteraturen på Geijers, Heidenstams eller ens Mobergs tid. Problematiseringen av det nationella måste uppenbarligen sökas på en annan nivå – men vilken?

Frågan om det nationella i litteraturen liknar på ett sätt andra angelägna fenomen som tilldragit sig uppmärksamhet inom ämnet på senare år: hur kan litteraturvetenskapen förhålla sig till den pågående klimatkatastrofen (det ekokritiska forskningsfältet)? Eller till den pågående artutrotningen (fält som djur- och växtstudier)? Samtidigt finns det viktiga skillnader mellan dessa områden eftersom det nationella har ett band till litteraturen som övriga saknar. Liksom djuren och naturen kan det nationella bli motiv och tema i litteraturen, som ju bevisligen kan handla om odalbonden, svenska öden och äventyr eller svenskarna och deras hövdingar. Men också när den inte gör det, tycks det nationella närvarande genom det faktum att litteratur

görs av språk, och att språk i ett visst – historiskt och geografiskt – avseende är nationellt bestämda.

”Ett språk är en dialekt med en flotta och en armé”, heter det i en aforism som brukar tillskrivas den judiske lingvisten Max Weinreich. Den antyder att dialekterna föregår språket, som egentligen bara är en dialekt bland andra. Den antyder även att den dialekt som upphöjts till språk gjorde det genom att integreras i en statsbyggnadsprocess baserad på ett våldsmonopol. Men inte alla historiska statsbyggnadsprocesser har gjort skillnad på dialekter. ”Språket” är således ett lingvistiskt fenomen som skapats i och med uppkomsten av de specifikt enspråkiga politiska enheter som går under namnet nationalstater.

Världslitteraturforskaren Alexander Beecroft har plockat upp Weinreichs aforism och turnerat den åt det litterära och mediala hållet: ”Ett språk är en dialekt med en litteratur”, skriver han.⁷ Det mänskliga talet befinner sig så sett i ett kontinuum där ”dialekterna” i ena änden hör samman med en flytande och oreglerad lingvistisk värld och där ”språket” i den andra omvänt betecknar en avgränsad och reglerad sådan. Först när det oreglerade talet materialiseras och kodifieras via det alfabetiska medium litteraturen redan i sitt namn förutsätter – *littera* – uppstår det specifika tankeverktyg som kallas språk.

Kanske kan vi addera en tredje variant av aforismen: ett språk är en dialekt med en politisk gemenskap. Denna variant utgår från Aristoteles identifikation av människans språklighet som kärnan i hennes mänsklighet, det som skiljer henne från djuren. Identifikationen har plockats upp av Jacques Rancière. Avgörande för gränsdragningen för den politiska gemenskapen, skriver Rancière, är frågan om ”vem som besitter ordet, och vem som bara har ett läte. I alla tider har vägran att uppfatta vissa kategorier av personer som politiska varelser förmedlats genom vägran att uppfatta de ljud som lämnar deras läppars som språkliga.”⁸ Detta förklarar varför ett väsentligt inslag i nationalstatens historia har varit att få människor att överge sina dialekter och läras att tala ”språket”, eller att överge sina sociolekter – den geografiska och horisontella aspekten kan och bör kombineras med en vertikal och klassbaserad. Först därigenom *blir de* nämligen människor och undersåtar eller medborgare. I förlängningen förtydligar det också litteraturens roll i samma historia: den

har nyttjats som ett medel för denna inläring. Från humanisternas skoldialoger över den gamla svenska psalmboken till *Nils Holgerssons underbara resa* är litteraturen, med ett uttryck lånat från Ernst Gellner, en ”pedagogisk infrastruktur” i nationens tjänst.⁹

I den mån vi bejakar de insikter som kommer till uttryck i dessa aforismer – och det menar jag att vi på språk-, medie- och utbildningshistoriska grunder har goda skäl att göra – så medför det att bandet mellan litteraturen och nationen preciseras. Oavsett om litteraturen handlar om nationen eller inte, är den förbunden med den via nationalspråket. Undantag finns förstås, inte minst då det gäller mångnationella språk eller postkoloniala nationer. Men i Europa har bandet funnits där sedan 1500-talet. ”Under loppet av den tidigmoderna perioden skapade europeiska eliter stegvis idealet om regeringar som styrde över enhetliga befolkningar, som talade samma språk, under ett enhetligt lag- och förvaltningssystem; och så småningom att detta system också skulle administreras av en meritokratisk elit vars utbildning till stor del skulle bestå i studier av litterära klassiker på nationens folkspråk”, skriver David Graeber och tillägger att det märkliga är att det inte fanns något som liknar ett prejudikat för en stat av detta slag någonstans i den tidigare europeiska historien.¹⁰ Och det är ju också denna ”märkliga” utveckling som ligger till grund för det moderna litteraturstudiets tillblivelse under nationalismens 1800-tal. Istället för att studera den klassiska litteraturen på de klassiska språken så valde man att studera de nationella litteraturerna på deras respektive språk, först för sig och sedan i inbördes jämförelse. Och bakom dessa språk återfinns vi deras gemensamma garant: nationalstaten.

Innan jag kommer till frågan hur vi kan tänka analytiskt kring litteraturen och det nationella, finns det skäl att dröja vid denna tidigmoderna utveckling. Den kan nämligen hjälpa oss att klargöra en samtida dynamik, som överskrider den i trängre mening litteraturvetenskapliga frågan, och som sammanhänger med nationalismens återkomst. Det handlar om språk-, litteratur- och kulturpolitikens betydelse i den värld som nu håller på att ta form. På goda grunder kan vi nämligen anta att den kommer att få en långt viktigare roll än under det som snart kanske kommer att kallas den postnationella parentes.

Att kulturpolitik inte är ett nytt fenomen vet förstås alla. Maecenas underhöll Horatius och Augustus uppmuntrade Vergilius att dikta till Roms ära, något som furstar genom seklerna inte varit sena att ta lärdom av. Med insikten att Roms poeter faktiskt diktade på sin tids folkspråk kom emellertid renässansens litterater att få ett nytt uppdrag: att inte bara dikta på den lokala dialekten utan med sin dikt omforma och upphöja den till ett litteraturspråk i tävlan med latinet – ett språk är en dialekt med en litteratur! Detta språk skulle i nästa led skänka glans och ära åt det rike som poeten tjänade. Och detta var ingen bisak – ett språk är en dialekt med en flotta och en armé! Avgörande för kulturpolitikens utveckling under 1500-talet var insikten att makt och språk, makt och lärdom, makt och litteratur berodde av varandra. Detta förhållande aktualiserades och sammanfattades i sentensen *translatio imperii et studii*, överföringen av makten och lärdomen eller politiken och kulturen. Temporalt och geografiskt avsåg den överföringen av politisk dominans från öster till väster, från Grekland till Rom, från Rom till Frankeriket, och därifrån in i den västeuropeiska samtiden med dess nya nationer, flottor och arméer. Men vad som sentensen framför allt sammanfattar är den politisk-strategiska tankefigur som är kärnan i den klassiska imperialismen. ”Språket är alltid imperiets följeslagare”, som det talande nog heter i förordet till den första folkspråkiga grammatiken i renässansens Europa (1492).¹¹ Herravälde eller imperiemakt beror inte enbart av våldsmakt. Den kräver även mjuka maktformer som utvecklas i lockande narrativ eller avancerade kunskaper, förföriska bilder eller förbluffande formuleringar. Sentensens term ”studier” är alltså ett vitt begrepp och skulle i dag kunna uppdateras och sammanfattas till de politikområden som i svensk statsbudget sorteras under rubrikerna ”kultur” och ”utbildning”, om vi inskränker den senare till humaniora och vissa delar av samhällsvetenskapen.

Tankefiguren fick sin första tillämpning på den italiska halvön, men givet den komplexa politiska situationen där kom man att uppfinna ett nationellt litteraturspråk men ingen nation. För andra gick det bättre. Såväl Spanien som England lät med framgång makten stödja litteraturen och tvärtom. Men det land som lyckades bäst var Frankrike. Med övergången från latin till den dialekt som talades vid hovet i Île-de-France som administrativt språk år 1539, lades grunden för

ett nationsbygge baserat på ett språk vi sedan dess kallar franska. Den centrala kulturpolitiska insatsen stod poeterna för, och argumenten finns samlade i Joachim du Bellays *Försvar och förhärlikande av franska språket* (1549). Resultatet kan avläsas tvåhundra-femtio år senare, alltså i slutet av 1700-talet, då franskan avancerat till litteraturens, diplomatins och det bildade Europas *lingua franca*. Och strikt litterärt låter det sig avläsas i att Paris långt in i vår tid förblivit litteraturens världshuvudstad – ett faktum som litteratursociologen Pascale Casanova baserar sin stora studie *La république mondiale des lettres* (1999) på. I den lanserar hon idén att det existerar en universell litterär republik, baserad på den estetiska guldmyntfot som är litteraturens egenvärde. Hon vill också visa hur föreställningen växte fram historiskt och hur den tar plats i rummet – eller mera precist i Paris. ”Litteraturhistorien”, skriver Casanova, ”vilar på en följd av revolter och frigörelser, tack vare vilka författarna, trots deras irreducibla beroende av språket, har lyckats skapa förutsättningar för en ren och autonom litteratur, befriad från politiska nyttoaspekter.”¹² Om litteraturen i det tidigmoderna Europa uppstår i relation till nationen, så utgör dess vidare utveckling en serie försök att undfly den och bli sin egen nation, kunde man parafrasera tesen. Men det betyder inte att litteraturen blir av med den faktiska nationen. På grund av ett ”échange inégal”, ett ojämnt utbyte, nationerna emellan kommer vissa nationers litteratur att framstå som mer universell än andras. Framför allt kommer den litteratur som skrivs i systemets centrum och på dess språk – franska – att få en särställning. För Casanova är denna ojämlika fördelning av litterärt kapital följden av en rent inomlitterär utveckling, men frågan är om inte det är en felsyn. Snarare framstår det som en effekt av en historiskt ovanligt framgångsrik kulturpolitisk utväxling mellan *imperii* och *studii*.

Oavsett vilket är relationen mellan nation, språk och litteratur uppenbarligen inte densamma i alla nationer. Kanske kan man säga att relationen är överdeterminerad av det ”ojämlika utbytet”. Eller för att parafrasera ett gammalt skämt: alla länder har en kultur, sin egen eller ett annat lands. En djärv tes hos Casanova är följaktligen att författare i de ”mest litterära länderna” tillerkänns en litterär autonomi som låter dem skriva om universella teman medan författare i systemets periferi ”i praktiken är dömda att utveckla ett nationellt

eller folkligt tema: de måste försvara och illustrera nationell historia eller nationella motsättningar, om så bara genom att kritisera dem”.¹³ För att undgå provinsialismen dödskyss måste således den författare som bekänner sig till Litteraturen då som nu bege sig till dess centrum för att konsekreras, var än detta må vara beläget. I går Strindberg i Paris, i dag Hassen Khemiri i New York...



Det jag hittills sagt om den historiska relationen mellan litteraturen och nationen, och mellan nationen och kulturpolitiken leder oss därmed fram till en fråga. Kan Casanovas teoretiska modell användas för att få syn på ’det nationella’ på en annan nivå än den klassiska nationalistiska diktningens?

All den litteratur som inte låtit sig översättas och uppmärksammas i den litterära republikens hjärta är enligt hypotesen märkt av sin perifera plats i systemet. Det vill säga: den vittnar på något sätt om ’det nationella’. Låt oss anta att detta stämmer. Och låt oss spetsa till det genom att pröva tanken på efterkrigstidens ”postnationella” svenska välfärdsstat och dess litteratur, det vill säga den period då det nationella borde vara som minst närvarande i litteraturen.

För att kunna göra det måste vi samtidigt förtydliga en sida av den svenska omvandlingen. Varför blir nationen en icke-fråga vid denna tid? Det korta svaret är att nationalismen med andra världskrigets slut gjorde bankrutt. Men riktigt så enkelt är det kanske inte. I nationalismforskningen är Ernst Gellners studie *Stat, nation och nationalism* (1983) alltså en grundtext. Där lanserar han tanken att nationalismen är ett svar på moderniteten. Nationalismen så att säga skapar nationen för att politiskt-ideologiskt överbrygga de samhällsförändringar som sätter in efter 1789, och som medför industrialisering, urbanisering samt uppkomsten av ett anonymt massamhälle. För Gellner utgör nationalismens tal om nationell gemenskap och de institutioner den utvecklar under 1800-talet – folkskolan är exempelvis en ”pedagogisk infrastruktur” – försök att på ideologisk väg hantera och kulturellt homogenisera en ny social komplexitet. Faktum är att man kan se krigsslutet som en kulmen på en sådan utveckling. ”Vid första världskriget slut var det gränser som skapades och

justerades, medan människor på det hela taget lämnades där de befann sig. Efter 1945 skedde snarast det motsatta: med ett betydande undantag hölls gränserna i stort sätt intakta och människor flyttades istället”, skriver historikern Tony Judt i *Postwar* (2005).¹⁴ Paradoxen är då den följande: på samma gång som andra världskriget diskrediterade nationalismen som ideologi, bidrog det till att stöpa om Europa efter nationalismens vision – i varje stat ett folk, åt varje folk en stat. Europa blev ett majoritetssamhälle med små minoriteter. Där kunde nationalismen som ideologi försvinna eftersom den i praktiken segrat.

Nationalstaten Sverige är ett framträdande exempel på ett sådant samhälle. Här finns visserligen rester av den gamla imperialstaten Sverige, där minoriteter som samer och tornedalingar för att vinna inträde i den nya gemenskap mellan jämlikar som är den nyligen demokratiserade nationen, måste överge sina ”dialekter” och lära sig tala dess ”språk” med hjälp av en ”pedagogisk infrastruktur”. Men den relativa etniska homogeniteten gör nationalstaten så stark att nationalismen kan avstås.

Vad berättar då den litteratur som detta samhälle producerar? Att få till stånd ett reellt empiriskt test av dess universella respektive provinsiella eller nationella teman är förstås inte möjligt – i alla fall så länge inte den svenska litteraturhistorien digitaliserats i tillräcklig grad för att tillåta kvantitativa undersökningar. Följaktligen är vi hänvisade till att närma oss materialet utifrån andra kriterier. Ett sådant har att göra med tidsavstånd. Den litteratur som följer direkt inpå det brott i tiden som krigsslutet utgör bör exempelvis förbigås, eftersom de författare som är verksamma där formats under en tidigare period – den så kallade nyprovinsialismen inom efterkrigsprosan kan av detta skäl lämnas därhän. Om vi istället tar sikte på författare som är födda in i den nya svenska demokratin och formats under den postnationella efterkrigstiden, så måste blicken riktas mot 1970-talet. Inte heller där finner vi någon nationalistisk litteratur, men väl en litteratur om moderniseringen av Sverige. Jag tänker på Per-Anders Fogelströms *Stad*-serie, som gestaltar Stockholms förvandling mellan 1868 och 1968 ur det arbetande folkets perspektiv; jag tänker på Sven Wernström och hans serie om trälarna som skriver den marxistiska versionen av samma historia men förskjuter tidslinjen bakåt; jag tänker på Kerstin Ekmans ”stora kulturkritiska Sverigehistoria”

eller Katrineholmssviten, som också den ställer ”de grundläggande frågorna om urbanisering, kapitalism, arbetarrörelse och socialism” men ur kvinnornas perspektiv; jag tänker på Sven Delblancs *Hedebysvit* där samma sociala förlopp skildras i temporalt förtätad form men där istället småbrukarna, handlarna och den gamla, i förfall stadda överheten skildras; jag tänker slutligen på Sara Lidmans *Jernbane*-epos där drömmaren och svindlaren Didrik ser till att förbinda sitt norrländska Lillvattnet med riket så att invånarna där äntligen skulle ”bliva såsom svenskar och fullständiga människor!”¹⁵

Min poäng här är inte att visa att 1970-talets svenska romankonst är nationell i den meningen att den behandlar den svenska välfärds-samhällets ursprung och framväxt – det har sagts många gånger förr. Istället vill jag lyfta fram att den allt som oftast behandlar provinser utan att för den skull vara provinsiell. Flera av romanerna upprättar provinsen i relation till ett centrum som förblir outskrivet men ändå styrande. Detta centrum är egentligen inte huvudstaden, annat än på ett mimetiskt plan, utan snarare den postnationella välfärdsstaten Sverige: det land som vi blivit när vi är framme, alltså det land som författarna skriver sina berättelser utifrån och det land som är läsarnas nu. Det är detta som binder samman berättelserna från Sörmland och Västerbotten och Stockholm och Östergötland till en ny politisk gemenskap. Förflutenhetens periferi hålls samman av det centrum som är framtiden, där löftet om en ny, jämlik nationell gemenskap hägrar. Men samtidigt är denna framtida gemenskap tvetydig – det löfte som gavs i det förflutna tycks trots allt inte ha infriats i berättarnas eller författarnas nu. Något som framställs särskilt tydligt i Ekmans avslutande *Stad i ljus*, där det återblickande berättarperspektivet förändras till ett komplicerat nu. Romanerna blir på så sätt olika varianter av en anklagelseakt riktad mot det ofullbordade ”moderna projektet”.

Denna modernisering ser inte likadan ut överallt, vilket också är ett skäl till att romanerna utspelar sig i provinsernas Sverige. Det senare understryks också av att flera av dem är skrivna på ”dialekt” (och sociolekter) snarare än ”språk”: Lidmans och Enquists västerbott-niska, Delblancs och Ekmans sörmländska. Det bör inte förstås som en fråga om lokalfärg. Istället pekar det dialektala direkt mot den nya politiska gemenskapens tillblivelse, vilken romanerna tematiserar på det narrativa planet, samtidigt som den problematiseras på det

mediala planet: texten simulerar alfabetiskt en främmande talspråklig värld som befinner sig utanför eller på gränsen till den framtida politiska gemenskap som, med idéhistorikern Julia Nordblads formulering, utgör ”den enspråkiga demokratin”.¹⁶ Att det är fråga om en simulering sammanhänger med det estetiska problem som består i att återge hur det som fortfarande är läten och ännu inte ord i den litterära publikens öron lämnar de talandes läppar. ”Ett troget återgivande av dialekten skulle ha varit svårt att genomföra, och svårt att läsa. Jag har därför valt att översätta personernas tal till svenska”, noterar Lidman i ett efterord och bifogar en lista över ”ett litet urval dialektord” som hon trots allt behållit.¹⁷ Det är en närmast övertydlig demonstration av den laddade relationen mellan ”dialekt”, ”språk” och nation i litteraturen.

Särskilt intressant blir denna romanernas polyfoni hos Delblanc, som inte bara fångar småbrukarnas och drängarnas tal utan även den bankrutte baron Urses och – inte minst – det teatrala hovspråket hos den ”bördshögfärdige bastarden” och ”Östermalmsbolsjeviken” Mon cousin.¹⁸ Denna gestalt, som tillåts avbryta romanens berättare, är även författarens kusin eller förvridna spegelbild: en person som tillägnat sig ett lärdomsspråk som han både älskar och föraktar. Delblancs egen tillgång till detta språk speglar samtidigt ”den pedagogiska infrastrukturens” betydelse i den postnationella välfärdsstaten, där en småbrukarson från Sörmland kunde ta sig hela vägen till Uppsala universitet och där skriva en avhandling i litteraturhistoria om äreminnets genre i det svenska 1700-talet. Eller för att översätta det till detta föredrags språk: om relationen mellan *imperii* och *studii* eller enväldets kulturpolitik. Delblanc, som i sin forskning drabbades av insikten om diktarens nära band till makten, gjorde för den skull ständigt grimaser åt sig själv – författare som han var till ett tvetydigt äreminne över en framväxande svensk välfärdsstat.¹⁹

Men det är inte bara den pedagogiska infrastrukturen som dessa författare har sina karriärer att tacka för. Det reformerade utbildningssystemet kom under efterkrigstiden också att kopplas samman med politiska satsningar som bibliotekersättning, en författarfond, ett nytt statligt litteraturstöd, en helt ny kulturpolitik, ”En bok för alla”, men också en förlagsbransch som fann nya vägar att nå ut till en alfabetiserad och alltmer litterat befolkning. Den succé dessa

romaner gjorde är samtidigt succén för förlagens nya bokklubbar, som lyckades sprida den problematiserande nationsbyggnadsepiken långt utanför de redan litteratas kretsar. Och när bokklubbförsäljningen ebbat ut överfördes böckerna till det nya pocketformatet och därmed till nya läsargrupper. Staten och kapitalet jobbade här som på andra håll i den postnationella välfärdsstaten Sverige i tandem. Det resulterade i framväxten av en nationell kulturell infrastruktur med litteraturen i förarsätet. Någon ”kulturkanon” behövdes inte i detta system, helt enkelt eftersom den svenska litterära traditionen reproducerade sig själv i skolorna, något som garanterades av läroplanernas detaljerade läslistor samt det starka inslaget av litterata lärare och social reproduktion i läraryrket. Och på universiteten konsekrerades de nya författarskapen då andra avhandlingsämnen än de litteraturhistoriska plötsligt blev möjliga. Att bedriva textanalytiska studier av samtida författare blev nästan lika attraktivt som att vara en framgångsrik författare med sina egna litteraturvetare.

†

Hur kan vi summera detta? En generation efter att Sverige framträder som postnationell stat tycks dess mest framträdande författare kollektivt upptagna av ’det nationella’ – det vill säga med att bearbeta ett material som språkligt, historiskt, geografiskt och socialt är helt och hållet knutet till en specifik plats i världen och den politiska gemenskap som utvecklats där. Denna bearbetning är som jag försökt visa inte bara litteraturens innehåll utan också dess medium, i den dubbla bemärkelsen alfabetisk artefakt och kulturell infrastruktur.

Därmed tycks Casanova få rätt, ’det nationella’ träder oundvikligen fram hos dessa författare från periferin. Men det betyder inte att hennes modell ger oss svaret på det litteraturvetenskapliga problemet. Tvärtom är det inte svårt att finna rader av exempel på författare och verk som motbevisar idén om att ’det nationella’ inte kan skrivas i centrum av det system hon beskriver, liksom det finns lika många exempel på författare i periferin som skriver om ’universella’ teman (Matt Erlin och Andrew Piper har rent av falsifierat Casanovas tes empiriskt i en stor kvantitativ undersökning).²⁰ Att de romaner jag diskuterat bearbetade ’det nationella’ hänger mindre samman med

deras position i världslitteraturens periferi än att författarna sökt en form att behandla ett ärende som uppsökt dem: en genomgripande samhällsförvandling som infallit under deras levnad och som rör tillhörigheten till en politisk gemenskap som även den struktureras utifrån relationen mellan centrum och periferi. Denna litterära form är romanen som provinskrönika. Det betyder inte att 'det nationella' i litteraturen alltid kommer att ge sig tillkänna just så. Eller att 'det nationella' som sådant är en stabil kategori. Som etnologen Löfgren påpekar så lokaliseras "'det nationella' [...] till olika arenor, ikläder sig skiftande former eller byter fokus mellan nationer. [...] Det nationella blir en kameleontisk form som kan dyka upp helt överraskande, för att försvinna eller omlokaliseras."²¹ Den amorfa entitet som är 'det nationella' tycks således passa bra ihop med den amorfa genre (eller anti-genre) som är romanen.

Kan man omsätta dessa iakttagelser i ett tentativt program för utforskandet av 'det nationella' i litteraturen? Vilka punkter bör det i så fall ta hänsyn till? Här är ett förslag:

1. Det nationella i litteraturen tar sig skiftande uttryck, men sammanhänger ytterst alltid med den politiska gemenskapens gränser. Dessa gränser är mångdimensionella och kan röra allt från språk och dialekt (sociolekt) till geografi och etnicitet eller genus och reproduktion.
2. Det nationella i litteraturen är förbundet med omvälvande samhällsförändringar som medför att den politiska gemenskapens gränser provas och dras upp på nytt.
3. Det nationella i litteraturen är förbundet med temporalitet. Den politiska gemenskapen är laddad med tid. Den reaktionära politikens "eviga gårdagar", som Anders Ehnmark talade om i en minnesvärd formulering,²² Eller den "kommande gemenskap" som Giorgio Agamben skriver om med en utopisk gest.²³
4. Det nationella i litteraturen är förbundet med en medial infrastruktur. Från den "pedagogiska infrastruktur" som gör den möjlig, över den mediala infrastruktur som den framträder genom, till den kommunikationernas infrastruktur som också kan uppträda på fiktionens mimetiska nivå. Järnvägen hos Lidman och Ekman, tunnelbanan hos Fogelström, ån hos Delblanc...

5. Det nationella i litteraturen sätter avtryck på formens nivå. "Konstens former upptecknar mänsklighetens historia mer rättvisande än dokumenten", skriver Adorno.²⁴ I den moderna litteraturen är det framför allt i romanen som det nationella behandlats, men de former som dessa romaner har antagit har varit lika föränderliga som 'det nationella' självt. I detta finns förmodligen en estetisk-historisk logik.

Dessa punkter är förstås bara en servettskiss. Men kanske kan de ändå vara till hjälp när det gäller att synliggöra det nationella i litteraturen här och nu?

Romanen som provinskrönika var lösningen på det konstnärliga problem som de historiska förändringarna ställde 1970-talets svenska författare inför. Men hur ser lösningen ut i dagens litteratur – om nu någon sådan låter sig urskiljas? Också i dag är den politiska gemenskapens gränser och villkor den fråga som utlöser de hårdaste diskussionerna. Och även i dag har vi en omvälvande samhällsförändring bakom oss – en förändring som dessutom utmynnat i en situation då det är "fara å färde", för att återknyta till Walter Benjamin.²⁵ Vi kan kalla den förändringen globalisering, nedmonteringen av välfärdsstaten, det nyliberala marknadsexperimentet, nedmonteringen av de nationsbyggande institutionerna statskyrka, statlig skola, statligt postverk, allmän värnplikt och så vidare – den har många dimensioner och jag tror inte jag behöver beskriva den ytterligare. Men jag skulle vilja understryka att det är rimligt att se nationalismens återkomst som en politisk reaktion på just denna samhällsförändring. Nationalism är, som Gellner framhöll, både ett symptom och ett svar på modernisering.

Men i litteraturen hittar vi alltså ingen nationalism. Däremot finner vi i den en geografisk plats som den nya nationalismens politiker gärna uppsöker i sina troper eller poster på olika plattformar – det så kallade "hjärtlandet" eller landsbygden. Landsbygden finns i populärlitteraturen, vilket här skulle kunna beläggas med en mycket lång litteraturlista. Men istället för att presentera en sådan ska jag citera en symptomal ingress ur *Tidningen Land* från 2017. "Först skrev Lina Bengtsdotter en roman om relationer. Ingen ville ge ut den. Då skrev hon istället en landsbygdsdeckare där puben,

lanthandeln och bruket var med. Och då slogs förlagen om boken”.²⁶ Anledningen till att landsbygden är frekvent i populärlitteraturen är alltså att den attraherar läsare. Men landsbygden finns också i den konstnärligt syftande litteraturen. Och här kommer nu en lista: Lotta Lotass, Mirja Unge, Tomas Bannerhed, Marit Kapla, Lars Anderson, Karin Smirnoff, Axel Lindén, Peter Törnqvist, Annika Norlin, Åke Smedberg, Sanna Samuelsson, David Nyman, Mattias Timander, Erik Andersson, Marie Lundström, Pär Hansson, Elin Grelsson, Mikael Berglund, Gustav Bergström, Sven Olov Karlsson – jag kunde fortsätta, men jag tror att ni förstått min poäng: landsbygdsromanen är samtidens svenska författares försök till lösning på det konstnärliga och samhällsproblem de brottas med.

Återigen är det alltså i provinsen det nationella framträder. Men är det verkligen korrekt att tala om provins här? En provins förutsätter trots allt ett centrum. Det går förstås inte att dra alla dessa romaner över en kam så låt mig tentativt besvara frågan med hjälp ett exempel, Ola Nilssons trilogi *Hundarna*, *Änglarna* och *Kärleken gömmer minnet* (2010, 2011, 2012). Den värld som framträder i dessa romaner har drag av norrländsk landsbygd men den är ospecificerad, slutet i sig själv och framför allt lämnad åt sig själv. Frågan om världen utanför uppstår aldrig, varför det kanske är fel att tala i termer av provins och centrum, för såvitt vi inte tänker oss att det centrum som verkligen betyder något inte längre är nationellt baserat utan globalt och därför näst intill omöjligt att föreställa sig. Samtidigt är det som att själva tiden har övergivit platsen – eller annorlunda formulerat: romanernas värld är en värld utan framtid, där den enda gemenskap som låter sig föreställas finns i ett diffust förflutet. Människorna lever i ett slags temporalt efteråt och de lever alla för sig. De har oklara eller trasiga familjeförhållanden och kan bara ta kontakt med varandra med ruset som ursäkt eller mål. I *Hundarnas* öppningsscen kliver en av romanens huvudpersoner talande nog upp på räcket till den bro som en gång byggts med stålbalkar och betong för att förbinda byn med yttervärlden: ett stycke infrastruktur som minner om en förlorad modernitet och inte längre tycks leda någonstans. Eller? I det mörka vattnet nedanför svävar alltså sjunkstockarna från det förflutnas flottningar. Pojken på räcket känner suget. Den som senaste dök från bron bröt nacken och dog.

Så problematiserar Ola Nilssons trilogi det som i dag är det nationella i litteraturen. ”Hjärtlandet” är ett land där framtiden försvunnit och där gemenskapens band rivits av. Samtidslitteraturen framträder här som ett slags invertering av den nationalistiska politikens trop. Om hjärtat av landet är landsbygden så är hjärtat av hjärtat av landet – precis som i William H. Gass roman med samma namn – tomhet eller mörker. Eller för att säga det med annan parafras på dessa romaner, också den lånad: ”Det finns inget samhälle. Det som finns är enskilda kvinnor och män ... och familjer.”²⁷

†

Jag vill avsluta med att knyta samman frågan om det nationella i litteraturen med TFL-dagarnas andra tema: kanon. Utifrån det perspektiv som anlagts här är det uppenbart att kanon, eller snarare ett listat urval av den nationella litteraturen, historiskt sett fyllt en viktig funktion i nationalstaten. Själva termen ”kanon” är visserligen ny i sammanhanget, men ansatsen att utveckla en egen litteratur och att använda den för att utbilda eliter eller lära undersåtar att ”tala” snarare än att framställa ”låten” är som framgått jämgammal med nationalstaten själv. ”Litteratur är” trots allt, som Roland Barthes en gång sa, ”det som undervisas”.²⁸ Denna kulturella eller ”pedagogiska infrastruktur” kom också till användning, om än under nya förtecken, i det postnationella Sverige. Att utpeka förslaget om en ”svensk kulturkanon” som ett nynationalistiskt påfund är så sett fel – annat än vad gäller namnet. Däremot spelar det förstås roll på vilket sätt och under vilka förtecken denna litteraturundervisning sker – och det är om detta den egentliga striden står. Vilket också tydliggörs av att ingen hittills i debatten framfört ståndpunkten att läsning av svensk skönlitteratur *inte* bör vara ett inslag i svensk skola.

Det stora problemet med förslaget om en ”svensk kulturkanon” är ett annat: det är tomt på innehåll *som kulturpolitik* betraktad. Att försöka få framtagandet av litteraturlistor att framstå som en nationell kultur- och litteraturpolitik värd namnet är ingenting annat än ett illusionsnummer. Den bristande ambition som blottläggs här blir inte bättre av att den faktiska policyn antar en tillbakablickande form (listan över titlar från förr speglar den reaktionära politikens ”eviga

gårdagar” som Ehnmark talade om). En kulturpolitik värd namnet bör vara aktiv och framåtsyftande. Den måste våga föreställa sig framtiden: det handlar om att skapa en grogrund, eller snarare en starkare infrastruktur, för den svenska litteratur som skall komma. För det krävs inte bara nya idéer (1970-talets svenska kulturpolitik kan trots allt inte replikeras), utan också finansiering. Ser man närmare på de nationella litteraturer som för närvarande blomstrar så är det också tillförseln av medel som förenar dem. Ta Norge eller Sydkorea: hade dessa länders litteratur frodats utan de satsningar som respektive land gjort på sin kultur- och litteraturpolitik? Det tror i alla fall inte norska författare eller sydkoreanska politiker.²⁹ I bägge fallen har ett problematiskt nationellt förflutet hanterats genom betydande satsningar på nationell kulturpolitik. Ur det långa perspektiv på ämnet som anlagts är det uppenbart att vi här åter stött på den gamla figuren *imperi et studii*: det ömsesidigt förstärkande förhållandet mellan nationell politisk makt och nationellt skapad kultur. Men dessa exempel visar samtidigt att en sådan satsning i dag inte måste stå i nationalismens tjänst: det är fullt möjligt att tjäna både konsten och demokratin.

Det manar till eftertanke i en historisk situation då inte bara nationalismen utan också geopolitiken återvänt med en förödande kraft. Vad sägs om att formulera en alternativ kulturpolitik som *soft power*, för den demokratiska politiska gemenskapens resiliens?

Noter

- 1 Jesper Ahlin Marceta, "Liberal nationalism för framtiden", *Liberal debatt*, 2022-03-18, hämtad 2024-11-15, <https://www.liberaldebatt.se/2022/03/liberal-nationalism-for-framtiden/>
- 2 Se Sverker Sörlin, *Nationens röst. Texter om nationalismens teori och praktik* (Stockholm: SNS Förlag, 2001), 10.
- 3 Orvar Löfgren, "Nationella arenor", i *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*, Billy Ehn, Jonas Frykman och Orvar Löfgren red. (Stockholm: Natur & Kultur, 1993), 29.
- 4 Björn Östbring, *Nationalstaten. En essä om liberal nationalism och Sveriges framtid* (Stockholm: Fri tanke, 2023), 16.
- 5 Östbring, *Nationalstaten*, 15–17.
- 6 Walter Benjamin, "Historiefilosofiska teser", i *Bild och dialektik. Essayer i urval och översättning av Carl Henning Wijkmark* (Lund: Bo Cavefors, 1969), 179.
- 7 Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature* (London: Verso, 2015), 6.

- 8 Jacques Rancière, "Estetiken som politik", i *Texter om estetik och politik*, Christina Kullberg, Jonas J. Magnusson, Sven-Olov Wallenstein och Kim West övers. (Lund: Site Editions, 2006), 96.
- 9 Se Ernst Gellner, *Stat, nation, nationalism*, Hans Dalén övers. (Nora: Nya Doxa, 1997).
- 10 David Graeber, "There Never Was a West. On the Incoherence of the Notion of the 'Western Tradition'", i *The Ultimate Hidden Truth of the World. Essays* (London: Allen Lane, 2024), 39.
- 11 Antonio de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana. Vol. 2. Edición crítica de Antonio Quilis*, (Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1992), 16.
- 12 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999), 70.
- 13 Casanova, *La république mondiale des lettres*, 274, 262.
- 14 Tony Judt, *Postwar. A History of Europe Since 1945* (New York: Penguin, 2005), 27.
- 15 För karaktäristiken av Ekman, se Maria Schottenius, "De underjordiska källorna", *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria*; <https://nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/de-underjordiska-kallorna/>; Sara Lidman, *Din tjänare hör* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1977), 188.
- 16 Se Julia Nordblad, *Den enspråkiga demokratin. Minoriteterna, skolan och imperiet, Sverige och Frankrike, 1880–1925* (Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2015).
- 17 Lidman, *Din tjänare hör*, 255.
- 18 Karaktäristiken är Malte Perssons, se "Det här är problemet med dagens litteratur", *Expressen*, 2024-07-13.
- 19 Se Sven Delblanc, *Ära och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur* (Stockholm: Bonniers, 1965).
- 20 Se Matt Erlin, Andrew Piper m.fl., "Cultural Capitals. Modeling Minor European Literature", *Journal of Cultural Analytics*, vol. 6 (2021: 1), 83–116, <https://doi.org/10.22148/001c.21182>.
- 21 Löfgren, "Nationella arenor", 28.
- 22 Se Anders Ehnmark, *Slottet. En essä om Alexis de Tocqueville* (Stockholm: Norstedts, 1990), 40.
- 23 Se Giorgio Agamben, *The Coming Community*, Michael Hardt övers. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998).
- 24 Theodor W. Adorno, *Den nya musikens filosofi*, Sven-Olov Wallenstein övers. (Stockholm: Faethon, 2024), 49.
- 25 Benjamin, "Historiefilosofiska teser", 179.
- 26 "Landsbygden hett stoff för deckarförfattare", *Tidningen Land*, 2017-10-20, <https://www.land.se/livet-pa-landet/landsbygden-hett-stoff-for-deckarforfattare>
- 27 Margaret Thatcher, intervju i *Women's Own* 1987, här cit. efter *The Guardian*, 2013-04-08, <https://www.theguardian.com/politics/2013/apr/08/margaret-thatcher-quotes>
- 28 Cit. eft. Terry Eagleton, *Literary theory. An Introduction* (Oxford: Basil Blackwell, 1983), 197.
- 29 Se Sandra Stiskalo, "Så blev potatislandet Norge världs bäst på litteratur", *Dagens Nyheter*, 2023-12-09, <https://www.dn.se/kultur/sa-blev-potatislandet-norge-varldsbast-pa-litteratur/>; Martin Gelin, "Så erövrar Sydkoreas kultur världen", *Dagens Nyheter*, 2024-10-11, <https://www.dn.se/kultur/sa-erovrar-koreansk-kultur-varlden/>

CAROLINE HAUX

VILKA FÅR SKAFFA BARN?

Medborgarskap och reproduktion i den
svenska 1800-talsromanen



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51448>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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/>)

Att nationalism är ett modernt fenomen och att nationer och nationaliteter utgör effekter av, inte orsaker till, nationalism är numer ett grundantagande.¹ Med modernitetens inträde gick en bindande organisation mellan individ och samhälle förlorad varför det politiska samfundet behövde länkas till både stat och en gemensam kultur. Föreställningen om nationen fyllde en sådan funktion.² I Sverige under den första hälften av 1800-talet sker en genombrytande nationalisering av befolkningen, som en del i en sådan modern sammanfogning av en nationell gemenskap. Efter förlusten av Finland 1809 så blir det särskilt viktigt att stänga till om ”det svenska” och definiera svenskhet.³ Det sker en kolonisering av det egna landet, med etablerandet av gränser, mot det finska, men även mot det norska – detta trots en tilltvingad union och en ”gemensam” identitetspolitik. 1809 var även året för den regeringsform som ändrade styrelseskicket: enväldet upplöstes och maktfördelningen ökade. Strax innan avsattes kung Gustav IV Adolf i en *statskupp* (man menade att kungen förutom att vara oduglig som regent även bar skulden till förlusten av Finland).

Alltså: under det tidiga 1800-talet, i nationaliseringens, den begynnande demokratiseringens, befolkningsökningens (vaccination, nya odlingsmetoder, m.m. leder till minskad barnadödlighet), urbaniseringens, (i viss mån) klasskampens och revolutionernas tidsålder, för att tala med Eric Hobsbaum,⁴ blir det noga med vilka som får klassificeras som medborgare och rättssubjekt. Det krävs såväl inkluderande som exkluderande praktiker då förskjutningar och osäkerheter skapas i gränsdragningarna mellan människor. Den tidiga 1800-talsromanens roll var framträdande i det arbetet, en litteraturens betydelse som kanske är lite svår att förstå idag. Särskilt viktiga var romaner där familjen stod i fokus. Genrebeteckningen

”borgerlig familjeroman” understryker naturligtvis detta och ett av genrens praktexempel är *Familjen H**** (1831) av Fredrika Bremer, där intrigen faktiskt består i hur berättaren synar, styr och justerar familjens sammansättning, för att skapa ett samhällstillvänt resultat. Ändå förekommer sällan kärnfamiljer i Bremers många romaner. Det är snarare storfamiljer, eller styvfamiljer, bestående av omgifna änkelningar (*I Dalarna*, 1845, *Syskonlif*, 1848), styvmödrar och styvsöner (*Grannarne*, 1837) eller styvsyskon (*Syskonlif*). Närhelst mamma, pappa, barn dyker upp blir relationerna snarare komplicerade, alltför laddade, inte sällan traumatiserande. Också hos författaren med de högsta försäljningssiffrorna under perioden, Emilie Flygare-Carlén, står familjen i centrum, men tycks existera på vissa villkor. Omvänt verkar den samhälleliga gemenskapen som framställs i sin tur villkoras av familjens stabilitet. Den uppbrutna familjen får stor betydelse för handlingen i *Rosen på Tistelön* (1842) – när det kärlekspar som skulle kunna ”uppgradera” familjerelationerna inte får varandra slutar det i katastrof. I romanen *Pål Värning. En skärgårds-unglings äfventyr* (1844) av samma författare är den söndrade familjen en förutsättning för intrigen. (Den unga Nora som hjälten Paul är förälskad i får ogift barn med en ryss.) Romanens projekt är sedan att hela den igen. Till och med Almqvist ger sig på familjen, bland annat i *Amalia Hillner* (1840), medan Sophie von Knorring visserligen sätter den i fokus, men snarare problematiserar och ironiserar över familjens så kallade sammanhållning, till exempel i *Illusionerna* (1836). Utomlands florerar den förstås också. Kanske den sista familjeromanen är Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901).

Familjen får nämligen betydelse för en av den tidiga nationsbyggande 1800-talsromanens viktigaste uppgifter: att få läsare att föreställa sig den nationella gemenskapens inre organisation som liknande en familj och ett traditionellt hushåll. Ett flertal forskare har pekat på hur familjeband under 1800-talet – och särskilt i romanen – använts för att beskriva, och därmed även skapa, en känsla av sammanhållning i det nationsbyggande projektet.⁵ Vad jag vill lyfta fram här är dock hur familjen, tillika familjeromanen, inte endast deltar i att skapa varma känslor för nationen och föreställningar om gemenskap, utan förhandlar om relationer mellan individ och nation, mellan enskild kropp och befolkning, på ett mer genomgripande sätt.

Det finns knappast någon roman under 1800-talet som inte handlar om kärlek och romantik. Ofta slutar historien framför altaret, ibland börjar historien istället precis där (t.ex. i Bremers *Grannarne* och *Ett köpmanshus i skärgården*, 1860). Men romantiken fanns under perioden sällan till endast för läsarens nöjes skull, även om underhållningsvärdet så klart var vitalt för försäljningssiffrorna och romanens spridning. När det gäller kärleken i kärleksromanen, familjen i familjeromanen, utvecklingen i utvecklingsromanen, och så vidare – i själva verket kan ju de flesta romaner under det tidiga 1800-talet (med undantag för skräckromantik eller gotik) tillskrivas samtliga dessa rubriceringar – ja, då står något ytterligare på spel: denna kärlekssvanda, denna familjebildning, dessa utvecklingsprocesser, vill jag påstå, ingår som moment i den *reglering*, jag skulle vilja kalla det ”styrschema”, som nationsformen kan sägas utgöra i den svenska 1800-talsromanen. På detta sätt spelar 1800-talsromanen en betydande roll i nationaliseringen.

Jag vill argumentera för att dessa romantyper såväl undersöker som bestämmer och påbjuder vem som får skaffa barn – och vem som inte får det i de framställda världarna, och därmed, om Nancy Armstrong har rätt i att romanen under 1800-talet producerade sina subjekt, även bland läsarna.⁶ Romanerna representerar i så fall inte främst en verklighet utan producerar verklighet – den bedriver biopolitik. På liknande sätt som rätt hjältar och hjältinnor – framför allt de senare – får producera barn i romanerna, (re)produceras rätt slags läsare i läsningen – den akt där läsaren både skapas och skapar (mening) i såväl hängiven identifikation – igenkänning, förtrollning och eventuell chock (för att låna några kategoriseringar av Rita Felski) – som intellektuell/kreativ distansering. Vad är det då för en läsare som skapas? En läsare produceras som till en viss gräns utmanar gamla regler för giftermål genom att tänka nytt i dialog med romantexten, men som samtidigt, i viss mån, underkastar sig dessa regler. En läsarposition produceras som öppnar för både social och biologisk reproduktion – i det första fallet i produktionen av skillnader gällande klass och etnicitet, i det senare fallet, legitima barn. Familjens institution liksom familjeromanen utgör reproduktionsmaskinerier, båda producerar individer (i olika bemärkelser), om än på skilda sätt. Det blir alltså vitalt *hur* familjer reproducerar

sig själva, samt hur romaner (re)producerar (läsande) subjekt som genomför ”uppdraget”.

En teoretisk utgångspunkt för mitt påstående är Étienne Balibars beskrivning av nationsformen som en ständigt föränderlig social formation: det vill säga, nationen utgör ett sätt att kombinera ekonomiska och ideologiska strukturer – en modell för statens administrativa och symboliska funktioner som särskilt förmår ”reducera komplexiteten” för grupper och krafter i ett samhälle.⁷ En social formation som reproducerar sig som en nation blir möjlig bara genom nätverk av apparater och dagliga praktiker som inrättar individen som en *homo nationalis* (vid sidan av *homo economicus*, *politicus*, *religiosus*, osv.).⁸ Familjen utgör en sådan apparat (redan Louis Althusser identifierade familjen som producent av ideologiska subjekt), och könsfördelningen i hemmet består i sådana vardagliga praktiker. (Familje)romanen utgör också en sådan apparat och romanläsning en sådan vardaglig praktik, då den alltså producerar subjektivitet. Det skulle rent av gå att hävda att dessa apparater och praktiker ingår i ett ömsesidigt beroende, till och med att de utgör förutsättningar för varandra.

Under inflytande av nationsformen sker en nationalisering av de mänskliga relationerna i den privata sfären – i synnerhet av familjens relationer. Relationen mellan dess individer laddas med en medborgarfunktion. Omvänt skapas nationell gemenskap i en identifikation med ett (symboliskt) släktskap. Den symboliska kärnan i idén om ett folk och därmed implicit rasifiering, enligt Balibar, utgör det ”genealogiska schemat”: tanken att individer över generationerna överför ett slags substans som både är biologisk och andlig och därmed skriver in dem i släktskapets temporala gemenskap.⁹

Alltså, staten organiserar familjen och familjen strukturerar nationell gemenskap. Och så länge familjen medierar relationen mellan individ och nation kommer individerna inkodas i ett system för socialt utbyte och därmed så att säga redan i förskott definieras i förhållande till varandra. Giftermål och familjebildning kommer alltså reproducera släktskapspraktiker som är specifika för deras positioner i den nationella gemenskapen. Skillnader gällande klass, ekonomi och kön utjämnas (läs döljs) i medborgarskapet, samtidigt som medborgarrätten av skillnader mellan kön, klass, ekonomi, etcetera villkoras. Snarare än att leda till demokratisering av de samhälleliga relatio-

nerna smugglas privata, patriarkala familjestrukturer (vilka i sig stötts av national-socialstaten) in i den nationella gemenskapen.

I själva verket är det just romanens funktion att delta i att producera en sådan samhällelig rockad. Genom att producera medborgarsubjekt och (åtminstone skenbart) göra det privata publikt fungerar familjeromanen, vill jag påstå, som en switchboard: nationaliserar familjerelationer, och ”familjariserar” nationella relationer – familj och nation kommer att fungera som ett slags inverterad ”inkluderande exklusion” för varandra, de kommer att genom separation producera varandra, men medelst *osmos*. Därför, skulle jag säga, är romanen under 1800-talet oundgänglig för nationens framväxt och stabilitet.

När nationell gemenskap betraktas som släktskap kringgärdas den av regler för (pseudo)endogami (inavel), reproduktion av det som är lika, men också det som skiljer, menar Balibar.¹⁰ Mer än att se detta släktskap i termer av gemensamt ursprung, gemensamma förfäder, sätts fokus på gemensamma ättlingar: ”That is why the idea of eugenics is always latent in the reciprocal relation between the bourgeois family and a society which takes the nation form.”¹¹ Nästan alla svenska romaner från 1800-talets (åtminstone) första hälft behandlar hur skilda familjegenerationer förhåller sig till varandra. Det sker en reproduktion av det varande men också en kontrollerad förändring – en balans mellan främmande och samma som behöver upprättas. Det är ett uppdrag som ges till nationens döttrar, såväl fiktiva som reella. I de romaner jag undersökt utsätts framför allt hjältinnorna för variationer på temat val mellan det alltför främmande och alltför närstående – eller också medlar de mellan dessa.

I Bremers *Grannarne* är förutsättningarna för hjältinnan Fransiskas graviditet dels hennes normalisering tillsammans med sin make (som hon nyss gift sig med) i deras ömsesidiga subjektblivande, dels – och som del i denna subjektivering – sättet på vilket Fransiska distribuerar, organiserar och styr såväl sig själv som sin familj och sina grannar i sitt nya liv på landet – samt även hur hon själv låter sig distribueras, organiseras och styrs av sin omgivning. Absolut nödvändigt, och en alldeles särskild del i processen är den funktion hon får för att styra upp relationerna i den familj hon gifts in i, där gränserna för vad som kan accepteras för mänsklig gemenskap om inte överträtts så näst intill. Relationen mellan matriarken på godset, *ma-chere-mere*, och

hennes son, Bruno, är extremt känsloladdad, snudd på incestuös: ”Och nu öppnade hon sina armar för honom, han kastade sina om henne; bröst slöt sig till bröst; läppar tryckte sig till läppar; de höllo hvarann i en lång, stark omfamning.” (*Grannarne*, s. 256f) Mor och son är oskiljaktiga under Brunos uppväxtår, men i tonåren ökar spänningarna och konflikterna då båda är passionerade, hårda och dominanta naturer. Bruno vägrar att låta sig styras vare sig av sin mor, samhälleliga regler eller lagar. Han stjälar pengar på trots och kastas ur huset tillsammans med sin mors förbannelse, varefter han reser världen runt och ägnar sig åt diverse styggelser, alltifrån bedrägeri till sjöröveri och slavhandel. Men Bruno återkommer till trakten som en förmögen man, han köper tillbaka familjens gamla gods, där han isolerar sig från omvärlden tillsammans med sin älskarinna, judinnan Hagar (som istället är honom helt underdånig). Allt han egentligen önskar är dock förlåtelse av *ma-chere-mere* som vägrar ge honom detta. Fransiska lyckas medla och lugna de svallande känslorna mellan dem och uppmuntra den sköna och blida Serena att ta sig an Bruno – som egentligen alltid älskat henne, om än platoniskt. Han blir nu istället förälskad i och låter sig tämjäs av henne. Giftermål stundar och Hagar tar sitt liv. Innan detta sker visar Fransiska upp *sin* (med)mänsklighet genom att visa respekt för Hagar samt föra förtroliga och framför allt didaktiska samtal med henne om religion – ett välfunnet sätt att uppmäna läsaren att igenkänna Fransiskas goda omdöme samt låta förstå hur familje- och granngemenskapen visserligen utmanats men uppgraderats till något bättre trots eller tack vare den främmande andras offer.

Familjen/och gemenskapen räddas således från två typer av samhällsreliga tabun: incestuösa/onaturligt överhettade känslor mellan mor och son samt en utomäktenskaplig relation med den rasifierade andra. Då kollektiv gemenskap formuleras som familjegemenskap i romanen hade båda dessa scenarier tätt sig farliga för idén om nationen. Ingen av dessa uttalas dock eller diskuteras explicit i romanen som farliga vägar – varav det största hotet vore en graviditet – i båda fallen. Riskerna undanröjs endast som en del i ett spännande handlingsförlopp. I själva verket ”renas” familjen och bygden eugeniskt (så kallat ”rashygieniskt”) från exogami (giftermål utanför gruppen för att undvika inavel), samt möjligen från endogami (giftermål inom den sociala gruppen för att bevara en viss kultur), för kommande generationer.

Lika viktig som utestängning för den nationella återväxten/demokratiseringen är inkludering, härav den brottslige och nästan omänskliga Bruno (som piskar sina hästar blodiga), som representerar både *samma* (familj/blod) och *främmande* i en och samma person. Men också i form av Fransiska själv. Hon cirkulerar brev (det är en brevroman) – försöker rent av skriva en roman som skulle cirkulera i vidare cirklar – liksom sig själv, i häst och vagn, i ändlösa visiter på bygden. Hon lär sig om, deltar i och bygger ett nätverk för gemenskapen som är så stabilt att det håller för uppstickare, som omänsklighet. I sitt nätverkande och sin distribution av ordning bland familj och grannar, i tid och rum, räddar således Fransiska – och tillika författaren, som jag gärna vill kalla just distributör, gemenskapen från splittring. Detta är avgörande för Fransiskas egen rätt att reproducera – men inte med utgångspunkt i den egna släkthistorien. I en tillbakablick får läsaren veta att Fransiska som ung flicka varit obalanserad, passionerad och våldsam. Hon bryter mot lagen – enligt det så kallade ”duellplakatet” som förbjöd dueller från 1662 – när hon insisterar på en svärdsduell med en finsk klasskamrat, som hon sårar allvarligt i halsen innan duellen hinner avbrytas och skandalen är ett faktum. Orsak till duellen är frågan vem som är den störste hjälten, Karl XII eller Peter den store: just den lojalitetsfråga som skavde under perioden efter förlusten av Finland. Fransiskas egen genealogi kan därför inte självklart, och i egen rätt, tillåtas reproduceras. De släktskaps- och familjepraktiker som Fransiska är ett resultat av ifrågasätter snarare gällande gränser för vem som kan tillhöra mänsklig gemenskap. Hon är snarare ett subjekt med brist. Bremer måste låta Fransiska genomgå sin transformation från överspänd, och tillika våldsam och könsöverskridande pojkflicka till förnuftig och nyttig kvinna i sin nya familj med komplikationer, där hon möjliggör nästkommande generationers samhällsreliga existens. Genom sitt arbete (likt författarens) – dels med sin penna, dels i sitt nätverkande för gemenskapen (läsarna) – tillåts hon efter fyra hundra sidor föda och (får man anta) uppfostra ett eget barn. Från att producera tillåts hon reproducera. Romanen behöver skapa – och har därmed skapat – en biopolitiskt hållbar gemenskapsform vilken kan tillåtas reproducera sig över framtida generationer.

Noter

- 1 Se t.ex. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, [1989] 2006); Eric Hobsbawm *Nations and Nationalism Since 1780. Programme, Myth, Reality* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992).
- 2 Ernest Gellner, *Nations and Nationalism* (Malden, MA: Blackwell Pub. 2007), 20ff.
- 3 *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*, Billy Ehn, et al. (Stockholm: Natur och kultur, 1993), 32f.
- 4 E. J. Hobsbawm, *Revolutionens tidsålder*, övers. Jaak Talvend (Stockholm: Tiden, [1977] 1979).
- 5 Nationen som familj har analyserats av många, både före och efter Balibar, inte minst författare under 1800-talet, som exempelvis Fredrika Bremer. Senare på svensk botten, se exempelvis Anna Bohlin, "Fredrika Bremer's Concept of the Nation During her American Journey", *Ideas in History* vol. 7 (2013: 1–2), 43–70; Gunnar Qvist, *Fredrika Bremer och kvinnans emancipation. Opinionshistoriska studier* (Göteborg: Läromedelsförlaget, 1969), 83, 120. Caroline Haux, "Bygdeidyllens gotiska maskineri. Nationell identitet och fluktuerande bytesvärde i Fredrika Bremers *I Dalarne*", *Tidskrift för Litteraturvetenskap* (2018: 3), 25–39.
- 6 Armstrong, *How Novels Think. The Limits of British Individualism from 1719–1900* (New York: Columbia University Press, cop. 2005), *passim*.
- 7 Étienne Balibar, *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship*, övers. James Swenson, (Princeton: Princeton University Press, 2004), 17f., jämför andra sätt att administrera ekonomin och hantera det symboliska under historiens gång, som stadsstaten, imperiet, osv.
- 8 Se Balibar, *We, the People of Europe?*, Kap 2, "Homo Nationalis. An Anthropological Sketch of the Nation-Form". Se även Nancy Armstrong, "Just Like a Woman", *Balibar and the Citizen Subject*, red. Warren Montag, Hanan Elsyed, (Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2017) där hon studerar den engelska romanen med utgångspunkt i Balibar och visar hur denne förutsätter men undervärderar kvinnan och romanen i sin analys av relationen människa och politisk filosofi. Armstrong diskuterar vidare kvinnliga protagonisters betydelse i deras val av män vid imperiets utkant med utgångspunkt i Balibars analys av William Faulkners *Absalom, Absalom* (1936).
- 9 Se Balibar, *We the People of Europe?*, Kap.1, "The Genealogical Scheme. Race or Culture?".
- 10 Balibar, *We the People of Europe?*, 8.
- 11 Étienne Balibar & Immanuel Wallerstein, *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*, övers. Chris Turner (London: Verso, 1991), 102.

CHRISTOPHE PREMAT

DEKOLONIAL ONTOLOGI OCH SJÄLVHISTORIA HOS FRANKOFONA INNUFÖRFATTARE



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51451>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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

Det kan tyckas paradoxalt att tala om en ”dekolonial ontologi”. Om ontologi betecknar en diskurs om varat, och om adjektivet dekolonial inbjuder till ett perspektivskifte för att synliggöra det osynliga, särskilt i litterära verk, erbjuder den kanadensiska franskspråkiga litteraturen ett intressant exempel på reflektion över bortglömda och uttraderade ontologier. Under de senaste åren har flera kvinnliga författare, särskilt inom poesi och kortprosa, såsom Naomi Fontaine, gjort sina röster hörda.¹ Deras dikter utforskar språket genom en förtätad syntax, exempelvis via versbrytningar och omformulerade uttryck, och skapar utrymme för en ontologi som skiljer sig från den västerländska, präglad av solidaritet mellan elementen och en kedja av varande. Begreppet *survivance* – alltså ungefär ”överlevnad” – genomsyrar dessa dikter och reflekterar en världsbild där existensens värde prioriteras framför ekonomisk nytta.² Syftet är inte att idealisera denna syn, utan att ge den utrymme och utforska dess uttryck i litteraturen. Forskningsfrågan som undersöks i det följande är: Hur representeras en dekolonial ontologi i franskspråkig poesi av inuiska kvinnliga författare? Jag analyserar denna ontologi genom verk av fyra framstående inuiska författare: An Antane Kapesch (1926–2004), Joséphine Bacon (1947–), Rita Mestokosho (1966–) och Natasha Kanapé Fontaine (1991–). Valet av korpus baseras på fyra författare från fyra olika generationer, vilket visar utvecklingen av en etablerad litteratur från Kanadas ursprungsbefolkning. I detta sammanhang intar Kapeschs verk en central roll som utgörande ett av de första försöken att skapa en ”självhistoria” i Kanadas urfolkslitteratur.

Den dekoloniala ontologins former

Under de senaste decennierna har Kanada sett framväxten av en litteratur från ursprungsbefolkningar, som genom användning av koloniala språk och översättningar förmedlar ett postgenocidalt budskap. Denna litteratur ger röst åt befolkningar som decimerats av kolonisationens våld och vars överlevande fortsatt utsätts för strukturell rasism. Dekoloniala perspektiv kritiserar ofta för att påstås skapa en skarp åtskillnad mellan olika världsuppfattningar och kulturer, samt för att idealisera ontologier som skiljer sig från västerländska tankemönster. I detta sammanhang är det, tillsammans med den franska filosofen Simone Weil, viktigt att påminna om att det är kolonialismen som skapar denna separation:

Kolonisationen, långt ifrån att erbjuda möjlighet till kontakt med österländska civilisationer, som under korstågen, förhindrar snarare sådana kontakter. Kretsen av franska arabister, som är mycket begränsad och mycket intressant, är kanske det enda undantaget. För engelsmännen som lever i Indien, för fransmännen som lever i Indokina, utgör de vita personerna den mänskliga miljön. De infödda utgör en del av dekoren.³

Användningen av termen ”ontologi” har kritiserats av vissa författare för att upprätthålla ett västerländskt epistemologiskt privilegium. Trots denna kritik kan termen ”dekolonial ontologi” erbjuda ett sätt att förstå varat som inkluderar olika kulturella perspektiv. Gideon Uzoma Umezurike framhåller vikten av transkulturalitet, vilket innebär en öppenhet för olika berättelser och synsätt. Han argumenterar för att transkulturalitet främjar en mångfald av berättelser och perspektiv på lika villkor, vilket kan bidra till en mer inkluderande förståelse av varat.⁴ Den tänkta dekoloniala ontologin syftar till att synliggöra ett annat sätt att se världen bortom koloniala dominansstrukturer.⁵

Det dekoloniala perspektivet undviker exotifieringen av urfolk för att istället försöka förstå mekanismerna bakom deras utsuddande. Ursprungsfolkens självhistoria är en metodologisk möjlighet som lyfter fram dessa författares publikationer och deras reflektioner över sin historia och sitt sätt att leva på territoriet utan att äga det. En av de

kanadensiska urfolkens tänkare som betraktar världen ur ett dekolonialt perspektiv, influerat av Frantz Fanon, är Glenn Coulthard. I sin bok *Red Skin, White Masks* avslöjar han mekanismerna bakom hur dessa nationers historia raderats ut. Han visar i denna bok att den dekoloniala ontologin står i direkt kontrast till en ”utvecklingsontologi”⁶ som bygger på idéer om ackumulation och tillväxt. Istället handlar det om att ge utrymme åt nationer som existerade före koloniserarna och en icke-besittande syn på territoriet.⁷ ”Koloniseringen påtvingade oss en ny ram med nya regler. Vi har blivit fråntagna våra landområden, vårt sätt att leva, och trängts tillbaka till reservat.”⁸ Coulthard kritiserar de dialogramar som Kanadas koloniala arv bygger på, särskilt idén om ”försoning”, som han menar är en illusion grundad på antagandet att ursprungsbefolkningen drivs av agg.⁹ Han utvecklar sin kritik av de konstruktivistiska argument som heliggör urfolksfrågor genom ett essentialistiskt synsätt, vilket hotar subalternerna motståndsförmer genom att beröva dem sina egna ontologiska möjligheter.¹⁰

Dekolonialismen bekämpar i själva verket osynliggörandet av dessa folk, oavsett om det sker genom tal eller kulturella produktioner. Dekolonialitet är i detta sammanhang en strömning som syftar till att radikalt dekonstruera de implicita privilegierna från en historisk kolonial situation. Denna dekonstruktion kan anta formen av en separation av öden för att revitalisera en historiskt undertryckt kultur, eller av ett avståndstagande från de dominerande föreställningar och symboliska strukturer som präglar det koloniala arvet.¹¹ I denna text väljs det senare tillvägagångssättet, dock med en paradox: den teoretiska ramen bygger till stor del på författare som ofta förknippas med fransk teori. Jean-François Lyotard, en av de första att använda termen ”postmodern”, belyser i sin bok *La condition postmoderne* från 1979 vikten av berättande som en form av pragmatik. Han tar som exempel en berättelse från ursprungsfolket Cashinahua, där berättaren inleder och avslutar berättelsen med formella fraser för att legitimera sin roll och sitt ansvar:

Vi vill tala om en pragmatik av folkriktningar som så att säga är inneboende i dem. Till exempel börjar en cashinahua-berättare alltid sin berättelse med en stående fras: ”Här är berättelsen om ..., så som jag alltid har hört den. Nu ska jag berätta den för er, lyssna noga.” Och han

avslutar med en annan lika stående fras: ”Här slutar berättelsen om ... Den som berättade för er var ... [cashinahua-namn], på de vitas språk ... [spanskt eller portugisiskt namn]”.¹²

Den postmoderna estetiken är central här, då den skapar ett ”post-scriptum” – en fördröjd eller förskjuten mottagare som ännu inte är där.¹³ ”Post-scriptum” dramatiseras i detta sammanhang genom den stora kulturella kollaps som kolonisationen orsakat bland dessa urfolk. Denna effekt förstärks ytterligare i deras berättelser, där kolonisationens konsekvenser framträder tydligt. I Cashinahua-berättelserna legitimeras innehållet genom berättarens auktoritet, där berättandet fungerar som en återaktivering av mytologisk mening. På ett liknande sätt verkar många författare inom urfolklitteraturen inta rollen som bärare av sina kulturers röster – kulturer som kolonialismen har försökt sudda ut.

Urvalet av källmaterial

Korpusen består av fyra innu-poeter som skriver på franska och representerar olika generationer: Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, Natasha Kanapé Fontaine och An Antane Kapesch. Kapesch var den första som vågade skriva för sitt folk, ursprungsbefolkningen, år 1975. Hennes verk skrevs ursprungligen enbart på innu-aimun och översattes till franska av förlaget Léméac 1976. Kapeschs arbete är grundläggande och förblir en inspirationskälla för de tre andra poeterna, som ofta refererar till henne. Deras dikter förmedlar en världsbild och heliggör, på sätt och vis, innu-perspektivet. För att citera Roland Barthes och Jacques Derrida: ”

Skriften är fragmentarisk. Genom upprepade annulleringar är den en institution av ett ’annat spel’. Dikten producerar en heliggörande a priori, eftersom dikten uppfattas som en reflektion av en auktoritär erfarenhet: en substans som strålar ut.¹⁴

Denna fragmentariska estetik verkar överensstämja väl med den dekoloniala ontologin, förstärkt av samspelet mellan innu-aimun och franska. Tabell 1 sammanställer de utvalda verken som beskriver denna diskursen om varat.

Tabell 1: Översikt över An Antane Kapesch, Joséphine Bacon, Rita Mestokosho och Natasha Kanapé Fontaine¹⁵

Författare	Boktitel	År	Förlag
An Antane Kapesch	<i>Je suis une maudite sauvagesse</i>	2019 (1975)	Mémoire d'encrier
Joséphine Bacon	<i>Bâtons à message Tshissinuatshtakana</i>	2009	Mémoire d'encrier
Joséphine Bacon	<i>Un thé dans la toundra – Nipishapui nete mushuat</i>	2013	Mémoire d'encrier
Joséphine Bacon	<i>Kau Minuat – Une fois de plus</i>	2023	Mémoire d'encrier
Rita Mestokosho	<i>Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum, Comment je perçois la vie grand-mère [Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum]</i> ¹⁶	2009 2010	Beijboom books AB (Göteborg)
Rita Mestokosho, Jean Déry	<i>Uashtessiu, Lumière d'automne</i>	2010	Mémoire d'encrier
Rita Mestokosho	<i>AtikuUtei, le cœur du caribou</i>	2022	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures</i>	2012	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>Manifeste Assi</i>	2014	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>Bleuets et abricots</i>	2016	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>Nanimmisuat Ile-tonnerre</i>	2018	Mémoire d'encrier

Dessa poesiverk har valts ut eftersom de innehåller ord på innu eller är skrivna på ett tvåspråkigt sätt. De är publicerade av förlaget *Mémoire d'encrier*, som grundades 2003 och som specialiserar sig på ämnet motstånd mot kolonialism.

Den första självhistorien

An Antane Kapeschs verk är en essä och den första boken skriven av en Innu i Québec som uttrycker ett innu-perspektiv. Redan i förordet skriver hon:

I min bok finns inga vita människors ord. När jag tänkte på att skriva för att försvara mig själv och min kultur, och för att försvara mina barns kultur, funderade jag först mycket noga eftersom det inte ingår i min kultur att skriva, och jag var inte särskilt förtjust i att resa till den stora staden för att skriva denna bok. Efter att ha tänkt efter noggrant och en gång för alla, och efter att jag, en indiansk kvinna, beslutat att skriva, insåg jag följande: varje person som tänker uppnå något kommer att stöta på svårigheter men bör trots det aldrig ge upp. Trots svårigheter bör hon alltid hålla fast vid sin idé. Det kommer inte att finnas någonting som får henne att sluta och till slut är hon ensam. Hon kommer inte längre ha några vänner, men inte heller detta bör avskräcka henne. Mer än någonsin bör hon utföra det hon hade tänkt att göra.¹⁷

An Antane Kapesch är medveten om sin banbrytande gest att skriva på innu-aimun för att representera en kultur rik på muntligt överförda berättelser. Denna bok fungerar som ett testamente och är i sig en grundläggande handling av motstånd för ursprungsnationer som existerade innan kolonistörernas ankomst. Det handlade om att våga skriva sin egen historia under en tid då Québec själv sökte sin kulturella identitet, vilket Naomi Fontaine påminner om i förordet till den tvåspråkiga utgåvan av verket:

När Kapesch skriver sin essä genomgår Québec en revolution. Mycket återstår att göra för att en gång för alla lämna det mörka förflutna bakom sig. Territoriet framställs som räddningen. Nationaliseringen av vattenkraft, järngruvor, skogar ses som outtömliga resurser. Inget offer är för stort när man vill bygga ett land. Ingenting ska hejda ett koloniserat folks nationalistiska iver. Varken indianer, deras rättigheter eller mänsklig värdighet. Inte heller denna kvinna som beslutar sig för att använda ett kraftfullt vapen för att försvara sin kultur och sina barns kultur – skrivandet. Vägran att lyssna är också en del av denna respons. Mellan henne och oss finns decennier av tystnad.¹⁸

Naomi Fontaine hyllar här An Antane Kapeschs mod. Den senare visste att hennes berättelse inte kunde höras av samtiden. Enligt Fontaine finner Kapeschs bok idag en läsekrets som är mer benägen att lyssna till budskapet. I detta förord påpekar Fontaine att den inhemska littera-

turen har byggts som ett ”palimpsest”¹⁹ av detta grundläggande verk, en omskrivning av den handling som behövde utföras. Det handlar dock inte om att försöka läsa ett gammalt manuskript där vissa ord har raderats, utan om att erbjuda en skriftlig berättelse som synliggör en kultur och lämnar kvar spår. An Antane Kapeschs berättelse använder ett av kolonistörernas vapen (skrivandet) för att skapa sina egna läsare och påbörja en tradition.

Genom att inse skrivandets makt i den bemärkelse som Barthes beskriver som en auktoritär erfarenhet (ett påtvingat budskap), blir denna inhemska litteratur en återberättelse av en historia som inte är en berättelse om de inhemska folkens historia, utan ett sätt att synliggöra deras kultur. Som Michel-Rolph Trouillot skriver i *Silencing the Past* kan glappet mellan upplevelsen av händelser och vad som har sagts om dem, vilket i sig är en del av det historiska narrativet, aldrig helt förklaras inom ramarna för en enda konstruktivistisk ansats, då en sådan ansats ofta misslyckas med att redogöra för de villkor som möjliggjorde uppkomsten av en unik berättelse.²⁰ Den inhemska självhistorien är inte en konstruktion av en ursprunglig historisk berättelse, utan snarare den första möjligheten att använda en skriftlig berättelse för att belysa och skapa en förståelse för ett inhemskt kulturellt perspektiv. På detta sätt finns en sammanlänkning mellan dekolonial ontologi och framväxten av en självhistoria – en berättelse skapad av och för ursprungsfolken.²¹

Att nå *nutshimit*, landets inre

Meningen med en Innus liv styrs av nödvändigheten att nå landets inre, *nutshimit*, vilket inte är ett territorium definierat av specifika gränser, utan snarare utgörs av Innus vitala livsutrymme, där djur (för föda) och andar garanterar en samhörighet med jorden. Ordet ”*nutshimit*” förekommer sjuttioåtta gånger i denna form (utan att räkna varianter beroende på plats och tid) i An Antane Kapeschs text, vilket visar på dess centrala betydelse. Kolonialismen markeras i detta verk genom de vita människornas närvaro som har lagt beslag på *nutshimit*. I denna essä framställs det koloniala ”vilda västern” på sätt och vis genom skildringen av alkoholhandlarens ankomst: ”För länge sedan kom alkoholhandlaren hit till landets inre för att hitta

ett sätt att försörja sig. Så han började med att bygga en bar. Denna första bar var inte stor och hade inte någon särskild avdelning som bar-salong; den såg likadan ut överallt”.²² Den vite mannen började med att skilja indianerna från de andra, att jaga bort dem och rycka upp dem med rötterna genom sina principer (utbildning, teknologi), vilket Rita Mestokosho senare kallade ankomsten av ”maskinmän”.²³ Ordet ”*nutshimit*” dyker upp i *Un thé dans la toundra*²⁴ med en mängd varianter. Det finns många sätt att namnge landets inre, och *nutshimit* är en av dessa alternativ – hur Innu-folket namnger det beror på den plats och tid som berättaren befinner sig i. Titeln *Un thé dans la toundra* bygger på ordet *mushua*, en öppen plats utan skog, uttryckt med termen *tundra*: ”Apu tshekuan petakuak Mushuat / Allt är lugnt på tundran”.²⁵

Rita Mestokosho avslutar en av sina dikter genom att transkribera ordet *nutshimit* i sin franska dikt: ”Vad gäller den lilla björnen / jag drömmer fortfarande om honom / jag ber bara / att han är i nutshimit”.²⁶ I denna dikt, där anaforen ”Jag drömmer fortfarande” är färgad av en blick mot framtiden (en kommande värld) uttryckt genom adverbet ”fortfarande”, som visar på en förväntan, samt en återkoppling till det förflutna (”jag ser fortfarande”), är *nutshimit* synonymt med Heideggers *Heimat*, det vill säga en plats som är genuint inbäddad i denna kultur.²⁷ I Rita Mestokoshos dikt namnges jorden på flera sätt genom ”tundran” och ”tajgan” beroende på dess klädnad: ”Jag drömmer fortfarande / om en plats med vingar / där tundran ska vara så vacker / att den flyger till oss / tajgan klädd i mossor / som klär våra kroppar”.²⁸ I denna korta passage medieras relationen till *nutshimit* genom personifiering av tundran och tajgan (”tajgan klär sig i mossor”). Natasha Kanapé Fontaine anspelar ofta på *nutshimit* i sina samlingar, såsom i följande avsnitt: ”Om jag nämnde dig som min mage / om jag nämnde dig som mitt ansikte / mina bergs namn, min flod / Utshuat Upessamiu Shipu / mitt flods namn, min sand, min lav / Uinipeku Nutshimit”.²⁹ *Uinipeku Nutshimit* betyder ”Innu från landets inre”, vilket uttrycker en vilja att återgå till kärnan av sin identitet. *Uinipeku Nutshimit* närmar sig en pleonasm, där uttrycket bär löftet om en existentiell fullbordan. Innu är endast Innu om han återvänder till *Nutshimit*. Natasha Kanapé Fontaine använder detta ord i sin diktsamling *N’entre pas dans mon*

âme avec tes chaussures: ”Du har blivit vår rests väktare / nutshimit / saknas inför mina ögon”.³⁰

Rita Mestokosho går i samma riktning när hon visar att Innu självhistoria fullbordas i formen av en berättelse om *Nutshimit*: ”tshui tipatshimushtatin apishish / jag vill berätta lite för dig / tshekuan ne assi nete Nutshimit / Nutshimits berättelse / tauat anite aueshishat e inniuh / där bor djur / miam tshikanishaat etenitakushiht / som våra bröder”.³¹ Växlingen mellan verser på Innu och franska förstärker idén om återtagandet av en berättarröst. *Nutshimit* föreställer både relationen till jorden och återupplivandet av förfäderna.

Jorden som *khôra*

De tre författarna nämner konsekvent sin relation till jorden i sina diktsamlingar. ”Stigen är ritad av fuktig jord / ditt steg / är en man som söker / stranden / flätad med vita pärlor”.³² Den ”fuktiga jorden” antyder en kontakt med naturen, en nästan organisk intimitet med jordens värld. Den kan också symbolisera fertilitet, mottaglighet eller förfäders minne inbäddad i marken, medan ”steget” associeras med en sökande. Stranden är det liminala utrymmet mellan land och vatten, och bilden av en ”strand flätad med vita pärlor” framkallar en känsla av skönhet och renhet som helgar denna sökande. Denna association mellan jord och sökande är också mycket närvarande i Joséphine Bacons verk: ”Jag är jordens identitet / Mina steg ekar / Mitt andetag blir vind / Mina tårar gråter floder”.³³ I Natasha Kanapé Fontaines verk ses också jorden som ett matrix-element som kan regenerera liv. I *Nanimissuat Île-tonnerre* skriver hon: ”Jag bor i jorden / jag ammar alla människor / Evigt full / Evigt frisk”.³⁴ Jorden identifieras här som en moderjord (”jag ammar alla människor”), där ett implicit löfte ges att jorden, som moder, aldrig kommer att sakna förmågan att tillgodose behov. Denna text personifierar jorden som en närande moder som uppfyller mänsklighetens behov. Detta överensstämmer med Edgar Morins analys av det gemensamma godset och jorden: ”vi vet nu att den lilla planeten vi är förlorade på är mer än en plats gemensam för alla människor. Den är vårt hem, vår *Heimat*, vår *matrie* och, mer än så, vår *Terre-Patrie*”.³⁵ Denna beskyddande och närande bild återkommer även i

Rita Mestokoshos dikter: "Ta inte bort jordens sista andetag / Låt vår moder andas / och se sina barn springa andfådda / i naturen som är mitt beskydd".³⁶

I dessa rader framhävs förutom jordens personifiering dess sårbarhet med metaforer för andningen. Jorden är en *khôra*, det vill säga en behållare som inte bara är en omslutning utan också garanterar solidaritet mellan kedjor av varelser. Man kan också kalla det en "semiotisk *khôra*",³⁷ som framkallar en hallucination av en evig återkomst till ursprunget. Julia Kristeva skilde mellan det semiotiska och det symboliska för att förstå dynamiken i driftsrelationer;³⁸ hon skiljde mellan det preoidipala (en semiotisk pol präglad av solidaritet mellan mor och barn) och det postoidipala (en symbolisk pol med påtvingad ordning). "Det semiotiska skulle då vara pre-teoretiskt och före betydelsen, eftersom det föregår subjektets position".³⁹ För inu-författarna utgör meditation denna möjlighet att återanknyta till denna för identiteten lugnande modersgestalt. Jorden är som en urmoder som förenar generationerna och håller dem samman. Natasha Kanapé Fontaines *Manifeste Assi* tar troligen detta identifikationssökande med jorden längst, med en konkret matrilinearitet mellan jorden och mödrarna: "Jag är tre kvinnor i en / jag är dottern / modern, mormodern / jag / Jag är månen, jorden, havet / mitt minne / mina inälvor, mitt blod / en skälvande jord / ett då från förfäder / hjärtat, tömda livmödrar".⁴⁰ Denna passage är fylld av stilfigurer, med anaforer ("jag är" som inte hänvisar till ett individuellt subjekt), kopulaverbet "är" som kopplar samman processer av identifikation, en ansamling av element ("månen, jorden, havet"), metaforer som antyder en sammansmältning med naturliga cykler, omformulerade uttryck (ordet "territorium" får här en adjektivisk funktion trots att det presenteras som ett substantiv), och metonymier kopplade till det förflutna och traditionen, eller till och med en viss form av ursprunglighet (minne).

Remembrance för att återförenas och läka

En av de paradoxer som Michel-Rolph Trouillot påpekat apropå ansamlingar av minne är att det, på en individuell nivå, inte alltid går att minnas intrycken från ett förflutet ögonblick vid handlingens utförande. Det är möjligt att betydelsen av en förgången händelse

bara klarnar efteråt. Därför är det missvisande att tala om minneserfarenheter.⁴¹ Under de senaste åren har flera studier fokuserat på idén om *remembrance*, inte som ett sätt att minnas, utan som en möjlighet att återförena separerade delar för att återställa en enhet i varandet.⁴² Rita Mestokoshos poesi uttrycker denna önskan om *remembrance*, och poesin blir därmed ett verktyg för att förstå formerna för det hon kallar *mistapéo*, vägen: "Den andra vägen är osynlig. Den är upplyst av livet / Man kan nå den genom kraften i sitt Mistapéo. / Dessa två vägar är förbundna någonstans i världen / där vi lever och i andarnas värld / där vi reser genom våra drömmar. / När de två vägarna förenas, då / kommer Innu att återfinna sig själv".⁴³

Här avser vägen både platsen och tiden, med en dubbelhet som manifesteras genom drömmen. Innu fullgör sitt öde genom denna meditation och genom drömmen. Drömmen har ingen bestämd form utöver denna påminnelse. Innu drömmer inte om att inta den plats som förtryckaren tagit ifrån hen;⁴⁴ hen hallucinerar sitt ursprung, det som återför hen i världen. Coulthard föreslår termen *grounded normativity* (förankrad normativitet) för att beskriva detta blottläggande av en ursprungsfolkens ontologi som är relationell.⁴⁵ I sitt efterord till Joséphine Bacons *Kau Minuat* talar Marie-Andrée Gill om denna "väg" som vandras i sällskap med de äldre: "En gång till visar dikterna oss, utan att söka det, den viktigaste vägen: vägen till vårt hjärta. Med dem går vi längs en tyst och medveten stig, med vidöppna ögon. Vi går långsamt, i spåren av den kukum (mormor) som vi alla nu känner till. Vi följer henne, steg för steg, i hennes minne som bär århundraden av minnen".⁴⁶

Remembrance syftar här till att befinna sig i ett meditativt tillstånd för att komma nära förfäderna. Denna *remembrance* är en regenerering av varandet; den bidrar till det helande som ofta återkommer i Joséphine Bacons texter: "Mitt motstånd är mitt språk / Mina sår exponerade / Frilägger min existens / Hoppas på ett helande / Mina ärr berättar om försvinnanden".⁴⁷ Helande innebär inte att glömma såren; det är det som gör det möjligt att motstå utplåningen. "Jag väntar på helande / Som trädet / Väntar på sina knoppar / På våren".⁴⁸ I *Bâtons à message* dramatiserar Joséphine Bacon detta väntande på helande för de Första Nationerna: "Våra systrar från öst, väst, / söder och norr / sjunger de inkantationen / som ska hela dem

från smärtan / av identitetens dödliga plåga? / Ska vårt folk resa sig igen / från avgrundens passion?”.⁴⁹ Här står verbet ”hela” i futurum, eftersom helandet ännu inte har inträffat. Första Nationerna kämpar fortfarande för sin överlevnad, och temat om den förbannade rasen återkommer hos författarna. Denna framtid ska också förstås som ett förverkligande av en profetia om befrielse, som exempelvis visas i dokumentären *We Will be Free*.⁵⁰

Slutord

Den dekoloniala ontologi som de inuiska franskspråkiga författarna avslöjar i sina verk utgör en poetisk och filosofisk ansträngning för att återerövra den inhemska närvaron i världen. Genom att göra motstånd mot de berättelser och hierarkier som påtvingats dem, återaktiverar denna litteratur sätt att vara som bygger på en intimitet med jorden, en gemenskap och andlig symbios med territoriet och ett minne som förkroppsligas genom självberättelsen. Hos An Antane Kapesch, Joséphine Bacon, Rita Mestokosho och Natasha Kanapé Fontaine blir skrivandet ett motståndswerktyg, inte för att återupprepa det förflutna, utan för att öppna utrymmen för läkning, *remembrance* och kulturell kontinuitet. Genom sina verk uttrycker de en uppfattning om jorden som en moderlig matris, en *khôra*, där relationen till territoriet inte reduceras till ägande, utan reflekterar ett djupt och andligt engagemang, en inre ”*nutshimit*” i varandet. Denna poetiska process fungerar också som en återhelgelse av språket och berättandet, där inneslutningen av franska och inu-aimun skapar en språklig hybriditet som återspeglar de samtida inhemska rösternas rikedom och mångfald. På så sätt erbjuder denna dekoloniala ontologi ett kraftfullt alternativ till de västerländska dominansstrukturerna och bekräftar en närvaro som både gör motstånd mot det koloniala arvet och affirmerar de inhemska sätt att existera som fortfarande ekar idag.

Noter

- 1 Naomi Fontaine, *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2020).
- 2 Colin Samson, ”We live this experience. Ontological insecurity and the colonial domination of the Innu people of Northern Labrador”, i *Figured Worlds*.

- 3 Simone Weil, *Contre le colonialisme* (Paris: Payot, 1968), 62, min översättning. ”La colonisation, loin d'offrir la possibilité de contacts avec les civilisations orientales, comme cela fut le cas pendant les croisades, empêche plutôt de tels contacts. Le cercle, très restreint et très intéressant, des arabisants français en est peut-être la seule exception. Pour les Anglais vivant en Inde, pour les Français vivant en Indochine, l'environnement humain est constitué de personnes blanches. Les indigènes font partie du décor”.
- 4 Gideon Uzoma Umezurike, ”The Intersection of Existential Phenomenology and Decolonial Transculturality”, i *Coloniality of Knowledge in Africa. Essays in Honour of Professor Damian Opata*, red. C. R. Nwoma, D. Yerima-Avazi, O. Odoh (Enugu: Abic Books & Equip, 2021), 173.
- 5 Nelson Maldonado-Torres, ”Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality”, 2016-10-12, 10. Hämtad 2024-12-05, http://caribbeanstudiesassociation.org/docs/Maldonado-Torres_Outline_Ten_Theses-10.23.16.pdf.
- 6 Glen, S. Coulthard, *Red Skin, White Masks. Rejecting the Colonial Politics of Recognition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 9.
- 7 Michel Jean, intervju oktober 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=OVhNjmTdqu8>, min översättning.
- 8 Michel Jean, *Amun* (Malvezie: Dépaysage, 2019), 16, min översättning.
- 9 Coulthard, *Red Skin, White Masks*, 112.
- 10 Coulthard, *Red Skin, White Masks*, 103.
- 11 Walter Mignolo, Catherine E. Walsh red., *On decoloniality. Concepts, analytics, praxis* (Durham: Duke University Press, 2018). Enrique Dussel, Alejandro Vallega, Ramón Grosfoguel, *Anti-Cartesian Meditations and Transmodernity. From the Perspectives of Philosophy of Liberation* (The Hague: Amrit publishers, 2018).
- 12 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*, Geoff Bennington, Brian Massumi övers. 2:a utg. (Minneapolis: University of Minnesota Press, [1979] 1983), 39.
- 13 Jacques Derrida, *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà* (Paris: Flammarion, 1980), 401.
- 14 Roland Barthes, Jean-Louis Baudry, Jacques Derrida, *Théorie d'ensemble* (Paris: Seuil, 1968), 251, min översättning.
- 15 Bland dessa böcker är det endast Rita Mestokoshos bok som har publicerats i en trespråkig utgåva, inklusive svenska.
- 16 Det finns två versioner av denna bok, en trespråkig version med inu-aimun, svenska och franska och en tråspråkig version som består av svenska och inu-aimun.
- 17 An Antane Kapesch, *Je suis une maudite sauvagesse* (Montréal: Mémoire d'encrier, [1975] 2019), 14, min översättning.
- 18 Kapesch, *Je suis une maudite sauvagesse*, 7.
- 19 Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris: Seuil, 1982), 593.
- 20 Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the past. Power and the Production of History* (Boston: Beacon Press, 2015), 20.
- 21 Avatar Brah, *Decolonial Imaginings* (London: Goldsmiths Press, 2022), 25.
- 22 Kapesch, *Je suis une maudite sauvagesse*, 64, min översättning.
- 23 Rita Mestokosho, *Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum, Comment je perçois la vie grand-mère* (Göteborg: Beijboom Books AB, 2009), 34.

- 24 Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra – Nipishapui nete mushuat* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2013), 78, min översättning.
- 25 Bacon, *Un thé dans la toundra – Nipishapui nete mushuat*, 78–79, min översättning.
- 26 Rita Mestokosho, Jean Désy, *Uashtessiu, Lumière d'automne* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2010), 59–60, min översättning.
- 27 Julian Young, "Heidegger's Heimat", *International Journal of Philosophical Studies* vol. 19 (2011:2), 285–293, <https://doi.org/10.1080/09672559.2011.560478>
- 28 Mestokosho, Désy, *Uashtessiu, Lumière d'automne*, 59, min översättning.
- 29 Natasha Kanapé Fontaine, *Bleuets et abricots* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2016), 8–9.
- 30 Natasha Kanapé Fontaine, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2012), 45, min översättning.
- 31 Rita Mestokosho, *AtikuUtei, le cœur du caribou* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2022), 15.
- 32 Fontaine, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, 31.
- 33 Joséphine Bacon, *Kau Minuat – Une fois de plus* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2023), 58.
- 34 Natasha Kanapé Fontaine, *Nanimmisuat Ile-tonnerre* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2018), 69.
- 35 Edgar Morin, Anne-Brigitte Kern, *Terre-Patrie* (Paris: Seuil, 1993), 210.
- 36 Mestokosho, Désy, *Uashtessiu, Lumière d'automne*, 68, min översättning.
- 37 Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (Paris: Seuil, 1974), 22.
- 38 Christophe Premat, "Julia Kristeva and semiotics", 2021 (konferensbidrag). Hämtad 2024-12-05, <https://doi.org/10.17045/sthlmuni.14465490.v1>
- 39 Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (Paris: Seuil, 1974), 29.
- 40 Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi* (Montréal: Mémoire d'encrier, 2014), 31.
- 41 Trouillot, *Silencing the past*, 28.
- 42 Christophe Premat, Françoise Sule, "Remembering the migrant identity. A comparative study of Les pieds sales, by Edem Awumey, and Ru, by Kim Thúy", i *Transcultural identity, constructions in a changing world*, red. I. G. Nordin, C. Edfeldt, L.-L. Hu, H. Jonsson, A. Leblanc, (Frankfurt am Main: Peter Lang Publishing Group, 2016), 137–149. Christophe Premat, "The survivance in the literature of the First Nations in Canada", *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*, vol. 9 (2019), 75–92, <https://doi.org/10.22364/BJELLC.09.2019.06>
- 43 Mestokosho, *Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum*, 30.
- 44 Coulthard, *Red Skin, White Masks*, 113.
- 45 Coulthard, *Red Skin, White Masks*, 61.
- 46 Bacon, *Kau Minuat – Une fois de plus*, 128, min översättning.
- 47 Bacon, *Kau Minuat – Une fois de plus*, 60, min översättning.
- 48 Bacon, *Kau Minuat – Une fois de plus*, 114, min översättning.
- 49 Joséphine Bacon, *Bâtons à message Tshissinuatsshitakana* (Montréal, Mémoire d'encrier, 2009), 28, min översättning.
- 50 Mathias Meis, Frank Morrisette, *We will be free* (2014, 60 min) <https://www.youtube.com/watch?v=OXT2JXe8mnA>). Denna film handlar om andra *First Nations*, uttrycket "Moder Jord" används flera gånger för att beskriva en form av tro på framtiden.

FRIDA BECKMAN, CARIN FRANZÉN,
STEFAN HELGESSON OCH
STEFAN JONSSON

KANON OCH NATION

Ett rundabordssamtal



TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v5i3-4.51454>

ISSN: 2001-094X

– Kanon och nation –

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/>)

Panelsamtal från TfL-dagarna "Kanon och nation",
28 november 2024. Samtalsledare: Frida Beckman,
panelister: Carin Franzén, Stefan Helgesson och
Stefan Jonsson.

Beckman Tack alla ni som är här och tack till er som tackat ja till att delta i panelen. Det finns något till synes schizofrent över samtidens förhållande till litteratur. Å ena sidan läggs det inga pengar och resurser på humaniora och kulturinstitutioner, å andra sidan diskuteras det flitigt hur viktigt det är att vi läser, och att vi läser rätt saker. Det är som att litteraturen är helt oviktig och jätteviktig på en och samma gång. Så det är min första uppvärmningsfråga – är litteraturen viktig eller är den oviktig?

[Skratt]

Helgesson Det är bra iakttagelser. Om man tänker på censurregimer genom historien så vill de alltid slå ner på litteraturen och bekräftar därigenom dess betydelse. Det vi ser i dag är lite svårare att komma underfund med. Precis som du säger fästs det ingen betydelse vid litteraturen i den förda politiken, men samtidigt verkar det finnas en önskan, en pervers dröm, om att litteraturen ska fungera som ett kontrollinstrument.

Beckman Om man tänker historiskt, som du säger, Stefan, så har det varit viktigt i auktoritära regimer att kontrollera litteraturen men det har kanske också varit i tider när litteraturen har haft en annan roll i

samhället än vad den har i dag. Vi har nu andra utgångspunkter kring hur stor roll litteraturen har i kulturen än tidigare.

Franzén Stefan och Stefan har ju redan varit inne på väldigt grundläggande aspekter på din fråga, men jag tänker: litteraturen kan alltid politiseras och litteraturen kan också alltid befria sig från att bli politiserad. Det är ju en dynamik som ligger i den. Att litteraturen inte betyder något eller att den inte är viktig är kanske just det viktiga med litteraturen. Att den kan gå sin egen väg trots att den *alltid* har använts för olika syften. Också i dag i en global kapitalistisk värld när litteraturen är genomkommersialiserad – när den blivit en vara bland andra. Se bara på Augustpriset, som nämndes tidigare, det är det enda som DN pratar om nu. Vad beror det på? Det ligger en kapitalistisk logik i den sortens framhävande av litteraturens betydelse, och den politiska aspekten i dag ser naturligtvis annorlunda ut än den gjorde på 1600-talet eller under antiken, men det finns liksom alltid ett sätt att använda litteraturen på. Och därmed blir den viktig. Men jag tänker även att det som *är* intressant med litteraturen – det kanske är min myt – är att den själv i sin ovilja i att fylla dessa funktioner också skriver ut sig ur dem och kan gå en annan väg utan att vara nyttig så att säga – att inte betyda, och kanske till och med inte vilja svara. Bartlebys ”I prefer not to” skulle man kunna kalla ett motto för litteraturen också.

Beckman Ja, det där med nytta är ju intressant för om man går tillbaka ett antal decennier, till Theodor Adorno och Frankfurtskolan, till exempel, då handlade det om vad litteraturen eller konsten hade för funktion – om den är ett opium för folket eller om den hjälper detta folk att tänka kritiskt. Vad är nyttan nu? Är den att skapa svenska medborgare eller kritiskt tänkande individer eller tjäna pengar? Så precis, det där är ju också historiskt betingat på olika sätt. Stefan, vad är dina tankar kring litteraturens roll i dag?

Jonsson Jag undrar – finns det någon skillnad mellan litteraturens ”farlighet” i vår del av världen, där makten är intresserad av den fastän den är betydelselös, och litteraturens farlighet i väldigt auktoritära regimer där det finns en risk, utifrån maktens synvinkel, att litte-

raturen säger emot, och får sin betydelse just genom denna förmåga? I till exempel Ryssland, Kina eller Iran finns en censur – litteraturen är farlig, den har betydelse där på grund av sin potentiella farlighet. Sedan har vi å andra sidan de gryende nyfascistiska rörelserna i den så kallade demokratiska världen som också ger sig på litteraturen, men kanske då för att den är farlig *på ett annat sätt*. Jag funderar på om litteraturen är en ställföreträdare. Litteraturen är farlig, inte för vad den säger, utan för att den representerar mångfald – att den är till exempel för judisk eller feministisk eller queer eller muslimsk eller vad det nu är. Är dessa två varianter av litteraturens farlighet, och maktens motsvarande behov att kontrollera den, samma sak eller är det två olika processer? Jag vet inte. Men det är intressant att fundera över – att farligheten i dag är för att litteraturen representerar, är ställföreträdare för, folkgrupper som man helt enkelt vill bli av med.

Beckman Så det du säger är kanske, apropå att det inte är så många som faktiskt läser, vilket egentligen borde vara det stora problemet, att det inte spelar någon roll om folk läser eller inte utan att det är mer ett signalvärde i att ha en svensk kanon?

Jonsson Ja, litteraturen tillskrivs en identitetsskapande roll. Om det handlar om en biopolitisk eller nekropolitisk dynamik, eller om det finns något annat slags politisk dynamik, jag vet inte, men det är intressant att fråga sig.

Beckman Apropå det där vad litteraturen har för funktion och signalvärde funderar jag på hur vi ska förhålla oss till den här kanondebatten. Ibland har jag en känsla att vi har gått på det. Jag tänker i Nietzsches termer av aktivt och reaktivt och att vi låter oss själva hamna i den situation som vi sitter i här just nu. Är det här rätt sätt? Borde vi bara helt ignorera hela kanondebatten eller, om vi inte ska göra det, hur ska vi förhålla oss till den?

Helgesson Jag har själv deltagit. Ganska nyligen var jag med i *Svenska Dagbladets* podd, där det blev diskussion med mig och Victor Malm och en riksdagsledamot – Robert Hannah. Han är liberal – vice ordförande i Kulturutskottet – och ställer sig helt

bakom kulturkanoninitiativet. Det blev ett intressant samtal. För det är ju också så att vi lätt kan skapa oss fantombilder av meningsmotståndaren. Det är uppenbart att Hannah är en välmenande, energisk och påläst riksdagsledamot som verkligen tror på det här projektet. Alltså måste vi som inte tror på det gå in i diskussionen och försöka förklara varför det är fel svar på rätt fråga – nämligen hur den litterära infrastrukturen kan stärkas och fler människor få tillgång till läsning. Föra fram argument som visar varför en politiskt beställd kanon blir kontraproduktiv.

Franzén Det är ju också precis vad din (Jonssons) föreläsning handlade om. Jag tänker att vi måste fortsätta göra det vi gör som litteraturforskare, och det som är så överraskande med den kanondebatt som förs i medierna apropå det här förslaget från Tidö-partierna, det är ju att det är som om vi inte fanns. Vad gör vi varje dag, hela tiden? Vi gör kanon, och vad gör lärarutbildningen, jo, den utbildar lärare som kommer till skolorna med den kunskapen, om det nu är den kanonbärande institutionen fortfarande. Men lärarna kommer i alla fall ut i skolorna med en kanon, som vi har forskat och skrivit fram och som vi undervisar om. Dessutom formar vi våra studenter i kritiska diskussioner om hur kanon bildas – vad som ska vara med och vad som inte ska vara med – och det är som att allt detta inte finns. Så därför tycker jag det är väldigt gåtfullt att det skulle behövas en ny kanon, och då kan jag inte förklara det på något annat sätt än att det handlar om en slags politisk signalpolitik eller kunskapsresistens.

Beckman En annan fundering jag har haft apropå vad det är för funktion den här kanon ska ha, och apropå det här du sa, Carin, om att det är ”som om vi inte fanns”. Kan man förstå detta i termer av att vi litteraturvetare helt enkelt inte har ”rätt” syn, eller kan det också vara så att vi tilldelas en plats i en populistisk eller polariserande diskurs – att detta avståndstagande utgör en del av en ständig markering mot det här som i sådana sammanhang kallas för den liberala eliten?

Franzén Jag tror att det handlar om kunskapsresistens – för kunskap verkar bli ett hinder för att genomföra den politisering av kanon som svensk, som Tidö-partierna vill göra. Den har ett politiskt ändamål,

som kunskapen är ett hinder för. Och det här med att skapa en gemenskap – jag tycker också att det är rätt historielöst. Om man tittar på hur svensk litteraturkanon har sett ut så har den ju varit flerspråkig merparten av tiden. Så själva idén om att det finns en svensk kanon att återuppväcka är just en nationalistisk idé – och det kanske bara är Sverigedemokraterna som fortfarande tror på den romantiska idén om nationsbildning och en *ren* svensk litteratur. Och än mindre i dag, i den verklighet vi lever i med flerspråkigheten som ett faktum och det svenska språket som utvecklas och ständigt förändras i relation till en global värld. Alltså, vi har jättemycket att lära av historien – så såg det ju ut i Sverige under många hundra år. Möjligen är det myten om 1800-talet som spökar i konstruktionen av en svensk kanon. Jag menar att det är ett särskilt narrativ man vill ha – att den historieskrivning som lyfter fram mångspråkighet inte passar in i det här projektet.

Jonsson Nu kanske någon tycker att jag drar jag det för långt. Men tidigare i år deltog jag i en diskussion där vi kom att prata om Georg Lukács och hans ganska utskälda men kanske numera alltmer tänkvärda bok *Förnuftets banemän*. Lukács diskussion gällde Weimarrepubliken i Tyskland på 1920-tal och tidigt 1930-tal. Han skrev boken i sin landsflykt i Moskva. Lukács påstod grovt taget att tyskarna valde nazismen, för de ville inte ha socialismen. Socialismen var det rationella, men den tyska borgerligheten valde det irrationella. Enkelt sammanfattat. Finns det likheter med i dag? Det finns väldigt stora folkgrupper och i synnerhet starka makthavare som helt enkelt väljer det irrationella. Vi vet att vi måste ställa om klimatet, men det kostar för mycket – vi blir av med våra pengar, vi blir av med vår bekvämlighet, vi blir av med våra privilegier och därför anammar vi medvetet eller omedvetet en politisk åskådning som sanktionerar våra privilegier och gör att vi kan behålla dem, hur irrationellt det än må vara. Nationalismen och rasismen är sådana åskådningar.

Beckman Det är väl ganska rationellt på sitt sätt.

Jonsson Det ter sig rationellt utifrån en egoistisk synvinkel. Att slå vakt om nationen ter sig också rationellt utifrån egennyttans perspektiv. Men har inte historien lärt oss, och bygger vi inte än så länge vår

uppfostran och utbildning på detta, att internationalism är rationell och fredsskapande, att fred är bättre än krig? Men nu har vi ju allt fler personer som vänjer oss vid att tala om att krig är nödvändigt. Liksom klimatförstörelse. Det ställer oss inför ett totalt förnekande av ett förnuft vi lärt oss ta för givet. För att inte tala om migrationen. Många tror att migrationen kan fås att upphöra, att den går att kontrollera. Det finns många tecken på en sådan politiskt betingad kunskapsresistens. Kunskapen säger oss att det är bra med fred, det är bra med demokrati, att vi har det bra då. Kunskapen säger oss att vi måste ställa om systemet för att rädda klimatet. Men eftersom många anser att kostnaderna blir alltför höga får vi den här sortens reaktionsbildningar. Och kanondebatten är kanske en sån.

Beckman Du nämnde 1800-talet, Carin, och under den tiden fanns ju en väldigt stark mobilisering kring läsandet och skrivandet i Sverige, och kring litteraturen som då faktiskt hade en nationsbildande funktion – lite beroende på vad vi lägger i det – som också handlade väldigt mycket om folket. Om man skulle jämföra det med i dag, och med det som du också skrivit om Stefan (Jonsson), om att skapa ett folk ovanifrån eller skapa en kanon ovanifrån – är det meningsfullt att jämföra litteraturens roll som nationsskapande på 1800-talet jämfört med dess roll i dag?

Jonsson Någon refererade till Homi Bhabha tidigare och hans idé om nationen. Han beskriver hur nationen kommer både uppifrån och underifrån – eller rättare sagt, hur den kommer mest uppifrån – men hur folket sedan gör om nationen underifrån. Ur folkets synvinkel är nationen någonting performativt. Bhabha talar om hur nationen sipprar ned som pedagogik ovanifrån (skolor, muséer, predikstolar, parlament, ledarartiklar) och förvandlas av en underifrån kommande performativitet, och sedan händer verkligheten där emellan. Teoretiskt, begreppshistoriskt och även historiskt är folket alltid en ovanifrån kommande ”representation”. Redan folkbegreppet är en förädlad representation av det vi skulle kunna kalla, ja, massorna eller multituden eller den stora mängden. Idén om folket är en slags förädlad representation av det som sedan får politisk representation och litterär representation, och så får vi folksagor och så vidare. Redan idén

om ett folk är ett led i en process där nationen kanoniserar – inte sin litteratur men sin historia, ja kanske till och med sin befolkning, eller rättare sagt delar av sin befolkning. Det uppstår ett ädelt folk.

Franzén Ja, det är ju en romantisk tanke! Att det finns ett folk överhuvudtaget.

Jonsson Ja, så finns det folk som är lite mer mörkhåriga och som då inte hör till det kanoniserade folket, så att säga. Den där gränsdragningen är rätt central i många av de här processerna.

Helgesson Det du är inne på där är den viktiga historiska insikten att nationell litteratur är ett ganska nytt påfund. Jag tycker själv att Alexander Beecrofts bok *An Ecology of World Literature* är användbar där. Han talar om litteratur i termer av olika ekologier, alltså en kombination av infrastruktur och reception. Kosmopolitiska litteraturer är ju mycket äldre än de nationella. De är språkburna, vi talar om litteraturen som skrevs på latin, på sanskrit. När de ekologierna var som mest verkningsfulla så rådde det ingen tvekan för den tidens människor om att den rena universella sanningen fanns att hämta i den kosmopolitiska textvärlden.

Franzén Och som är långt ifrån ren, utan rörlig och dynamisk.

Helgesson Min poäng är bara att nationell litteratur fungerar annorlunda. Den börjar framträda under renässansen och romantiken, men därtill är imperialismen en viktig faktor. Det finns så många studier som visar hur ”brittisk litteratur” egentligen uppstod som ett pedagogiskt projekt i imperiet. Det fanns ett behov av att fostra brittiska subjekt i Indien, Irland, alltså i periferin. De absolut sista ställena som inrättar institutioner för engelsk eller brittisk litteratur, det är Cambridge och Oxford. Den brittiska litteraturen föddes långt tidigare ute i världen. Också detta är en aspekt av den historiska framväxten av det nationella.

Franzén Ja, absolut! Och när nationalstaterna växer fram i Europa är det samma sak – det börjar ju lite långsamt, efter medeltiden, med

idén om en nation och en nationalstat – byggt på ett vi och ett dem. Tidigare cirkulerar ju litteraturen just i ett kosmopolitiskt universum, även om det fanns olika maktcentra, men när idén om en nation växer fram så gör den ju det parallellt med att det blir en ny styrelseform och därmed uppstår också nya behov av hur man ska styra subjekten och ge dem identitet. Och där är ju språket helt avgörande. Det är också på 1500-talet som de första grammatikorna skrivs i Spanien och Frankrike och så vidare. Liksom idéerna som växer fram kring ett rent språk. De metaforer poeten Pierre de Ronsard använder när han beskriver det franska språket använder även Georg Stiernhielm när han talar om svenskan – en svenska som är ren och som inte ska beblandas med en massa utländska later eller med smink från Frankrike eller Tyskland eller vad det nu kan vara. Stiernhielm är en fantastisk polyglott som skriver en språkligt blandad diskurs själv som författare, men när han bedriver språkpolitik, då är det purism som gäller. Men det är intressant – det här att han använder exakt samma metaforer och bilder för det rena svenska språket då under 1600-talet som Ronsard använder för det franska språket på 1500-talet. Det handlar om att liksom förkvinnliga språket och nationen – att göra det till en kvinna som inte ska beblenda sig med de här utländska männen – så det är ju också en intressant genusaspekt på det här. De främmande som kommer och tar våra kvinnor och sånt.

Beckman Carin – du har ju varit med och arbetat med två olika litteraturhistorieböcker – ni har gjort en – Natur & Kulturs litteraturhistoria och ni håller nu på att arbeta med Natur & Kulturs *svenska* litteraturhistoria – hur tänker ni i den processen?

Franzén Jag tänker att vi kommer diskutera vad ”svensk” är genomgående i hela verket – att det blir ett undersökande av vad det svenska är ur ett historiskt perspektiv som kanske inte gjorts på samma reflekterande nivå när man skrivit svensk litteraturhistoria tidigare. Litteraturhistoria handlar också om olika föreställning om vad svensk litteratur är, så vi får se vad det blir för berättelse den här gången. För en berättelse blir det ju. Personligen är jag mest nyfiken på tiden fram till 1700-talet, då det egentligen inte finns litteratur på svenska. Nästan all litteratur som skrivs i Sverige under medeltiden

och den tidigmoderna perioden skrivs på andra språk. Man brukar säga att det första fiktiva verket, på 1300-talet i Sverige, var Eufemiavisorna – det är ju en översättning av franska och tyska riddarsagor. Och Stiernhielm, som jag nämnde, som brukar räknas som den svenska skaldekonstens fader, han skriver ju på tyska, franska, latin – det gör alla på den tiden. Och så skapar han på 1600-talet idén om ett svenskt språk, som ska kunna fungera litterärt, men det är ganska rudimentärt om man jämför med Cervantes eller Shakespeare, etc. Så vad är svensk litteratur egentligen? Den historien återstår väl att berättas för i den tidigare litteraturhistoriskrivningen finns oftast ett narrativ som har idén om en svensk nationallitteratur i fokus. Allting innan ska leda fram till det. Så det här verket kommer nog att bli mer problematiserande – öppna upp en sådan insulär tanke, och framförallt betona att översättningar och flerspråkighet spelat och fortfarande spelar en central roll för vår kultur.

Beckman Det här förklarar kanske varför det inte är oss de tillfrågar!

Franzén Inte minst i dag, jag tänker att situationen för den samtida litteraturen påminner mer om den tidigmoderna perioden än om den där korta perioden däremellan – 1800-talet.

Beckman Stefan (Helgesson), apropå det du sa nyss, om det brittiska i kolonierna, och apropå andra postkoloniala kontexter – går det att säga något om hur man förhållit sig där? Finns det länder där en del av frigörelseprocessen har varit att aktivt försöka identifiera en nationell litteratur eller kanon? Och har denna i så fall setts som helt frigjord från den koloniala kulturen eller som något som växer ur den?

Helgesson Jodå, det försöket ser man på många håll, även om det tar sig många olika uttryck. Jag skulle kanske välja – i Afrika – Angola och Moçambique på 60-70-talen som de kanske tydligaste exemplen på en avsiktligt nationsbyggande litteratur där man så att säga hittade på nationen innan det fanns någon ens, eftersom de började som kolonier. Sedan finns det många andra komplexa och motsägande exempel, som Sydafrika och Brasilien. Det som händer i Sydafrika under 1800-talet och tidigt 1900-tal – under påverkan

av det som händer i Europa då – är att en rad olika lokalspråkliga litteraturer – vernakulära litteraturer – uppstår på Xhosa, Zulu, Sotho, Tswana, Afrikaans. Men vad av detta blir en nationallitteratur? Afrikaans var det språk som tydligast försökte artikulera en idé om en *nationell* sydafrikansk litteratur, tidigt på 1900-talet. Men det var förstås dömt att misslyckas eftersom den var etniskt och rasistiskt begränsad. Det man med tiden har fått i Sydafrika är i stället en de facto stark nationallitteratur som framförallt känner igen sig själv i sin egen fragmentering.

Franzén Det där gäller egentligen all nationallitteratur.

Helgesson Ja, men Brasilien är intressant som ett kontrasterande exempel. Där har litteraturen tenderat att samlas kring det portugisiska språket. Redan på 1800-talet utvecklades ett starkt lokalt litterärt fält. Samtidigt har det hela tiden funnits en oro över att inte vara tillräckligt autentiskt brasiliansk. Som den store brasilianske litteraturkritikern Roberto Schwarz uttryckte det i en essä från sent 80-tal handlade det om ”Nacional por subtração”, eller ”Nationalitet genom uteslutning”. Hans idé var att man har försökt bli nationell genom att dra ifrån. Om man tog bort alla främmande element så skulle man alltså hitta det autentiskt brasilianska. Vilket han förstås visar är en fantasi. Men man kan också peka på Machado de Assis på 1870-talet och hans essä ”Instinto de nacionalidade” (”Den nationella instinkten”) där han på ett oerhört sofistikerat vis argumenterar för att det inte är förekomsten av palmer som gör en text brasiliansk. Det handlar i stället om att skriva utifrån sina innersta erfarenheter av att leva i just det samhället. Någonstans där börjar det bli intressant.

Franzén Det där är ett bra kriterium, tycker jag, som vi kan använda i Natur & Kulturs svenska litteraturhistoria också.

Beckman Vad skulle bli kvar då, av en svensk litteratur, om vi skulle ta bort alla internationella inflytanden?

[Skratt]

Franzén Ja, du, då skulle vi inte ens ha lagarna.

Helgesson Blott barbariet...

Franzén Kanske, vi börjar ju med Rökstenen...

Beckman Det är någonting spännande – i alla fall som litteraturvetare – med de här olika kriterierna. Å ena sidan ska det finnas någon slags estetisk excellens och det ska vara universellt och allmänmänniskt, och man vill ju gärna tänka i alla fall – kanske inte nödvändigtvis i de termerna – men att litteraturen spänner över världen på olika vis. Och samtidigt så trycker vi ofta, när vi undervisar i litteraturhistoria, på vikten av den specifika kontexten, på den historiska och kulturella kontext i vilken en viss litteratur har blivit till. Hur kan man förhålla sig till det här universella och partikulära på ett sätt som kanske då undviker inte bara begreppet ”kanon” utan också ”nation”?

Jonsson Det universella och det partikulära – låt mig i stället börja i ett annat begreppspar: det ontologiska och det historiska. Föreställningen om en kanon och en svensk kultur bygger på en falsk ontologi. Vi skriver om den historiska processen och kulturens historia på basis av en påhittad verklighet, en falsk ontologi. Detta är något som vi alla förstår. Eller kanske gör vi det inte längre? Vetenskapligt och filosofiskt är det uppenbarligen ett galet projekt. Tvärtom ska man se litteratur och kultur och samhälle som historiskt föränderliga, och därmed partikulära – det är svårt att tänka sig det på annat sätt. Jag har svårt att gå in i en persons sinnelag som inte tänker så. Hur ser den personens sinnelag ut? Det är en intressant, nästan science fictionartad fråga: Om det finnes en *svensk* ontologi? Om svenskheten vore varats och historiens grund, vad vore det? Ska vi alltså ersätta historisk förståelse och kunskap med tron på en myt? Ändå möter vi hela tiden dessa försök att förvandla vad som egentligen är en följd eller verkan av historien till historiens och samhällets grund och orsak. Enda sättet att behandla sådana försök är att se även dem som betingade av historien. Och då är vi inne på kampens, konflikternas, brytningarnas och fragmenteringens område, det enda område vi egentligen känner till. Det kan vara svårt och förbryllande, men då bör man försöka upp-

finna metoder och teoretiska begrepp som kan stabilisera och förklara förändringen, och det är mycket svårare än att formulera en ontologi. Men låt oss alltså säga, att vi är i det partikulära, i en värld av singulariteter. Var finns då det universella? Ja, det finns i det skapande och den rörelse mot frihet som litteratur och estetiska företeelser alltid vittnar om. De är allihop spår av en röst eller en penna eller en människa i förändring mot frihet. I den rörelsen, i den skapande rörelsen, där finns det negerande momentet, som är universellt: jag lämnar detta bakom mig och försöker nå detta ...

Franzén Jag tänker bara slå ett slag för att man ska läsa litteraturvetenskap. Läs lite mer! Eller kanske idéhistoria. Att verkligen läsa för att stå emot dumheten. Det är väl det. Och också att försöka kommunicera det. Att inte bara sitta i något slags torn och titta nedåt, utan verkligen genomföra ett bildningsprojekt – det tror jag på. Och jag betvivlar att Tidöpartiernas kanon kommer att vara av det slaget, men tack och lov finns universiteten kvar. Och skolor finns också. Det är fortfarande obligatorisk skolplikt. Liksom lärarutbildningen – det är viktigare än någonsin att utbilda lärare, så det är bara där, egentligen, som kunskapsförmedling kan ske.

Helgesson Apropå det universella och det partikulära – min ingång där är väl att litteraturen alltid med nödvändighet är begränsad. Vi talar om specifika texter som måste vara skrivna på något avkodbart språk, de måste vara medierade, det behöver finnas den här infrastrukturen som vi pratat om under dagen – distribution, produktion och så vidare. Men i den där begränsningen finns det alltid en gränsöverskridande potential. En text kan översättas, den kan läsas av en helt oförutsedd läsare, den kan läsas i en helt annan del av världen. Det är detta som, för min del, har genererat mitt världslitterära intresse, eftersom man därmed kan åka på snedden, förbi den nationella frågan och i stället se allt det oväntade som händer när texter läses i nya sammanhang och av andra läsare.

Beckman Det där var ju strålände – att åka på snedden – det kan väl vara en bra metod!

FORSKNINGS- ARTIKEL

ELIN KÄCK

TRÄD OCH TRÄ

Materialitet och diffraktion
i Eva Ströms poesi

TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.23176>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Eva Ströms två diktsamlingar *Utskuret ur ett större träd* (2013) och *Jag såg ett träd* (2022) sätter, som titlarna antyder, träd i förgrunden. Träd förekommer flitigt på diktsamlingarnas sidor, och så gör även materialet trä i olika former och grader av bearbetning, från bark och näver till bräder och träskulpturer. Därmed utgör dessa verk också en undersökning av det komplexa förhållandet mellan träd och trä, som i sin tur föranleder större frågor om relationen mellan natur, material och människa. Dikternas fokus på materialitet och kroppslighet, från det konstnärliga och skulpturala till det botaniska och medicinska, centrerar frågor om hur dikten och diktandet förhåller sig till den plastiska och figurativa konsten, å ena sidan, och naturen å den andra, i rörelserna mellan natur, material och estetik. I det följande står dikternas rörelser mellan konst, material och natur i fokus i syfte att undersöka hur Ströms diktvärld omförhandlar gränserna mellan dessa. Vidare ses Ströms poetiska grepp här i ljuset av Karen Barads begrepp diffraktion som en diffraktiv poetik, där välkända poetiska stilmedel som juxtaposition och parataktisk likställning ställvis används på oväntade sätt och där dikternas motiv gestaltas på sätt som minner om diffraktionen som läsart.

Diffraktion är ett begrepp som härstammar från fysiken. I SAOL förklaras det som ”böjning av vågrörelse t.ex. ljus vid passage av kant el. springa”. Diffraktion har inspirerat till det som Barad i *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007) kallar för den diffraktiva läsningen: ”One important aspect that I discuss is that diffraction does not fix what is the object and what is the subject in advance, and so, unlike methods of reading one text or set of ideas against another where one set serves as a fixed frame of reference, diffraction involves

reading insights through one another in ways that help illuminate differences as they emerge: how different differences get made, what gets excluded, and how those exclusions matter.”¹ Den kritiska metod som Barad här beskriver, där man alltså läser olika fenomen *genom* snarare än emot varandra utan att på förhand bestämma vad som är förgrund och bakgrund, subjekt eller objekt, bär likheter med Ströms poetiska grepp i flera av dikterna i de två diktsamlingarna. Innehållsligt innebär det exempelvis att samtida händelser som pandemin, vulkanutbrott, skogsbränder och Utøya medelst sidoställning framställs *genom* varandra och *genom* fenomen och artefakter som träskulpturer av helgon, träd, konstverk och olika hantverksmetoder, vilket inbjuder läsaren att också läsa dem *genom* varandra. Således framställs insikter genom varandra i det slags diffraktiva relationalitet som Barad beskriver. Detta resulterar i en synnerligen generativ poetisk, kreativ metod. Den för samman till synes disparata fenomen och händelser, som emellertid i en posthumanistisk logik ofta visar sig vara sammanlänkade, och leder läsaren mot en diffraktiv läsart, om än sekventiellt strukturerad i – och därmed i någon mån också underställd – diktens ordning. Formmässigt utmärks den av en collageliknande *parataxis* som utmanar meningsraden som den främsta parataktiska poetiska enheten och istället utnyttjar radbrytningens språkliga kraft. I Ströms två diktsamlingar får denna metod ställvis formmässiga konsekvenser samtidigt som den kontinuerligt understryker det sammanlänkade tillstånd som Barad inflytelserikt benämnt *entanglement*. Det som Barads läsart genererar när den iscensätts som poetisk form är, föreslår jag, ytterst en diffraktiv poetik.

Utskuret ur ett större träd omfattar flera olika diktsviter, däribland ”Mörkt lila syren” och ”Ögon ut ur bleka björken”. Förbindelserna mellan träd och konst – bland annat med dikten ”Bianca/Brancusi” som explicit aviserar den berömde modernistiske skulptören Constantin Brancusi – skapar en intensitet som riktas mot skärningspunkten mellan olika material och materialiteter.² Poesin iscensätter här vikt alltifrån Caravaggios barockmålning *Narcissus* till otaliga växter, från iris till syren, från björk till apelsinträd. Till detta fogas också en ständigt närvarande registrering av katastrof och elände samt en upptagenhet vid religiösa artefakter, processer och ritualer, vilka utgör

en inramning till de olika frågor – såväl etiska som klimat- och naturrelaterade – som katastroferna aktualiserar.

Jag såg ett träd omfattar tre diktsviter: ”Under träden”, ”Under vassens måne” och ”Den extatiska”, vilket anspelar på en av Birgitta-skulpturerna i Vadstena klosterkyrka, där man skiljer mellan den ”extatiska” och den ”realistiska” eller porträttlika Birgitta.³ Diktsamlingens många träd framträder mot en fond av den globala pandemin, som genomsyrar dikterna med ord som ”munskydd”, ”ambulansen”, ”covid-19” och ”IVA”, liksom ”nanopartikel” och ”smittsamma”.⁴ En samtida händelse som Aleksej Navalnyjs förgiftning och medicinska behandling i Berlin, dit han flögs med ambulansflyg i augusti 2020, återkommer i flera dikter och varvas med diktjagets tidigare upplevelser, såsom resor till Rom, vilket knyter an till den tidigare diktsamlingen. Även här framhålls interaktionen mellan trädet som naturfenomen och mänsklig skapande verksamhet, exempelvis i fokuseringen av Birgittaskulpturen i Vadstena klosterkyrka som figurerar i flera av bokens dikter.

Vi har alltså i de båda diktsamlingarna att göra med poesi som, för att tala med Peter Degerman, sätter miljöfrågorna ”i samband med en diskussion om kunskap och kunskapens gränser, om varat och varats gränser”.⁵ Ström uppvisar här vissa likheter med de poeter som Lynn Keller identifierat såsom skrivande inom ”the self-conscious Anthropocene”,⁶ alltså poeter vars skrivande är en medveten respons på klimatkrisen och posthumanistisk teoribildning. Trots detta menar jag att den vidare blick som den konst- och kulturhistoriska inramningen ger, jämte Ströms fokus på det medicinska, gör det motiverat att benämna hennes poetiska metod som en i vid mening *diffraktiv* snarare än en mer renodlat ekopoetisk sådan, även om sådana perspektiv också inryms i hennes diktning. Detta ligger i linje med Joni Hyvönens läsning av *Jag såg ett träd* i en recension i *Aftonbladet*, där han framhåller att ”Ström är för taktfull för att låta skogen underkastas de politiskt eller ekologiskt definierade perspektiv som annars är vanliga i samtids poesin”.⁷ Detta kan förstås som att inget perspektiv har något tydligt företräde. Istället, menar Hyvönen, framstår världen i hennes diktning som ”en skog där nyhetsmyllret av samtidshändelser ligger omlott med sagoväsen och drömmotiv” och där ”det som hände för tio år sedan är lika närvarande som det som hände för

tusen år sedan”. Ordet *omlott* kan fungera som ett åskådliggörande av vad jag menar med en överklivningens *parataxis*, som inte alltid låter de likställda meningarna följa diktraden, utan istället låter dem överlappa densamma, vilket jag ska återkomma till. Det omfångsrika spannet som Hyvönen pekar på har även noterats i den tidigare produktionen. Eva-Britta Ståhl diskuterar det i termer av ”polariteter som [...] skapar en sådan spänning” exempelvis ”mellan mjukt och hårt, upplösning och förstening, känsla och förnuft, biologi och teknologi [...]”.⁸ Jag menar dock att denna spännvidd mer fruktbart kan förstås med begreppet diffraktion, som möjliggör en mer öppen läsning av dessa interaktioner än termer som polaritet och spänning.

En diffraktiv metod: *genomläsningar*

För att exemplifiera hur Ströms poetiska metod kan sägas utgöra en diffraktiv poetik kan sekvensen ”Sommarboken” i *Utskuret ur ett större träd* återopås. Dikterna i sekvensen är likt dagboksinslag namngivna efter datum, men de notiser som de innehåller är ofta dis-parata observationer där det inte är tydligt vad som är förgrund och vad som är bakgrund. Istället antar dikterna en parataktisk form med jämställda, till formen relativt likartade påståenden eller betraktelser. ”*Den sextonde juli*” innehåller bland annat följande inlägg:

Vi hörde kraftiga jamningar från källaren, det var grannens katt
som under den regniga natten hoppat in genom ett fönster

för att klara sig undan vätan. Han fick ett fat rökt kalkon
när han räddats, tidningarna skriver att mödrar stympar

sina döttrars bröst i Kongo och Nigeria för att undvika
våldtäkt från soldaterna. En arktisk maskros på Svalbard

med vita blommor, en dovremaskros i Norge⁹

Vi rör oss över ett tämligen brett fält av händelser och företeelser, från det vardagliga som är förlagt till diktjagets hus till geopolitiska realiteter som nått diktjagets medvetande genom medierna och

botaniska benämningar från naturvetenskapens strikt klassificerande värld. Diktjaget leder oss inte till någon särskild insikt om hur dessa är sammanlänkade eller till någon ledtråd om vilken företeelse som är viktigast, utan läsaren inbjuds istället att läsa dem genom varandra: katten kan således förstås genom stympningen, precis som stympningen kan förstås genom katten, och de båda genom botanikens exemplar och vice versa. Genom *enjambement* går påståenden utöver såväl diktradens som strofens formmässiga gränser, och det kom-matecken som skiljer mellan räddandet av katten och stympningen antyder en svagare separation än en punkt, som vore dessa händelser trots allt sammanlänkade. Detta är endast ett exempel av flera, och de händelser som refereras är ofta aktuella sådana, som, sex dagar senare, dådet på Utøya, som omnämns tillsammans med pestsmittade råttor, fosterrörelser och, dagen därpå, en hind och två kid i trädgården. Även om läsaren instinktivt förstår att den allvarliga samtids-händelsen är det centrala (i fallet Utøya skrivs det även i kursiv stil, i motsats till allt annat i inlägget), är det fortfarande fallet att dikten påbjuder att den händelsen läses genom de andra företeelserna precis som dessa läses genom dådet på Utøya.

Även i diktsamlingen *Jag såg ett träd* är denna poetiska metod framträdande, till exempel i dikten ”Vassprinsessan”:

Ännu bär björken löv, och linden, alen
flädern, asken; hasseln formar nötter

och vassen sjunger under unga skyar
sin morgonsång. I respiratorn skruvas

syret upp och mannen från Omsk kämpar
för sitt liv. [...].¹⁰

Som de citerade exemplen ovan visar är det ofta samtida politiska händelser, som Navalnyjs förgiftning år 2020, katastrofer och hem-ska dåd som förekommer jämte medicinska observationer av olika slag, men, som vi ska se i det följande, är även konstens sfär och diverse material vanligt förekommande, liksom den organiserade religionens många artefakter och riter. Den diffraktiva art av *parataxis*

som Ström utforskar påminner om det som Sofia Roberg identifierar som ett centralt poetiskt grepp såväl hos Agnar Lirhus och Rune Markhus som hos Inger Christensen: listan ”som ett sätt att föra samman alla typer av fenomen på samma nivå”.¹¹ Ströms överklivningar i de två dikterna ovan utgör en sorts uppbrutna, icke-hierarkiska, parataktiska listor, som dock genom sina påträngande *enjambement* värjer sig mot listans såväl som den fullständiga meningens rad- och formlogiker, vilka vi känner igen från den parataktiska Whitman-tradition som förvaltades av poeter som Allen Ginsberg. Den likställning som *parataxis* innebär har ofta förknippats med det demokratiska patos som vi känner igen från Whitman, därför att principen för diktandet är just den formmässigt demokratiska sidoställningen, snarare än underordning. Dock har denna poetiska metod gärna utforskats med hjälp av meningen eller satsen som poetisk enhet, och dessutom ofta framställd på ett sådant vis att meningen utgör dikt-raden, eller åtminstone får inleda en diktrad. Som vi ser i exemplen ovan från Ströms diktning är det istället ofta en sorts överlappning, eller ett *omlottläggande*, för att låna Hyvönens välfunna begrepp, som utgör formprincipen. Det är detta som gör att framställningen på ett mer påtagligt vis bjuder in till en diffraktiv läsning: istället för två separata syntaktiska enheter som är särskiljda av diktraden finner vi här satsradning, semikolon och en skarp cesur i form av punkt mitt i diktraden, vilket i sin tur förskjuter brottet från diktraden till dess mitt och därmed genererar en omlottliknande överklivning som pekar mot samband och påbjuder att det ena läses genom det andra och vice versa.

Träd och trä, material och materialitet

Ströms två diktsamlingar förenas inte bara av upptagenheten vid träd, utan även av ett fokus på det skulpturala, och i synnerhet träskulpturen. Den tidigare av dem hänvisar alltså till Brancusi, vars särregna metod var just skärandet, som liknar den princip som återopas i titeln *Utskuret ur ett större träd*. Trä är inte Brancusis enda materialval – marmor, brons och andra material förekommer också – men trä är likväl hans signum. I ”Bianca/Brancusi” låter sig vad som förefaller vara just en typisk Brancusi-skulptur – ett huvud – anas:

Hornen och skallarna
 skallarna och hornen
 skallarna, de släta, släta
 Var det hud? Var det ben?¹²

Materialets transformativa potential genererar en kännbar osäkerhet vad gäller statusen på det som betraktas, där konstverket nu tycks utgöra det som det föreställer: hud, ben. Brancusis många huvudskulpturer gjordes i olika material, däribland brons och marmor, men också trä, som exempelvis i skulpturen ”Head” från 1920. Den nästföljande strofen i dikten centrerar explicit materialet trä och förbinder det med bönen med raderna ”en bön / en stilla träbön”, som utgjorde skulpturen själv en stilla bön, en språkhandling i skulptural form, likt dikterna själva. Formmässigt ser vi inte samma typ av diktrad här som i de mest tydliga exemplen på formens diffraktiva poetik, vilka diskuterades ovan. Däremot har vi här, likt i de följande dikter som behandlas i detta avsnitt, ett utforskande av det sammanlänkade och rörelserna mellan natur, material och stundtals mer andliga frågor, där samtliga fungerar som linser genom vilka övriga kan läsas i ett icke-hierarkiskt samspel.

Träskulpturen som artefakt och som förbunden med liturgi står i centrum även i *Jag såg ett träd*. I dikten ”Smittoljuset” figurerar Birgittaskulpturen, vilken också för samman träets materialitet med religionens sfär:

Kommer du till mig ur smittoljuset
 Brigid ur trädkronan, ask eller ek
 Birgitta ur trädsulpturen, ek eller lind
 formad inte ur hård sten
 utan av trä, träd som täljes, brinner.¹³

Diktraderna riktar vår blick mot processer där natur omvandlas till material som i sin tur omvandlas till konst, här genom beprövade och traditionstyngda slöjdmeter som täljning och brännande. Träd blir trä, blir skulptur, och det skulpturala är här emfatiskt beskrivet som icke-sten. Bokstaven *d* i ”trädsulpturen”, snarare än det gängse *träskulpturen*, ringar in glidningen mellan träd och trä,

som också fokuseras i frasen ”träd som täljes”, där *trä* hade varit det mer väntade ordvalet. ”[T]rädkulpturen” öppnar även för en osäkerhet avseende vad skulpturen föreställer: är det Birgitta eller är det ett träd? Detta fokus på träskulpturen och dess materialitet följs sedan av en breddning som låter oss ana den planetariska vidd i vilken den är inbegripen och ur vilken den sprungit, och som också understryker det sammanlänkande förhållandet mellan mänskligt och mer-än-mänskligt:

Ådrornas träd, trädens ringar
ringarnas skog, regnens skog
i växande ringar, dendriter¹⁴

I strofen kompliceras gränsdragningen mellan människa och natur, med termer som ”Ådrornas träd” och ”dendriter”, det vill säga trädliknande utskott i nervcellen, vilka understryker analogierna mellan människa och träd.¹⁵ Likaså framstår Birgittaskulpturen som en fokusering av materialitet som samtidigt öppnar upp för materialets transformativa och transporterande potential – en helgonskulptur kan uppsökas, rådfrågas och betraktas på ett sätt som påminner om relikten, som ställföreträdande och behäftad med kraftfulla egenskaper. Birgittaskulpturen återkommer i flera av samlingens dikter. I ”Med en skog i mitt namn” funderar diktjaget, som hör ”träden ropa” på henne, över just denna skulpturs materialitet:

Som en stor nödvändighet undrar jag denna morgon
vilket träslag Birgittaskulpturen i Vadstena klosterkyrka skars i.
Var det lind, ask eller ek?
Hur såg trädet ut, var fälldes det, och vilken årstid?¹⁶

Frågornas brännande karaktär, deras ”nödvändighet”, antyder att de är inbegripna i ett större frågekomplex där svaren har bäring på mer än endast denna specifika skulpturs proveniens. Det finns en ambition att spåra artefakten tillbaka till materialet, och ända tillbaka till trädet självt, situerat som en del av ett ekosystem och påverkat av väder och vind, årstid och själva platsens karaktär. Sådana frågor är vanligt förekommande i relation till vin, där *terroir* ses som

avgörande för vinets karaktär. Skulpturens förskulpturala resor sig desto ovanligare att begrunda, varför frågan snarare riktar blicken mot förhållandet mellan träd och människa i omvandlingen av träd från levande organism till materialet trä i olika grader av mänsklig bearbetning.

Dikten ”Brinnande nymf” placerar likaledes träets materialitet i förgrunden och i dialog med religionen, med ord som ”madonna”, ”Jesussår” och ”kalk”.¹⁷ Här är det en kista som skapas av träet:

under det vita bårtäcket som ligger över kistan
av enkla bräder, av planetens solskensbräder
av klorofyllens stamceller, och hårda bräder
tillyxade av trä, av brännbart trä¹⁸

Kistan framstår som bestående såväl av mänskliga som av med naturen förknippade substanser, då den är skapad inte bara av bräder, utan mer specifikt av ”planetens solskensbräder” och vidare av ”klorofyllens stamceller”. Dels aktualiseras här det planetära perspektiv som trädet antyder, dels uttalas det processuella, där träet behandlas av verktyg för att åstadkomma denna nymfkista, här medelst yxa – ett rudimentärt, grovt verktyg – som förlämnar åt kistan en rustik aura. Brännandet av träet framstår som en handling som förenar det hantverksmässiga och rituella eftersom den kan antyda en särpräglad finish likväl som en kremering. Samtidigt kan vi ana att det mänskliga, med stamceller (som finns hos såväl människa som djur och natur) som det mest uppenbara exemplet, här glider in i det som hör naturen till. Klorofyllen och det brännbara framstår här som motsatta impulser, det ena avgörande för fotosyntesen – en livgivande process – och det andra förödande, särskilt som diktsamlingen innan dess berört skogsbränderna i Kalifornien, som i sin tur länkas samman temporalt med pandemin.¹⁹ För kistans del är det emellertid en kontrollerad bränning som avses, men här aktiveras också klimatkrisen genom ordval som signalerar global uppvärmning och skövlande av naturen. Således sker ett språng från ”brännbart trä” till skogsbrand. Eld är för övrigt högst närvarande i dikten, som talar om ”solbrändernas solstorm” och fjärilsvingar som brinner, likt nymfen i diktens titel. Det klimatrelaterade temat synliggörs i orden ”allting

är eld nu och allting är flod”, vilka utöver de rent symboliska betydelse av passion och synd, också antyder en extremvädersituation, genomsyrad av skogsbränder och översvämningar.²⁰

Att absorberas av träd: porositet och kroppslighet

I Ströms diktvärld är träden stundtals en tillflyktsort. I ”En pandemi går över världen” är det på grund av Coronapandemin som människor ”flyr in under barken”.²¹ Trots att det inte explicit nämns i dikten för denna fras tankarna till granbarkborrens skoningslösa framfart – de, liksom den pandemidrabbade människan, söker sig in i trädens trygga bark. Även här ser vi alltså hur poesins möjliggörande av snabb rörlighet och plötsliga språng genererar en stegring från trygg bark som tillflyktsort till granbarkborre, likt det utsagda språng från det brännbara träet till skogsbrand som diskuterades ovan.



Naturen blir i dikten i traditionell mening visserligen något som människan ”träder in i och ut ur på eget bevåg”, för att använda Erik van Ooijens formulering, men samtidigt inte alls något som ”vi betraktar med distans” utan snarare försöker uppgå i.²² Innesluten i trädets bark blir det sammanlänkade tillstånd där gränsdragningen mellan subjekt och objekt inte längre låter sig göras iscensatt. Det står inte klart i dikten huruvida människans dragning till träden har en lika negativ inverkan på trädens hälsa som granbarkborrens svärmning, men några diktrader låter oss ana att den här typen av mer själslig extraktion, där naturen erbjuder människan lugn och trygghet i linje med föreställningar om det gröna och välgörande, trots allt delar några egenskaper med en mer systematisk utvinning:

lycklig över att jag också nu kan rita mina tecken i nävern
och forma den till läsning och skrift.
Som druiderna i den mörkaste månaden
täljer jag mig en vagga av fläder
som kan omsluta det som ska hända det nya året
om det så är ett spädbarn, ett rotskott eller en kommande oro.²³

I diktens björknäver ritas diktjagets tecken som i sin tur blir skrift. Träet kan också täljas, och i sin täljda form, som vagga, hårbärgera våra förväntningar likväl som vår oro. Inskriptionen, formandet medelst täljning, barkens människoliknande egenskaper, i form av dess ”släta hud”,²⁴ blottlägger en vittomfattande bruksrelation mellan människa och träd och vittnar inte minst om transformationer som rör sig i skärningspunkten mellan natur och kultur: trädets som träd, trädets som trä, ett material som kan användas till allt från skrivande till möbler, här inramat i termer av pånyttfödande och skapelse, med spädbarnet och de inristade tecknen som främsta emblem.

Transformationstematiken underbyggs och utvecklas av inkluderandet av nymfen Dafne, som förvandlades till ett lagerträd. Diktens Dafne ”flyr i lagerns klädnad” och blir där ”oåtkomlig för varje älskare”, hennes kropp och trädets ett, precis som diktjaget nu befinner sig ”Innesluten i den vita stammen”.²⁵ Det som sammantaget beskrivs hos Ström, med Dafnes och diktjagets respektive längtan efter det beskyddande trädet, är en reträtt, där människans önskan att få omslutas av trädet och däri finna en fristad från världens faror visar på en ovilja att hantera dem. Tillståndet kan dock inte till fullo uppnås; trots att diktjaget talar inifrån ett träd är det en position som inte är hållbar. Om inte annat kommer den alltför sent: att söka upptas av naturen efter det som av Bill McKibben och andra har kallats för naturens slut är lönlöst; att ens finna en natur som inte redan omvandlats av människan är knappast heller möjligt, eftersom, som Steven Vogel påpekar, ”whatever landscape human beings encounter turns out to be one that they have already transformed, and so the search for the ‘original’ wilderness is always pushed back into the past, always deferred”.²⁶ Relationen till trädet präglas också i dikten till viss del av en mer utilistisk blick på dess materialitet, vilket framkommer när vaggan och den av inskriptionen präglade näverbiten fokuseras.

Anna-Klara Bojö skriver om Ströms tidiga författarskap att hon där skrev en ”kropparnas poesi” som karaktäriserades av ”dikter om och förankrade i kroppar”.²⁷ De två 2000-talsdiktsamlingarna som här undersöks tar sig an det kroppsliga på ett lite annorlunda vis, eftersom fokus här tycks ligga mer på det sammanlänkade: på kroppar som varande i dialog med olika materialiteter och med varandra och därmed

inte separata, diskreta enheter. Det fokus på ”blod, autenticitet och poesi” som Bojö finner utmärkande för Ströms 1970-talstexter understryker förstås också kroppsvätskor som antyder en icke klart avgränsad kroppslighet som alltid kan gå utöver den egna kroppens gränser. Kopplingen mellan skapande och kropp understryks likaledes i de senare diktsamlingarna, där det fysiska täljandet genererar text och skulptörens fysiskt krävande arbete med trä och marmor kan generera en ny kropp, en mänsklig figur, i ett annat medium.²⁸

Träd som kropp figurerar i dikten ”På skärtorsdagen”, där alen står i centrum, ett träd ”som blöder när det blir sårat”. I dikten framträder ett träd som är ”rött, sargat”. Trädets förmåga att blöda kombineras med en beskrivning av trädens kär, vilket förstärker det kroppsliga:

musiken flödade längs de stora kärnen
visselpipor och flöjter
kunde skäras av träet,²⁹

Åter ser vi här skärandet av trä som en hantverksmetod, här en som kan generera musikinstrument, samtidigt som skärandet också måste ses i relation till trädets förmåga att blöda och dess kär, vilket ger en annan dimension till den extraktion som omvandlingen från levande träd till materialet trä innebär. Blodet är hela tiden i förgrunden i beskrivningen av dessa träd, som blöder och vars kär framstår som mänskliga blodkär. Det sammanlänkade och för gränsdragningarna mellan människa och natur försvårande fokuseras dock inte bara i trädet som kropp, utan också i de organismer och livsformer som det härbärgerar: ”under alarna i kärrskogen / bodde fästingar, visste du”.³⁰ Denna i nymfstadiet knappt synliga parasit som sprider bakterier och virus mellan arter och rör sig från blad och gräs till rådjur och människokropp är en pregnant symbol för människokroppens porositet. Precis som Coronaviruset utgör omnämmandet av fästingen en påminnelse om människans oförmåga att skydda sig från och stänga ute naturen, virus, bakterier och sådant som letar sig in i kroppen – något som även framhålls i dikten ”Anafylaxi” i *Utskuret ur ett större träd*, där någon har trampat på en geting och fått en anafylaktisk chock.³¹ Människokroppen är till syvende och sist porös och sammanlänkad med sin omgivning och därmed långt ifrån den

diskreta enhet som vi länge föreställt oss. Stacy Alaimo benämner detta tillstånd ”trans-corporeality”—the time-space where human corporeality, in all its material fleshiness, is inseparable from ’nature’ or ’environment’”.³² Detta sammanlänkande tillstånd konkretiserades av pandemin, som gjorde oss hypermedvetna om det faktum att våra kroppar är porösa och mottagliga för exempelvis virus, som kan leta sig in i dem. ”Ett erkännande av människans fundamentala beroende av sin omvärld och kroppsliga sårbarhet inför den är en viktig del av den materiella vändningen”, som Jenny Jarlsdotter Wikström formulerar det.³³ Kärrskogen, alens hemvist i dikten, speglar denna porositet. Den utgör också ett gränsland mellan elementen, bestående av både vatten och jord, ömsom absorberande, ömsom mättad. Likaså utgör såväl anafylaxin som pandemin tidsrymder – från ögonblick till år – av vad som kan kallas en förhöjd medvetenhet om den egna kroppens porositet och förbindelser med andra kroppar, varelser och substanser som allergener.

Dendrologiska klockor och laddat väder: katastrofer och ritualer

I dikten ”Faraos dröm” i *Jag såg ett träd* samsas ögonblicksobservationer från pandemin med såväl väderobservationer som historiska fakta om titeln ”Farao”. Att vetenskapen inte entydigt kan säga huruvida munskydd ska användas i kollektivtrafiken skulle kunna innebära att den inte heller vet ”om svart är svart / eller vitt är vitt”. Denna avgrundsdjupa och omvälvande ovisshet ramas i dikten in av oroligt och illavarslande väder, med de ständiga ”åskregnen”:

Regnen kommer oftare nu, vindarna likaså,
olika fartyg av trä strandar allt oftare på allt högre trädtoppar
och de dendrologiska klockorna går i otakt,³⁴

Elementens nyckfulla uppträdande och vetenskapens handfallenhet ter sig som en Shakespeariansk ordning värdig en mörk tragedi. Mycket riktigt förekommer här strandade träfartyg uppe i trädskronorna, ett i förstone surrealistiskt motiv som likväl antyder extremvädrets konsekvenser.³⁵ Just här inflikas så diktens mest centrala observation

som låter oss förstå att ”de dendrologiska klockorna går i otakt”.³⁶ Dendrologi, läran om träd, i sig intimt förbunden med tid, då i regel i benämningen dendrokronologi, vilket innebär daterandet av trä utifrån årsringar, ter sig i dikten som en påminnelse om en pålitlig och långlivad tradition, där vetenskapen genom empirisk observation hjälper oss att förstå vår omvärld, ofta genom att påvisa väldiga tidsrymder. Dikttiteln Farao och den samtida pandemin skapar just en enorm tidsrymd, likt dendrokronologin. Att klockorna nu går i otakt antyder dock att någonting har hänt med de system som, präglade av tillförlitlighet och ordning, så länge utgjort självklarheter. Den eskalerande globala uppvärmningen och jordens inträde i en ny geologisk era framstår som en möjlig orsak till denna otakt, då människans framfart har påverkat planeten på ett geologiskt plan. Tidsrymder på miljoner år möts här av en kort tidsperiod med enorm påverkan på allsköns geologiska system.

Diktens beskrivning av vädret – ett ämne som traditionellt har förknippats med småprat – framstår här i stället som laddad. Denna laddning kan förstås med hjälp av Timothy Mortons *hyperobjekt*, som beskrivs som följer: ”They are *viscous*, which means that they ’stick’ to beings that are involved with them. They are *nonlocal*; in other words, any ’local manifestation’ of a hyperobject is not directly the hyperobject. They involve profoundly different temporalities than the human-scale ones we are used to.”³⁷ Väder blir enligt Morton inte längre möjligt att oskyldigt kommentera eller ens registrera, då en regndroppe på huden omedelbart gör oss varse klimatkrisen. Detta följer samma logik som det faktum att frasen ”brännbart trä” i en dikt påminner oss om skogsbränder och fraser som ”under barken” leder tankarna till granbarkborren, som i sin tur leder tankarna till klimatkrisen. Regnet i sig är inte hyperobjektet klimatkrisen, men bakom regndropparna – den lokala manifestationen – döljer sig något oerhört som den enskilda människan har svårt att greppa, ett hyperobjekt som vittnar om en global uppvärmning som innesluter allting och från vilken det inte längre finns någon utanför-position. Regndropparna gör att människan förnimmer klimatkrisen rent kroppsligt, men den lokala manifestationen är bara en bråkdel av detta icke-lokala fenomen.³⁸ Dikternas införande av disparata fenomen, objekt, och material har stundtals denna kraftfulla allusions-

potential som tycks vila på just omöjligheten att hitta ett utanför från vilket det är möjligt att betrakta frågor om klimatet, eftersom vi redan är så inneslutna i det, vilket Morton påpekar genom exemplet strålning, som omgärdar oss.³⁹

”Vår katastrof är inte flodvågorna och bränderna, de är endast dess följdverkningar”, framhåller Roberg.⁴⁰ Klimatkrisen är ständigt pågående, men den kan likväl manifesteras i plötsliga händelser, katastrofer. Just katastrofen är ofta närvarande i *Utskuret ur ett större träd*: jordbävningen i Haiti, vulkanutbrottet på Island och det efterföljande, långdragna askmolnet, extremväder, flodvågor och översvämningar. Likaså återkommer mänsklig ondska, i form av terrorism, övergrepp inom den katolska kyrkan, av sina mödrar mördade barn, överfall, Utøya, Anschluss och Auschwitz. Detta är en etablerad princip hos Ström, som, likt Eva-Britta Ståhl noterar, redan i *Brandenburg* (1993) ”låter [...] sitt skapande medvetande öppnas för det nyhetsflöde, som ger diktaren ett övermått av aktuella grymheter”.⁴¹ Samtidigt som dessa skeenden noteras pågår också en orientering mot såväl det religiöst rituella, med bönen, nunnan och biskopsstaven, det konstnärliga, med Caravaggios målning, och det dendrologiska, med allsköns träd, från Roms pinjetråd och popplar till den svenska björken. Således ser vi här den diffraktiva poetiska metod som påbjuder att fenomen och ting av olika art läses genom varandra.

Lidandet som registreras i samlingens dikter kommenteras av diktjaget i ”Den fjortonde juli”, åtta dagar innan dådet på Utøya, som senare kommer att genomsyra flera dikter. Frågan ”ökar jag lidandet i världen / genom att registrera det, hänga fast vid det?” riktar ljus mot relationen mellan språk och verklighet, estetik och etik, samt människans ovisshet när det gäller vad som egentligen påverkar olika skeenden. Är det möjligt att genom poetisk behandling av ohyggliga illdåd sprida ”ordförmörkelse”? Är det så att diktjaget därigenom ”besmittar” andra?⁴² De med religionsutövande förknippade artefakter som ”oblaten”, ”psalmsången”, och “[e]n biskopsstav” fungerar som en sorts emblem för en tro på en ordning, men samsas i samlingens dikter med tvivel.⁴³ Här tangerar Ströms diktning den besvärjelse som Roberg finner hos trollformeln som diktens släkting.⁴⁴ Diktens potentiella spridande av ”ordförmörkelse” förlänar den en oerhörd, om än här framför allt skrämmande, kraft. Bönen, som också Ståhl

identifierar som en komponent i Ströms diktning, med diktandet ”som en form av *bön*”,⁴⁵ insinueras i de religiösa artefakter som radas upp i Ströms dikt – bön som en besvärjelsens avlägsna släkting, men likväl som en sinnlig språkhandling ämnad att utgöra skydd och påverka sakers utfall.

Diffraktion: genomkorsningar och genomläsningar

”Var börjar en människa? Var tar en människa slut?” frågar sig diktjaget i ”Var börjar en människa?”, en av flera essäliknande prosadikter i *Utskuret ur ett större träd*.⁴⁶ Frågan kunde ha ställts av en posthumanistisk teoretiker. Alaimo och Morton understryker exempelvis båda två hur bekämpningsmedel och radioaktiv strålning upplöser gränsdragningarna mellan människokropp och omgivning. När Ström ställer frågan går hon utanför ramarna för Kellers ”self-conscious Anthropocene” och uppmärksammar oss på en mer andlig dimension av den. Vetenskapens, särskilt fysikens, landvinningar i frågan anföras i dikten, men så också anknytningen till och förundran över döda poeter som Robert Burns: ”Nobelpristagare i fysik har arbetat fram teorier om hur asymmetri mellan materia och antimateria möjliggjort det universum vi nu lever i. Finns en människa i understrykningarna jag av en slump finner i den skotske författaren Eric Linklaters essä-bok *Äventyrets konst?* Om skalden Robert Burns?”⁴⁷ Beträktade tillsammans tycks dessa frågor peka mot den svårighet i gränsdragning mellan det mänskliga och icke-mänskliga eller mer-än-mänskliga som sysselsatt så många teoretiker inom den posthumanistiska teoribildningen. Genom det här omfångsrika spannet, som alltså rör sig mellan de så kallade hårda vetenskaperna och genom omnämmandet av Burns alluderar på poesins dröm om det poetiska geniet, visar dikten på en fruktbar interaktion mellan äldre humanistiska spörsmål och den samtida posthumanistiska teoribildning som framhåller människans relationella existens och den planetära tidsrymd som gör henne till en parentes. Dessa synsätt må vara omöjliga att jämkas, men dikten tycks likväl hårbärgera denna motsättning och *kräva* att den hanteras. Kanske är det så vi ska betrakta de båda diktsamlingarnas väldiga spann, som inrymmer alltifrån vardagliga artefakter som en necessär (i fokus i ”Var börjar en människa?” och föremål för en egen

dikt – ”Necessär” – i *Jag såg ett träd*) till religiösa ritualer. Tveklöst speglar diktsamlingarna vår tids frågor om människans förhållande till en natur som hon påverkat på en planetär, geologisk nivå, men de inrymmer också ekon från tidigare perioders försök att formulera förhållandet mellan människan och hennes omvärld. Om nu gränsdragningen mellan människokropp och omvärld försvårats, kanske till och med omöjliggjorts, måste likväl dessa konstens prioriterade spörsmål genom historien tas tillvara och inlemmas i en utsaga om vår tid. Det posthumanistiska kan i Ströms diktning placeras i förgrunden tillsammans med det humanistiska, i en sidoställning som öppnar för en rik dialog mellan äldre tiders problemformuleringar och nya teorier som svarar mot samtida, akuta problem. I såväl *Utskuret ur ett större träd* som *Jag såg ett träd* framhålls det sammanlänkande på olika sätt, men oftast sker det med en medvetenhet om historicitet, vare sig det gäller geologisk djuptid eller mer närliggande historia. En särskilt utförlig beskrivning av det sammanlänkande tillståndet återfinns i dikten ”Världen är tyst” och innefattar träd och trädens rötter, som breder ut sig och länkas samman under marken. En sådan förgrening utgör en särskild kraft som förmår inverka även på de religiösa ritualer som människan instiftat för att hantera död, elände och det okända, då ”kyrkogårdsrötter” i dikten ”välter gravstenarna åt sidorna” och ”omfamnar kistorna”. Men det är inte bara de dödas sfär som påverkas av dessa underjordiska rotsystem: ”En underjordisk flod av rötter flätar samman allt levande.”⁴⁸ På så vis länkar Ström samman nu och då, här och där, liv och död, kropp och stoft.

Formmässigt uppvisar samlingarnas dikter stor variation: från de essäliknande prosadikterna till korta, regelbundna dikter och vidare med de överklivningar som jag ser som centrala för den diffraktiva poetiken. Men även de dikter som inte uppvisar det tydliga mönster som finns i ”Sommardagboken” och ”Vassprinsessan” utnyttjar diffraktionen i ett poetisk utforskande av relationen mellan människa och natur, konst och vetenskap, materia och material, och en ständigt medierad samtid av globala och lokala katastrofer. Dikten möjliggör ett sammanförande av dessa element av olika art och blir därmed en frände till den hårbärgerande vagga som diktjaget önskar tälja av fläder i ”En pandemi går över världen” och som ska inrymma såväl oklar oro som kroppar och mer konkreta ting. Diktens samman-

förande kraft – oftast visualiserad som ett underställande, inordnande, sekventiellt organiserande modus – blir här visserligen (med undantag för prosadikterna) realiserad i diktradens sekventiella form, men hierarkin är ofta oklar. I en sammanlänkad tillvaro är stora och små frågor ofta intimt förbundna, precis som det mänskliga och det mer-än-mänskliga. I Ströms åkallande av konstens auratyngda verk, skulpturer, helgon, riter, och religiösa artefakter förs dessa frågor samman med de humanistiska spörsmål som de så ofta antas ifrågasätta.

Noter

- 1 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2017), 30.
- 2 Eva Ström, *Utskuret ur ett större träd* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013), 73.
- 3 Carl af Ugglas, ”Den ’extatiska’ Birgitta i Vadstena Klosterkyrka”, *Fornvännen* (1943), 65.
- 4 Eva Ström, *Jag såg ett träd* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2022), 8, 17, 23–24.
- 5 Peter Degerman. *Tala för det gröna i lövet. Ekopoesi som estetik och aktivism* (Lund: Ellerströms, 2018), 277.
- 6 Lynn Keller, *Recomposing Ecopoetics. North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2017), 9.
- 7 Joni Hyvönen, ”Njutbart och elegant om nyheter och helgon”, recension av *Jag såg ett träd*, *Aftonbladet*, 2022-01-21. <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/nWn0KQ/njutbart-och-elegant-om-nyheter-och-helgon>
- 8 Eva-Britta Ståhl, *Allt är sönderslitet men strävar efter helhet. Eva Ström 1977–2002* (Hedemora: Gidlunds, 2004), 22.
- 9 Ström, *Utskuret*, 108.
- 10 Ström, *Jag såg ett träd*, 29.
- 11 Sofia Roberg, *Besvärja världen. En ekopoetisk studie i Inger Christensens alfabet* (diss.) (Lund: Ellerströms, 2021), 217.
- 12 Ström, *Utskuret*, 73.
- 13 Ström, *Jag såg ett träd*, 61.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid.
- 16 Ibid., 9.
- 17 Ibid., 36.
- 18 Ibid.
- 19 Detta sker i dikten ”Ingenstans”, *Jag såg ett träd*, 17.
- 20 Ström, *Jag såg ett träd*, 35.
- 21 Ibid., 10.
- 22 Erik van Ooijen, *Nattens ekologi. Naturen, kulturen och den mörka vändningen* (Stockholm: Bokförlaget Faethon, 2021), 23.

- 23 Ström, *Jag såg ett träd*, 10.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid., 11.
- 26 Steven Vogel, *Thinking like a Mall. Environmental Philosophy after the End of Nature* (Cambridge, MA: MIT Press, 2015), 8. Se även Bill McKibben, *The End of Nature* (London: Viking, 1990).
- 27 Anna-Klara Bojö, ”Kropparnas poesi. Om Eva Runefelt, Eva Ström och det sena 1970-talets poesi”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 51 (2021:1–2), 11, <https://doi.org/10.54797/tfl.v51i1-2.1705>
- 28 Ibid., 9.
- 29 Ström, *Jag såg ett träd*, 40.
- 30 Ibid.
- 31 Ström, *Utskuret*, 82.
- 32 Stacy Alaimo, ”Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature”, i *Material Feminisms*, red. Stacy Alaimo och Susan Hekman, 237–264 (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2008), 238. För en liknande diskussion, se även Astrida Neimanis, *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology* (London: Bloomsbury Academic, 2017), 33.
- 33 Jenny Jarlsdotter Wikström, *Materiella vändningar. Läsningar av Parland, Lispector, Berg och Byggmästar* (diss.) (Umeå: Umeå universitet: 2020), 14.
- 34 Ström, *Jag såg ett träd*, 20.
- 35 Ibid.
- 36 Ibid.
- 37 Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 1.
- 38 Ibid., 48.
- 39 Ibid., 129–130.
- 40 Sofia Roberg, *Unergångspoeterna* (Stockholm: Anekdote och Norstedts förlag, 2024), 37.
- 41 Ståhl, *Allt är sönderslitet*, 197.
- 42 Ström, *Utskuret*, 106.
- 43 Ibid., 13, 12, 48.
- 44 Roberg, *Besvärja världen*, 75.
- 45 Ståhl, *Allt är sönderslitet*, kursiv i originalet, 133.
- 46 Ström, *Utskuret*, 88.
- 47 Ibid.
- 48 Ibid., 9.

ÄMNET FÖR VÅRT ÄMNE

KARIN NYKVIST

LITTERATUR OCH LITTERATUR- VETENSKAP

Vilket är ämnet för vårt ämne?

TFL 2024:3-4. KANON OCH NATION

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51457>

ISSN: 2001-094X

– Ämnet för vårt ämne –

”Vad är litteratur?” Under flera år var det rubriken på den första terminens första lektion i litteraturvetenskap i Lund. Men det blev helt enkelt antingen för svårt – inte kunde vi inleda de litteraturvetenskapliga studierna med de mest komplicerade resonemangen och filosoferna – eller intetsägande banalt: något i stil med ”Ordet litteratur kommer från latinets *litteratura* [...] *litteratura* kommer av *littera*, som betyder bokstav”.¹ I värsta fall blev diskussionen helt enkelt felvisande – se nyss nämnda citat – trots att vi använde oss av flera olika exempel på vad som eventuellt skulle kunna kvala in som ”litteratur”: brev, poesi, krönikor, kanoniserad skönlitteratur och genrelitteratur, allt för att belysa frågans komplexitet.

Nej, vi fick helt enkelt överge den idén. Sedan några år har ämnets introduktionslektion istället rubriken ”Vad är litteraturvetenskap?” En nog så svår fråga, men en som vi har en skugga av en chans att besvara under en två timmar lång session.

Att frågan om vad litteratur är lätt blir snarig märker jag när jag undersöker hur de läroböcker som på senare år publicerats i ämnet tar sig an den. Eller kanske snarare inte tar sig an den: De verkar alla tveka inför frågan, eller smyga in diskussionen i en text som egentligen skulle handla om något annat. Så sker till exempel i den av Carin Franzén redigerade och mycket användbara *Grundbok i litteraturvetenskap. Historia, praktik, teori* som gavs ut av Studentlitteratur 2015. Boken är pedagogiskt indelad i fem kapitel: ”Författare”, ”Läsare”, ”Medier”, ”Språk” och ”Historia”. Man skulle ju kunna tänka sig ett med namnet ”Litteratur” också, eller hur? Möjligtvis har en sådan rubrik ansetts för bred: Franzén skriver i sin inledning att samtiden har ”ett vidgat text- och litteraturbegrepp”,² vilket exemplifieras med urvalet i antologin *Texter från Sappho till Strindberg*

från 2006, som rymmer texter av flera genrer (ett exempel som inte riktigt illustrerar det vidgade textbegreppet – men väl en vidgad syn på vad skönlitteratur kan vara). Nu visar det sig att frågan om litteraturens ontologi faktiskt tas upp i boken när allt kommer omkring. I sin välskrivna text om ”Språk” ägnar Anna Albrektson (då Cullhed) stort utrymme åt att just diskutera vad litteratur är och har varit. Hon visar hur tänkare genom tiderna formulerat sig kring vad som kännetecknar poetiskt och litterärt språkbruk och hur dessa kan studeras – till exempel med narratologins, retorikens och närläsningens verktyg.

De ännu nyare *Litteraturvetenskap I* och *II* (båda 2020), från samma förlag men med Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal som redaktörer, rymmer inte heller något kapitel som lovar reda ut vad litteratur är – även om just ordet *litteratur* nämns i flera rubriker. Frågan är kanske för stor och får tas i delar, som ”Äldre litteratur” (band 1) eller ”Populärlitteratur” (band 2).

Redan 2011 utgav Studentlitteratur emellertid den kortare, ämnesintroducerande *Varför litteraturvetenskap?* (den något provocerande titeln härrör från att boken är del av en serie, där exempelvis *Varför historia?* och *Varför religionsvetenskap?* också ingår). Där väljer bokens författare Anna Nordlund att diskutera det utvidgade textbegreppet snarare än att ta sig an frågan om vad litteratur är och kan vara. Men så har hon också bara drygt hundra sidor till sitt förfogande, och måste nog välja. I en bok som snarare verkar rikta sig till blivande lärare än till litteraturvetare in spe anses nog frågan om det vidgade textbegreppet vara viktigare, då det alltsedan det introducerades i Läroplanen 1994 (Lp094) spelat en viktig roll för undervisningen i svenska.³

Att spørsmålet om litteraturens ontologi inte uttryckligen adresseras i dagens svenska läroböcker i litteraturvetenskap – även om det aktualiseras på olika sätt – kan bero på att redaktörerna blivit visa av erfarenhet. Bengt Landgren fick det otacksamma uppdraget att ta sig an problemet i den av Staffan Bergsten redigerade *Litteraturvetenskap – en introduktion* från 2002, i och för sig med viss avgränsning: ”Vad är en litterär text?” löd rubriken. I sitt på många sätt fina svar valde Landgren främst att diskutera filologiska problem (vilken version av texten bör vi studera?) innan han övergick till att argumentera för att en uttömmande definition av termen *litteratur*

knappast kunde ges. Landgren var här i gott sällskap: Liknande slutsatser hade långt tidigare gått att finna både hos internationellt lästa litteraturvetare, som Terry Eagleton, och hos lika lästa filosofer, som Jacques Derrida.⁴

Så mycket bättre då att *Tidskrift för litteraturvetenskap* gett oss litteraturvetare i uppgift att fundera över frågan de senaste två åren. För skam vore det väl om vi inte vågade försöka svara, även om vi vandrar in i misslyckandet. Just det faktum att vi var flera som fick uppdraget är det viktigaste: Det är mångfalden infallsvinklar som varit den största behållningen för mig när jag med stort intresse tagit del av de tankeväckande texter som publicerats i essäserien ”Ämnet för vårt ämne”. Det är ju perspektivrikedomen som är grejen, och frågan kan besvaras på så otroligt många sätt. Jag kommer att tänka på Lily Briscoe, som när hon målar sin tavla av Mrs Ramsay i *To the Lighthouse* (1927) önskar att hon hade femtio par ögon: ”Fifty pairs of eyes were not enough to get round that one woman with, she thought.”⁵

(Och se där, en viktig funktion hos litteraturen: Den hjälper oss att tänka!)

Först ut var Janina Orlov, som i sitt svar utgick från den roman hon just översatte.⁶ Hon hittade det i romanens baksidestext, där hon kunde läsa om ”litteraturens förmåga att berätta sanningen när alla andra sätt att tala har förkastats eller bedömts vara vansinniga”. För henne är alltså litteraturen en källa till sann kunskap.

Janina Orlovs text följdes av en uppsats av Thomas Götselius, som diskuterade hur litteraturen var beroende av sin publik för att bli till, och hur ändrade publikbeteenden gav en ny litteratur.⁷ Götselius ganska pessimistiska text lutade sig mot Sven Anders Johanssons tal om *Litteraturens slut* (2021) och såg hur samtidens instrumentella syn på läsning och dess konsumistiska längtan efter formel- och ämnesmässiga repetitioner – ”Litteraturen blir något som bekräftar det vi redan vet” – i grunden förändrat vad litteratur är.⁸ Christian Benne utgick från en liknande värdeskala – litteraturen som upprepar allt (det han kallar för ”shiterature”) skildes från Litteraturen, den som omdanar världen: ”Literature tells us to remake our lives”.⁹ Och i litteraturen har vi så underkategorin ”iterature”, litteraturens graal: den som har kraft att ständigt förnyas, ständigt pocka på omläsning, och som förändrar oss.

Också Knut Ove Eliassen är inne på frågan om förfall.¹⁰ Han menar

att den förändring av litteraturbegreppet som pågått under de senaste decennierna nog måste uppfattas som att skönlitteraturens värde devalverats. ”Denne prosessen kan utlegges både som nivellering og demokratisering, som estetisk forfall eller som frigjøring.”¹¹ Eliassens resonemang utgår från en diskussion kring vad som händer med den av tradition pappers- och skriftbaserade skönlitteraturen när ordkonsten flyttar in i digitala och postdigitala sammanhang. Samtidigt som han noterar att människor i samtiden tar del av ordkonst på flera nya och nygamla vis – som i ljudböcker och scenframträdanden – verkar han närmast apokalyptisk i sin syn på skönlitteraturens framtid.

Evelina Stenbeck går liksom Janina Orlov till den litterära praktiken för att finna svar, och hon hittar vad hon söker hos poeter som Anne Carson och Asta Olivia Nordenhof: Det är själva sökandet som är grejen, detta att inte veta men så förtvivlat gärna vilja.¹²

Naturligtvis är det inte att förvänta sig att en handfull skandinaviska litteraturvetare under ett par år ska kunna besvara en fråga som sysselsatt filosofer, konstnärer och forskare i millennier (jag frestades att skriva ”alltsedan Platon” men tänker att perspektivet nog kan göras än vidare). Och kanske är det ett nederlag att vi som ägnat hela våra liv åt just litteraturen inte kan säga vad den är. Eller så är det just frågans omöjlighet som gör litteraturen värd ett helt yrkesliv. Jag lutar åt det senare. I sin introduktion till denna essäserie skrev Maria Trejling att oförmågan att benämna vad litteratur är ”gör vårt fält sårbart, men samma oförmåga är också ett tecken på litteraturens kraft: dess variationsrikedom och kapacitet att undfly varje inlåsand definition”.¹³ Och visst är det så. När vi med säkerhet kan fastslå vad litteratur är får vi nog börja tala om den i förflutet tempus för då är den död. Trejlings rubrik leker också med mångtydigheten i ordet *ämne* och påminner oss om att begreppet även kan betyda *material*: ett obearbetat något med potentialen att formas och förädlas till ett flertal ting och ges mångsidiga funktioner.

Just det faktum att frågan om litteraturens ontologi är omöjlig att besvara gör den än mer värd att ställa. Det gör den också till en filosofisk fråga, snarare än en litteraturvetenskaplig (men när har litteraturvetenskapen låtit sig hindras av sådana gränsdragningar?). När Jacques Derrida intervjuades av Derek Attridge om saken 1989 kunde han inte dölja sin förtjusning:

If the question of literature obsesses us, and especially this century, or even this half-century since the war, and obsesses us in its Sartrian form (”What is literature?”) or the more ”formalist” but just as essentialist form of ”literarity,” this is perhaps not because we expect an answer of the type ”S is P,” ”the essence of literature is this or that,” but rather because in this century the experience of literature crosses all the ”deconstructive” seisms shaking the authority and the pertinence of the question ”What is ... ?” and all the associated regimes of essence or truth.¹⁴

Och visst har han rätt! Just det där att vi inte kan svara på frågan gör den så oemotståndlig. Samtidigt som Derrida underkände själva frågan kunde han emellertid inte låta bli att ge den litterära upplevelsen ett slags särställning, och han hade sedan inga problem att fundera över vad litteratur kan vara i ett samtal som lät sig transkriberas till ytterligare åtskilliga sidor.

Derridas goda humör smittar av sig och jag håller med honom: Det är något med litteratur som gör att vi vill ställa den här omöjliga frågan, och när vi gör det tvingas vi reflektera över andra problem som verkligen gör skillnad. Som: Vad ska vi ha den här undflyende ’litteraturen’ till? Vilka funktioner har den? Förändras de här funktionerna över tid eller är de konstanta? Och vad är läsning? Vad kan språket göra? Var går dess gränser? Vad gör litteraturen för skillnad i världen? Och varför använder sig människor – ständigt, i alla omständigheter, platser, tider – av berättelser och konst?

Det faktum att en enkel fråga ger upphov till sinsemellan radikalt olika texter visar inte bara på litteraturens utan också på själva litteraturvetenskapens både undflyende och gränsöverskridande sätt att vara. Inte bara uppfattningen om vad vi ska beforska står på spel, utan också vilka forskningsuppgifter vi ska ta oss an – och varför. Alltså: Vilket är vårt undersökningsmaterial? Och vad är vårt syfte? Det är ett hälsotecken inte bara att vi ständigt ställer dessa frågor – utan också att vi besvarar dem på så skilda vis.

Den uppmärksamme läsaren har dock säkert noterat att jag själv ännu noggrant undvikit att ge min definition av vad litteratur är. Ja, det är givetvis lättare att fundera över hur litteraturen *inte* kan definieras. Den kan inte avgränsas genom att avskilja fiktivt från faktiskt berättande: Litteraturen rymmer båda. Den kan möjligtvis

bestämmas genom sin språklighet, men inte genom sin skriftlighet. Av de hittills publicerade essäerna är det framför allt Eliassen som tar fasta på ljudets och det muntligas återkomst och som jag sympatiserar med. Vidare kan litteraturen inte heller förklaras genom sin konstfullhet: Vårt dagliga språk rymmer allt sådant som också hittas i litteraturen, som retoriska troper, bilder och rytmiska upprepningar. Inte heller – menar jag – är kvalitet ett hållbart kriterium för vad litteratur kan vara. 'Uselt då – fantastiskt idag' kan man säga om flera av de titlar som idag ges ut i förlagens klassikerserier.

Så om litteraturen i första hand inte kan definieras som fiktion, som skrift, genom sin konstfullhet eller sin kvalitet – vad är den då för mig? Jag har faktiskt flera svar, de flesta djupt personliga. I litteraturvetaralarmets stress och hetta glömmer jag dem ibland. Men de gjorde mitt yrkesval lätt. Och det stora antal studenter som trots alla återkommande larm om läskriser söker sig till litteraturvetenskapen termin efter termin får mig att tro att jag kanske inte är ensam om att tänka ungefär så här.

För det första: Litteraturen är mitt livs universitet. Jag vet inte själv allt jag lärt mig just genom min läsning: om världen, om andra varelsers sätt att tänka, tala och se. Om språk. Om hur det ser ut på platser jag aldrig besökt. Om vad det är att vara människa. Om hur det skulle kunna vara att *inte* vara människa. Litteraturen är helt enkelt kunskapens fest. Och då menar jag verkligen kunskapens fest, banalt och livsomvälvande. Hur känns det att vara sjösjuk? Hur känns det att hålla sin döende mamma i handen? Hur känns det att ångra ett mord? Eller planera ett? Och visst kan jag ta in information om historiska skeenden som massakrer, krig och folkmord. Men för att historien riktigt ska tränga in i mig krävs litterär gestaltning. Där har författare som Imre Kertész, Svetlana Aleksijevitj, Toni Morrison och många fler betytt mest. Och när Inger Christensen skriver om hur skenet från atombomben i Hiroshima når henne där hon står och skalar potatis i Köpenhamn, då lär jag mig något om vad det är att vara en del av ett gemensamt allt.¹⁵

För det andra: Litteraturen är ett sätt att bedriva forskning, ett slags icke-vetenskaplig forskningsmetod med ofta giltiga resultat – minns baksidan på Janina Orlovs roman! Det var ju ingen slump att Proust kallade sin svit om att minnas och återkalla det förflutna för

À la recherche du temps perdu (1913–27). För visst är det skönlitterär forskning som Proust (bland annat) ägnar sig åt. Skönlitteraturen är alltså inte bara en kunskapsspridare utan en kunskapsskapare. Vad är det att vara ett mänskligt subjekt? Var går det mänskligas gränser? Var går språkets?

För det tredje: Litteraturen är tröst. Inte sällan har jag upplevt det som jag tror att Kenneth Burke menade när han i *The Philosophy of Literary Form* (1973 [1941]) beskrev det skönlitterära berättandet som "equipments for living". I litteraturen har jag kunnat spegla mig, få syn på och skapa någonting av kaoset i mitt inre. Men också få perspektiv. När jag som kärlekssjuk tonåring upptäckte att redan Sapfo hade förmått gestalta det jag kände – ja, då hände någonting med mitt förhållande till mig själv. Jag var inte ensam. Jag fick ett språk för att benämna min erfarenhet. "Du v i s s t e då ...!" skrev Karin Boye i dikten "Till en diktare". Hon var ju också en läsare:

Sällsamma skymningsglädje, att du också visste
allt detta tunga.

Din vilsna vänskap genom sekler strövar.¹⁶

Och för det fjärde: Litteraturen är en estetisk upplevelse. I lägre eller högre grad, givetvis. Som all konst rymmer även ordkonsten oväntade möten och kontraster, rytm, överraskande brott mot mina förväntningar: i ljud, bildspråk och stil. Litteraturens sätt att med utgångspunkt i det material som språket erbjuder arbeta med och ställa frågor kring form höjer ofta min kroppstemperatur (för övrigt ett kriterium på kvalitet som en lärare i arkitektur en gång gav mig och som jag genom åren funnit oväntat produktivt).

Jag kan fortsätta. Att litteratur också är förströelse har uppmärksamats i flera av denna essäseries bidrag. Det är där förfall-diskursen kommer in. Eller diskussionen kring litteraturens gränser – jämför dagskritikens variationer på 'Det här vill jag inte kalla för litteratur' och Christian Bennes 'shiterature'. Mycken förfäran inför ljudbokens utbredning och inför scrollvänlig instagrapoesi och grunda booktok-tips kan nog hänföras hit.

Det kluriga är att litteraturen ofta är alla dessa olika saker samtidigt, fast i olika hög grad. Jag blev litteraturvetare för att jag

fascinerades av allt litteraturen kunde göra. Många gånger har jag frågat mig var gränsen för vårt undersökningsobjekt går – hör också tidningsartikeln, anamnesen, domen, det politiska talet, den förljugna romanceberättelsen dit? Svaren har jag ofta funnit i det arbete texten utför och behoven den svarar mot: Det handlar om vilka litterära funktioner dessa olika språkliga uttryck fyller – var, för vem och i vilka sammanhang. Just här gäller faktiskt inte alltid att strunt är strunt och rosor rosor, för att parafrasera Fröding. Också texter i skönlitteraturens gränsland förhåller sig till och aktualiserar litteraturvetenskapens frågor om form, om skönhet, och om hur dessa texter benämner och gestaltar världen, om än ofta på väldigt skiftande sätt.

Således är vårt litteraturvetenskapliga undersökningsområde som jag ser det långt större än den språkonst jag håller allra högst – den som finns på min egen personliga kanonlista. Och där någonstans smyger sig den svåra frågan om värde och kvalitet också in i mitt personliga litteraturbegrepp. I min dagliga verksamhet behåller jag ofta alla tankar om värde för mig själv: Många av litteraturvetenskapens frågor har inte i första hand att göra med kvalitet. Jag tar mig ofta an texter som jag finner intressanta i något specifikt hänseende fastän jag kanske finner dem trista i grunden. Men ändå: jag och mina studenter upptäcker ständigt nya texter att fördjupa oss i, texter som överraskar i form, stil, tilltal och anspråk. Har jag tur kan jag uppleva en viss temperaturhöjning flera gånger om dagen.

Under skrivandet av den här essän blev det den 10 december 2024. Och på kvällens Nobelbankett fick årets pristagare Han Kang tre minuter till ett tacktal. Hon använde dem väl. För plötsligt insåg jag att hon faktiskt erbjöd oss lyssnare en koncentrerad definition av vad litteratur är och vad den förmår:

In the darkest night, there is language that asks what we are made of, that insists on imagining into the first person perspectives of the people and living beings that inhabit this planet; language that connects us to one another.¹⁷

För Han Kang – som för så många av oss – kan litteraturen vara en tröst i samtidens mörker. Den kan leva sig in i och med hjälp av språket gestalta varje levande varelses perspektiv. Den kan få oss

människor att se varandra. Och den kan få oss att inse att vi ingår i en större gemenskap med allt som lever på den här planeten.

Och sedan finns det väl inte så mycket att tillägga.

Noter

- 1 "Litteratur", Wikipedia, hämtad 2024-12-16, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Litteratur>.
- 2 Carin Franzén, *grundbok i litteraturvetenskap. Historia, praktik, teori* (Lund: Studentlitteratur, 2015), 7.
- 3 Se exempelvis Maj Asplund Carlsson et al. red., *Texter och så vidare. Det vidgade textbegreppet i svensk skola och förskola* (Stockholm: Natur & Kultur, 2004). Magnus Persson återkommer i sin forskning också till skolans syn på det vidgade textbegreppet, exempelvis i "Den kulturella vändningen i skolans styrdokument. Motsägelser och motsättningar i talet om estetik, mångkulturalism och kulturarv", *Utbildning & Demokrati* vol. 14 (2004), 35–61, 52.
- 4 Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction* (Oxford: Basil Blackwell, 1983), 1–16; Jacques Derrida, "'This Strange Institution Called Literature': An Interview with Jacques Derrida", av Derek Attridge, Geoffrey Bennington och Rachel Bowlby övers., *I Acts of Literature*, Derek Attridge red. (New York & London: Routledge 1992), 33–75, resonemanget återfinns på s. 44–52.
- 5 Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (London: Penguin Books, 1992), 214.
- 6 Janina Orlov, "Vad är litteratur?", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 53 (2023:1), 7–8, <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i1.19363>.
- 7 Thomas Götselius, "Försvinnandets litteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 53 (2023: 2–3), 269–280, <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.23578>.
- 8 Se Sven Anders Johansson, *Litteraturens slut* (Göteborg: Glänta 2021).
- 9 Christian Benne, "Is This It? On Shiterature, Literature and Iterature", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 53 (2023:4), 189–203, 196, <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i4.24796>.
- 10 Knut Ove Eliassen, "Hva er skjønnlitteratur? – i litteraturvitenskapens post-digitale praxeologi", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 54 (2024:1), 147–167, <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i1.30334>.
- 11 Eliassen, "Hva er skjønnlitteratur?", 151.
- 12 Evelina Stenbeck, "Pudelns kärna", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 54 (2024:2), 145–148, <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i2.41080>.
- 13 Maria Trejling, "Ämnet för vårt ämne", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 53 (2023:1), 6, <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i1.19363>.
- 14 Derrida, "This Strange Institution Called Literature", 48.
- 15 Se j-dikten i Inger Christensen, *alfabet* (Köpenhamn: Gyldendal 1981).
- 16 Karin Boye, "Till en diktare", *Gömda land* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1924), 19.
- 17 Han Kang, "Banquet Speech", hämtad 2025-01-10, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2024/han/speech/>.

RECENSIONER

Annelie Bränström-Öhman, *I rött, svart och vitt*, Lisa Grahm

Iris Ridder, *Tidhfördriff*, Matilda Amundsen Bergström

Jakob Olsson, *Sladdbarn, vuxennätverk och digitala spänningar*,

Johan Alfredsson

Louise Almqvist, *Störande litteraturundervisning*,

Caroline Graeske

Jakob Lien, *Maskintankar*, Christian Mehrstam



TFL 2024:3-4

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/>)

Annelie Bränström-Öhman, *I rött, svart och vitt*.

Sara Lidmans språkdräkter,

Malmö: ellerströms förlag, 2023, 172 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51460>

Även om Sara Lidman de senaste åren rönt större uppmärksamhet inom litteraturforskningen, återstår mycket att undersöka i ett av 1900-talets främsta svenska författarskap. En av dem som gjort de största insatserna är Annelie Bränström-Öhman, som utöver egna böcker och artiklar även publicerat Lidmans dagböcker från åren för publiceringen av de fem första romanerna i Jernbaneeposet. I *I rött, svart och vitt*. *Sara Lidmans språkdräkter* behandlar Bränström-Öhman, som titeln skvallrar om, Lidmans skildringar av ”tyg, kläder och textila hantverkstraditioner”, och då särskilt i *Jernbanan* (1977–1999) (s. 10). Med stilistisk elegans presenterar Bränström-Öhman ingången: Lidmans förmåga att väva sina berättelser med långa trådar, som med jämna mellanrum dyker upp i gestaltningen för att påminna läsaren om deras närvaro. Genom att plocka upp det något ålderdomliga ordet *språkdräkt* belyser Bränström-Öhman den täta relationen mellan språk och materialitet som finns hos Lidman, och som innebär att en metafor aldrig enbart är en metafor, och en röd bussarong aldrig enbart är ett plagg.

Boken inleds med en reflektion kring Lidmans personliga stil, klädernas betydelse i hennes böcker, och hur detta relaterar till den språkliga stilen. Här uttrycks en tes: *Jernbanan* innebar en estetisk och formmässig förnyelse i författarskapet, och detta sammanfaller med en ökad betydelse för de textila inslagen i sviten (s. 21). Detta följs av ett kapitel som presenterar den övergripande handlingen i *Jernbanan*, samt dess huvudsakliga teman. Denna genomgång

erbjuder inte direkt några nyheter, men fungerar väl som en sammanfattning för den som inte har eposet på sina fem fingrar.

Den huvudsakliga analysen hittas i de fem delar som döpts efter *Jernbanans* återkommande färgstråk; ”Det röda” behandlar dramaten i Didriks bussarong och den röda fläcken av mensblod som Anna-Stava sätter på de vita vadmalskläderna som hon syr till honom. I den andra delen, ”Det vita”, fortsätter resonemanget om vadmalskläderna, vilket följs av svepningen med de vita ripvingarna, och Rönnogs stärkta mejerskeklädsel. I ”Det svarta” träder den omstridda svarta sidenklänningen fram, och de mörka stråken som omger Didriks fall och fängelsevistelse. I ”Gråheten” fokuseras på den olust som står i kontrast till de starkare färgernas signalvärden. I de ”grå-il” som drabbar Didrik, särskilt under fängelsevistelsen, hanterar han inte längre några färgsprakande hemvävda plagg eller koloniala tyger, utan lump och fjädrar. Den avslutande delen ”Korta varor” belyser ”underkläder, skodon [och] huvudklädnader” (s. 120), och de tunna gränser som finns mellan det normativa och det icke-normativa, det manliga och kvinnliga, det mänskliga och det mer-än-mänskliga. Dessa avslutande delar är viktiga för att visa textiliernas betydelse för Lidmans kritik av kolonialismen och kapitalismen.

Dispositionen fungerar bra som en illustration över de kulörer som följer *Jernbanan*, men den vana Lidmanläsaren vet att spåren snabbt korsas. Det röda, vita och svarta existerar som kontraster till varandra, och färgerna har flera gemensamma laddningar. Sorgen är både svart och vit, och samtliga färger ”frigjorda ur vithetens för ögat osynliga spektrum, tillskrivs djärvhet och erotisk laddning eller till och med farlighet” (s. 74). De enskilda kapitlen avhandlar ofta ett plagg, men även andra aspekter som en färgsymbolik eller ett hantverk. Det blir tydligt hur viktiga kläderna är för Lidmans metod med återkommande metaforer och symboler. Den röda bussarongen, den vita brudgumsklädseln, den svarta sidenklänningen, Rönnogs norrbottensdräkt bär alla på betydelser som blir mer komplexa varje gång de omnämns.

Vad kommer då fram när Bränström-Öhman på detta sätt synar sviten i sömmarna? Att granska Lidmans beskrivningar av textilier är för det första lyckat för att kläder och sömnad var ett uppenbart intresse för henne, vilket framkommer i bokens avslutande intervju

med systerdottern Ulla Danielsson, samt i de tidigare nämnda författardagböckerna som Bränström-Öhman refererar till även här. För det andra väver tematiken samman perspektiv som konsumtion, kvinnligt konstnärskap, kunskapstradering, djur-människarelationer, klass, sexualitet – frågor som alla är centrala för *Jernbanan*. De förhållandevis korta kapitlen lyckas beröra alla dessa punkter, på mer eller mindre ingående vis. Det är en bedrift i sig att lyckas knyta samman så många perspektiv på så litet utrymme, vilket väl också säger något om temats genomslagskraft i romanerna.

Även om klädseln skapar viktiga signalvärden för manliga karaktärer som Didrik och Ludvig, är det kanske framför allt det kvinnliga arbetet som blir belyst. Ett gott exempel är den vita vadmalsväven, vars tillkomst ”är den i särklass mest ingående sekvensen om textilt hantverk i romansviten, från får till ull till karda, spinnrock och vävstol” (s. 60). Genom att fokusera på det textila hantverket tydliggör Bränström-Öhman hur den kvinnliga agensen och sexualiteten framträder i böckerna. Att Rönnog, med sitt ursinniga vävande och omsorgsfulla stoppande av Isak Mårtens strumpor, är en kraftfull och viljestark kvinna har väl inte gått någon läsare förbi. Men även Anna-Stavas smusslande med brudgumsklädseln, turerna kring de två sidenklänningarna, Hagars vargskinnsmössa, Rönnogs ogifta väninnor och deras broderade bonader, säger alla något om vilka vägar kvinnornas kompetens och kraft tilläts ta.

En annan bärande idé som gör sig påmind är den om sam-vettet. Detta Lidman-specifika begrepp har undersökts av forskare som Ingeborg Löfgren, men det är först när jag läser *I rött, svart och vitt* som jag får syn på att det är de låga och kvinnligt konnoterade uppgifterna att sprita fjädrar och producera lump som får Didrik att fundera över hur allt liv hänger samman. Genom att låna begreppet *frantumaglia* (”den deprimerande känslan av inre sönderfall”, s. 111) från Elena Ferrante visar Bränström-Öhman hur denna skildring speglar Didriks förfall när han tvingas klippa sönder de tyger som i tidigare romaner representerat framsteg och modernitet. Men scenen rymmer ytterligare komplexitet: ”Den insikt som landar hos Didrik är att det är själva den taktila hanteringen av det ratade och trasiga som skänker mening åt sysslorna – vilket indirekt även ger hopp om en framtid, utanför fängelsets väggar, för människa och tyg till lika

delar.” (s. 112–113) Genom Didriks (kvinnliga) handarbete knyts alltså det materiella och språkliga samman. Att textilierna är något som kommer ur kroppsarbete, samtidigt som det är det som omger kroppen, innebär att tygspåret också förstärker det fenomenologiska som även andra Lidmanforskare har pekat ut (Grønlien Zetterqvist 2002). Bränström-Öhman beskriver Lidmans stil ”som ett resultat av ett slags litterär synestesi, en unik förmåga att levandegöra en sinnlig överföring från text till textil, från språk till tyg” (s. 11). Här bör även Maria Sundströms bilder nämnas, som ger en känsla för plaggens textur, och påminner om de kroppar som burit dem.

Att textilierna och färgerna visar sig vara så centrala är också kanske bokens svaghet – man vill helt enkelt ha mer. Bränström-Öhman går i denna skrift sällan i dialog med den övriga Lidmanforskningen, och anknyter inte till någon av de många teoretiska perspektiv som hennes läsningar bjuder in till. Essäernas fokus på Lidmans egen text gör att trådarna inte alltid tillåts spinna vidare. Till exempel hade man gärna sett en fördjupning av diskussionen om Ludvig och hans skeva eller queera användning av damunderkläder. Några ekokritiska läsningar av Lidman finns, bland annat av Anna Salomonsson och Bränström-Öhman själv, i antologin *Norrlandslitteratur. Ekokritiska perspektiv* (red. Peter Degerman, Anders E. Johansson och Anders Öhman 2018), men här saknar jag en mer uttalat ekokritisk analys av ullens, sidenets och pälsarnas och närheten mellan djur och människa som dessa material skapar. Ännu närmare till hands hade kanske varit jämförelser med andra exempel på litterära skildringar av textilier och sömnad. Men det hade varit en annan bok. Här är det Bränström-Öhmans läsningar som står i centrum, och relationen mellan det språkliga och materiella som hon ser i Lidmans gestaltningar av textilspåret präglar även hennes egen framställning och lekar med ord som *språkdräkt* och *kappa*.

Även om andra forskarröster lyser med sin frånvaro har Bränström-Öhman gjort ett gott inledande arbete med att belysa textiliernas betydelse i författarskapet. När detta fortsättningsvis ska utredas kommer denna bok erbjuda många uppslag. För den som inte vill tynga ner sin Lidmanläsning med abstrakta eller tunga teoretiska resonemang, erbjuder i stället skriften en infallsrik och inspirerande blick på *Jernbanans* väv.

Lisa Gråhn

Iris Ridder, *Tidhfördriff. Ett orakelspel för bergsmän från början av 1600-talet*, Möklinta: Gidlunds förlag, 2023, 301 s.

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51463>

Få texttraditioner är mer omhuldade i svensk litteraturhistorieskrivning än arbetarlitteraturen. Hur, var och när uppstod egentligen denna särpräglade svenska texttradition? Det vanligaste svaret inom forskningen är 1800-talets slut. Men i sin monografi *Tidhfördriff. Ett orakelspel för bergsmän från början av 1600-talet* menar Iris Ridder, litteraturvetare inriktad på medeltida och tidigmodern litteratur, något annat. Enligt henne sträcker sig historien om svensk arbetarlitteratur ända till 1600-talets början och har sitt ursprung i den industri som mer än någon annan formade det tidigmoderna Sverige: Stora Kopparbergs gruva utanför Falun.

Den skrift som får Ridder att hävda detta, och som hennes studie kretsar kring, har den typiskt tidigmodernt krångliga titeln *Tidhfördriff. Ett litet Tidhfördriff / Der medh man kan födröye Tidhen / och affslå onde Tanckar / som letteligen kunne komme när man intet tager sigh före / och må brukas när tiden så medhgiffs*. Texten trycktes i Stockholm år 1613, men är skriven i och för Stora Kopparberg. Författaren Gisle Jacobson var gruvskrivare (en hög tjänsteman) vid gruvan, och i *Tidhfördriff* riktar han sig direkt till Faluns bergsmän och gruvdrängar. Texten bygger också delvis på en gammal och för Stora Kopparberg unik praktik vid namn ”dobblet vid gruvstugan”, genom vilken beslut kring arbetets organisering bestämdes med tärningskast.

Som Ridder påpekar rör det sig om en i svensk kontext unik publikation. *Tidhfördriff* är en *orakelspeltext*, alltså en spådomssamling i litterär form – i detta fall i diktform. Läsare orienterar sig i texten genom att slå tärningar vars sifferkombinationer leder till specifika spådomar. På så sätt fungerar orakelspeltexter både som sällskapliga spel – Jacobson uppmanar sina läsare att bruka texten i grupp – och som litteratur. Orakelspeltexter var vanligt förekommande i det medeltida och tidigmoderna Europa, men enligt Ridder bygger *Tidhfördriff* inte på någon utländsk förlaga utan är att betrakta som en ”genuin svensk skapelse” (s. 13). Jacobsons text är dessutom den

första orakelspeltexten på svenska (genren blev populär i Sverige först senare).

Bara detta räcker gott för att motivera en större studie om *Tidhfördriff*, som anmärkningsvärt nog knappt berörts av forskningen (s. 16). Men det, menar Ridder, är inte allt. Hon framför dessutom tesen att *Tidhfördriff*, som uttryckligen vänder sig till gruvarbetarna i Falun, är att betrakta som "Sveriges första arbetarlitteratur" (s. 13). *Tidhfördriff* innehåller mycket riktigt rikliga hänvisningar till gruvarbetet, men präglas också av den mer allmänna moraldidaktik som utmärker mycket svensk 1600-talslitteratur. Som Ridder påpekar tycks Jacobssons mål inte bara, eller ens främst, ha varit att presentera spådomar, utan han vill också uppmana gruvarbetarna till dygdigt leverne.

Ridders monografi presenterar och kontextualiserar *Tidhfördriff*, som trots sin unicitet och potentiellt centrala plats i svensk litteraturhistoria alltså i stort sett förbigåtts av forskningen. Studien utgör därmed en viktig kulturgärning – särskilt eftersom Ridder inkluderar en komplett transkribering av *Tidhfördriff*. Eftersom 1600-talsoriginalen endast finns tillgängligt i två (icke digitaliserade) exemplar är detta oerhört värdefullt. Dessutom erbjuder Ridder en "översättning" av texten till modern svenska. Sådana översättningar är vanskliga, eftersom de oundvikligen inbegriper ett komplext tolkningsarbete, men ambitionen är lovvärd och översättningen kan säkert bidra till att göra *Tidhfördriff* användbar i undervisning.

Bara genom att tillgängliggöra Jacobssons skrift har Ridder gjort ett viktigt forskningsarbete. Transkriberingen utgör emellertid bara en bråkdel av monografen, vars övergripande syfte är att "lyfta fram Sveriges första arbetarlitteratur, förklara varför texten uppstod vid Stora Kopparberget, samt vilken intention författaren hade med den" (s. 13). Senare presenteras också det angränsande syftet att "analysera skriften *Tidhfördriff* som Sveriges tidigaste arbetarlitteratur" (s. 228).

Ridder vill dels placera in *Tidhfördriff* i en historisk, idéhistorisk och litteraturhistorisk kontext, dels presentera en litteraturvetenskaplig analys av texten. Det dubbla syftet återspeglas i studiens uppbyggnad. *Tidhfördriff*, Stora Kopparberg och Gisle Jacobson presenteras i tre inledande avsnitt där Ridder också diskuterar utgångspunkter, upplägg och syfte, vilket följs av transkriberingen. Därefter behandlas olika aspekter av den historiska, idéhistoriska och

litterära kontexten i totalt 13 kontextualiserande avsnitt. Här följer Ridder flera tematiska trådar. Vissa avsnitt, som "Lottböcker" och "Andra orakeltexter och de protestantiska djävulsböckerna" kretsar kring de medeltida och tidigmoderna texttraditioner som *Tidhfördriff* bygger på – framför allt den tyska *lottboken* (losbüchen). Här visar Ridder förtjänstfullt hur Jacobsen anknyter till gamla och i Europa vida spridda textformer. Andra avsnitt, som "Lottning och orakel som beslutshjälp" och "Tärningsspel som blasfemisk syssla" skisserar en idéhistorisk bakgrund genom att visa på några av de praktiker, diskurser och trossystem texten aktualiserar. Ett såväl idé- som litteraturhistoriskt relevant avsnitt är "Vanliga människors läsning under tidigmodern tid", där Ridder kort redogör för gruvarbetarnas läspraktiker. Slutligen presenteras några historiska avsnitt, som "Ägandeförhållanden vid gruvan" och "Dobbel vid gruvstugan", vilka redogör för arbetets organisering vid Stora Kopparberg.

Efter dessa kontextualiserande avsnitt följer två kortare textanalyser. I den första, "*Prodesse et delectare* – nyttig underhållning" argumenterar Ridder för att *Tidhfördriff* är att betrakta som en moraldidaktisk text och att Jacobson i enlighet med den klassiska retorikens ideal försöker förena (moralisk) undervisning och nöje (*prodesse et delectare*). I den andra analysen, "Lycka och öde", utforskar Ridder "hur dåtidens människor har reagerat känslomässigt på *Tidhfördriff*" med utgångspunkt i modern metafor teori (s. 230). Fokus ligger på den under tidigmodern tid så viktiga relationen mellan slump och försyn. Studien avslutas med en kort konklusion som framför allt rekapitulerar den sista textanalysen, och med ovan nämnda moderna "översättning".

Som framgår av denna genomgång målar Ridder en såväl bred som detaljerad bild av *Tidhfördriffs* tillkomstvärld och bakgrundshistoria. Det är en på alla sätt lovvärd ambition. Monografen innehåller mängder av information om sakförhållanden, texttraditioner och tankesystem som sannolikt är obekanta även för många litteraturhistoriker. I det har Ridder genomfört en värdefull forskningsinsats som många kan ha nytta av.

Samtidigt som studiens bredd är en styrka ger den dock upphov till vissa problem. De 13 kontextualiserande avsnitten utgör tillsammans över halva boken, och förgrenar sig vitt och brett såväl tidsligt som

geografiskt. Särskilt ofta hamnar Ridder i det medeltida Tyskland. Med tanke på hur influerad svensk 1600-talskultur var av Tyskland är det ibland helt rimligt. I kombination med att *Tidhfödriff* bara undantagsvis diskuteras i dessa avsnitt gör dock tillvägagångssättet studien något styrsellös. Kontextualiseringen är nödvändig och givande, men Ridder presenterar en hel del information vars relevans i relation till de ovan nämnda syftena inte alltid är uppenbar. Det gäller särskilt eftersom de kontextualiserande avsnitten föregår Ridders textanalyser, i vilka de sedan inte aktualiseras i större utsträckning. Trots att avsnitten tar upp intressanta aspekter av tidigmodernt liv innebär det att studien förlorar i fokus.

Eventuellt hade Ridders kontextualiseringsarbete blivit mer precist om hon i större utsträckning fokuserat på den svenska kontext som är mest omedelbart relevant i relation till *Tidhfödriff*. Det gäller även den tidigare forskning som underbygger studien. Flera avsnitt bygger framför allt på tysk forskning om tyska förhållanden, medan svensk forskning om svenska förhållanden förbigås. Det är såklart omöjligt att täcka in allt. Men för att nämna några exempel hade Ridders diskussion om fabler med fördel kunnat anknyta till Erik Zilléns *Fabelbruk i svensk tidigmodernitet* (2020), och avsnittet om ”vanliga människors” läsning till Rikard Wingårds *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionestetik* (2011). Analysen av risk och slump hade också tjänat på att mer ingående förhålla sig till Kristiina Savins *Fortunas klädnader. Lycka, olycka och risk i det tidigmoderna Sverige* (2011).

Dessa invändningar blir mer allvarliga av att Ridder trots sitt breda och ambitiösa kontextualiserande valt bort eller knapphändigt skisserat vissa kontexter jag upplever som nödvändiga för att rätt förstå *Tidhfödriff* – vilket leder till att vissa analytiska slutsatser kan ifrågasättas. Ett exempel är tesen att *Tidhfödriff* bör förstås som arbetarlitteratur. Tyvärr följer Ridder inte upp denna högtintressanta idé med någon djuplodande diskussion. I avsnittet ”En skrift för vanliga människor och kroppsarbetare” konstaterar Ridder att ingen entydig definition av arbetarlitteratur existerar. Med hänvisning till Johan Svedjedals och Lars Furulands översiktsverk *Svensk arbetarlitteratur* (2006) konstaterar hon ändå att ”[m]ed arbetarlitteratur menar vi i regel en text som är skriven av en författare med ursprung

i arbetarklassen, en författare som skriver för arbetarklassen eller en text som handlar om arbetare och deras livsvillkor”, och att ”den vanliga” arbetarlitteraturen uppfyller alla tre kriterier (s. 36). Därefter fastslås att *Tidhfödriff* kan förstås som arbetarlitteratur eftersom den riktar sig till arbetare. Ridder förbigår dock vissa komplicerande omständigheter: *Tidhfödriff* är inte skriven av en arbetare utan av en hög tjänsteman, och syftar (som Ridder noterar) till att socialisera och fostra arbetarna i linje med statens och kyrkans behov. Inte heller skildrar texten i någon större utsträckning arbete. Inget av detta utesluter att texten *kan* tolkas som en 1600-talsvariant av arbetarlitteratur. Men för att bli övertygande hade denna tes behövt underbyggas med en mer utförlig diskussion om de olika sätt på vilka *Tidhfödriff* både liknar och skiljer sig från senare tiders arbetarlitteratur.

Även Ridders textanalyser hade tjänat på att i högre grad knytas till vissa i min mening betydelsefulla kontexter. En sådan är retoriken. I sin första analys driver Ridder tesen att *Tidhfödriff* präglas av det retoriska idealet *prodesse et delectare*, det vill säga att texten syftar till att undervisa eller vara nyttig genom att underhålla. Mer specifikt försöker Jacobsen, enligt Ridder, på ett nöjsamt vis inskräpa vikten av dygd. Så är tveklöst fallet – men jag skulle hävda att det snarare är en analytisk utgångspunkt än ett slutresultat, med tanke på att detta retoriska ideal präglade merparten av all tidigmodern litteratur. Här hade Ridders analys fördjupats avsevärt om hon tagit retoriken till hjälp för att inte bara konstatera att detta sker, utan också visa hur. På samma sätt hade analysen stärkts om Ridder inte stannat vid att konstatera att *Tidhfödriff* är moraldidaktisk, utan också utrett vilket/vilka dygdesystem Jacobson anknyter till.

En sista kontext, som inte saknas men som hade kunnat preciseras, är den skandinaviska lutherska ortodoxin. Det gäller framför allt i den andra textanalysen, där Ridder utforskar hur Jacobson hantear en potentiell konflikt mellan *fortuna*, slumpen eller lyckan, och Guds försyn. Hon gör det dock utan att i större utsträckning knyta Jacobsons argumentation till den livliga diskussion om fortuna och försyn som länge förts inom svensk luthersk ortodoxi (såväl som i andra sammanhang). Utan den bakgrunden riskerar Jacobsons ståndpunkter att misstolkas. Att så är fallet visar Ridder själv genom att stundtals blanda ihop predestination och försyn. I inledningen till

sin analys skriver hon att ”dåtidens läsare” uppfattade lycka och öde som ”problematiskska” ämnen mot bakgrund av den predestinationslära som stipulerade att allt världsligt var på förhand förutbestämt av en Gud som utvalt ett finit antal människor till frälsning (s. 230). Denna utgångspunkt leder till slutsatsen att eftersom det ”ur en rationell synvinkel är [...] absurt” att förena predestination och slump (s. 250) måste 1600-talets människor, trots att de förutsatte predestination, ha ”haft en förnimmelse av slumpens allmakt” (s. 250).

Inom svensk luthersk ortodoxi var predestinationsläran emellertid inte alls framträdande – tvärtom förknippades den med kalvinism. Central var däremot försynsläran, tron att allt som skedde i världen gjorde så av Guds vilja. Sådan försynslära var fullt möjlig att förena med en idé om *fortuna*, utifrån utgångspunkten att jordiska skeenden kunde framstå som slumpartade för människor eftersom de inte förmodade uttyda Guds plan. Detta visar Ridder egentligen i sin analys, som till största del handlar om försyn snarare än predestination. Men när hon utifrån den drar slutsatser om hur *Tidbfordriff* förhåller sig till slump och predestination blir argumentationen missvisande.

Mot denna bakgrund är det synd att Ridder och förlaget valt bort den värdefulla möjlighet till vetenskaplig fackgranskning som Kriterium erbjuder svenska forskare. Ridder rör sig mellan ämnesgränser och tidsperioder, griper in i otaliga kontexter och traditioner, och hanterar ett komplext material. Det är inte konstigt att hon förbigår vissa, som jag ser det, centrala kontexter och föreslår tolkningar som kan ifrågasättas. Just därför hade det, tror jag, varit värdefullt att låta boken genomgå en sakkunniggranskning som tidigt hade kunnat fånga upp några av de problem jag nämnt ovan. Oaktat det, och oaktat mina invändningar mot vissa av Ridders analytiska slutsatser, är studien en värdefull kulturgärning som lyfter fram en i svensk litteraturhistoria unik litterär text.

Matilda Amundsen Bergström

Jakob Olsson, *Sladdbarn, vuxennätverk och digitala spänningar. Digitalisering och mediestrider i barn- och ungdomslitteraturen i Sverige 2000–2019*, Karlstad: Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap, 2024, 265 s. (diss. Karlstad)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51466>

För att börja med det uppenbara: under de senaste decennierna har digitaliseringen accelererat för varje år som gått. Denna närmast exponentiella process har under denna tid varit föremål för ett antal kontroverser, inte minst i relation till den uppväxande generationen. Mot den bakgrunden kan det knappast beskrivas som något annat än en väldigt god idé att skriva en doktorsavhandling i litteraturvetenskap som följer denna utveckling – genom barn- och ungdomslitteraturens lins. Jakob Olssons doktorsavhandling *Sladdbarn, vuxennätverk och digitala spänningar. Digitalisering och mediestrider i barn- och ungdomslitteraturen i Sverige 2000–2019* är därför en på många vis helt självklar avhandling, då den syftar till:

att fördjupa förståelsen för hur 2000-talets barn- och ungdomslitteratur relaterar till samtidens digitaliseringsprocesser och mediestrider som just barn- och ungdomslitteratur – det vill säga böcker producerade av vuxenvärlden, för unga läsare, utifrån en vuxen förståelse för barn- och ungdomen samt vad unga vill och behöver läsa. (s. 12)

Förståelsen för barn- och ungdomslitteraturen som en arena för maktkamp mellan vuxna och barn är idag etablerad inom barnlitteraturforskningen, under inflytande av namn som Jacqueline Rose, Perry Nodelman, Maria Nikolajeva och Clémentine Beauvais. I Olssons undersökning kokas denna förståelse ned till begreppen *representation* och *didaktisering*, kring vilka studiens forskningsfrågor rör sig.

Att fundera kring *huruvida* en sådan undersökning fyller någon funktion utan att bli platt och truistisk är ett närmast omöjligt uppdrag – forskningsvärdet är alltför uppenbart. Då är det betydligt mer värt för en recensent att vända och vrida på *hur* en sådan undersökning bäst genomförs. I Olssons fall har ambitionen varit att förhålla

sig till ett påfallande stort material: såväl bilderböcker för små barn som ungdomslitteratur, såväl skönlitteratur som facklitteratur, såväl översatt litteratur som litteratur som originalpublicerats på svenska. Detta inkluderande drag ger Olsson en möjlighet att kartlägga stora tendenser under den tid materialet hämtas från (2000–2019). Sammantaget ingår 249 böcker i avhandlingens material, som valts ut genom att de i Svenska barnboksinstitutets bibliotekskatalog indexerats med ämnesord som anknyter till digitalisering. Men valet att inkludera ett så stort material innebär samtidigt att möjligheten till fördjupning i kvalitativa frågeställningar begränsas något.

Detta dilemma har Olsson valt att hantera genom att eftersträva balans i undersökningen mellan kvantitativ och kvalitativ metodik. Analysen delas följaktligen upp i två delar: dels dras kvantitativa växlar utifrån bibliografiska data, ämnesord med mera, dels genomförs en tematisk analys av det stora materialet. Den senare analysen landar i tre huvudsakliga teman, *Det digitalt kompetenta barnet*, *Det dataspelande barnet* och *Det sociala medieanvändande barnet*, vilka också ger avhandlingen dess huvudsakliga disposition. Dessa teman har olika tydlig förankring i olika delar av materialet, såväl tidsmässigt som i relation till de tänkta läsarnas ålder, och denna fördelning utgör studiens huvudsakliga resultat.

Olsson gör inledningsvis en poäng av att valet av barn- och ungdomslitteratur som material ger en särskild möjlighet att diskutera digitaliseringen i termer av makt – vilket i forskningsfrågorna, som sagt, bryts ned till att handla om *representation* och *didaktisering* (s. 13). En stor del av barnlitteraturforskningen har under de senaste decennierna lyft fram maktperspektivet mellan barn och vuxna som konstituerande för barnlitteraturen som fenomen, vilket utgör en viktig fond för Olssons undersökning. Av dessa skäl kompletteras undersökningen av periodens digitaliseringsprocesser med ett fokus även på dess mediestrider – vilket syns i avhandlingens undertitel.

I relation till dessa mediestrider hämtas en lång räckta teorier från olika teoretiska fält, och presenteras såväl initierat som föredömligt tydligt. Från diskurs- och mediekritiskt håll anförs flera namn: John Durham Peters, Michel Foucault, Donna Haraway, N. Katherine Hayles, Friedrich Kittler, Patricia G. Lange, Lev Manovich och Marshall McLuhan med flera, och från barnlitteraturforskningen

hämtas bland andra Clémentine Beauvais, Maria Nikolajeva, Jacqueline Rose och Roberta Seeliger Trites. Därtill hänvisas det specifikt kring representationsbegreppet – till namn som Jørgen Bruhn och Lars Elleström – och kring didaktiseringen – till Gert Biesta. Merparten av dessa teoretiker behandlas med en flyhänthet och språklig stringens som imponerar. Samma stringens präglar också presentationen av primärmaterialet i de mer analytiskt inriktade kapitlen. Stilistiskt betraktat är detta avhandlingsarbete helgjutet. Snårig och abstrakt filosofisk text, å ena sidan, och barnlitteratur som pendlar från högkvalitativ till starkt schablonartad, å den andra, presenteras med samma respekt och samma lätta hand – utan att falla in i vare sig alltför repetitiv eller alltför stram ton. Boken fungerar som en stilistisk helhet, vilket är en bedrift med tanke på heterogeniteten dels *mellan* dess olika delar, dels *inom* det material som presenteras. Denna noggrannhet gör att man som läsare känner sig behandlad med stor respekt, vilket är en styrka som i förlängningen gör boken öppen och tillgänglig för läsare från många olika sammanhang. Som bok betraktad är detta på så vis en väldigt fin volym – som jag hoppas kan få stor spridning.

Saken är dock den att det inte *bara* rör sig om en bok i det här fallet – utan också om forskning, rentav om en doktorsavhandling i litteraturvetenskap. Och när jag anlägger detta perspektiv blir jag tyvärr något mer kritiskt inställd. Att presentera ett så stort material som Olsson valt att göra ställer höga metodologiska krav på undersökningen, varför jag kommer att fördjupa mig något kring just metodiken.

I den kvantitativa delen har Olsson, som jag nämnde tidigare, valt att hantera det stora materialet genom att förhålla sig till den indexering som finns i Svenska barnboksinstitutets bibliotekskatalog. Detta trots att det vid ett flertal tillfällen i framställningen framgår att denna indexering är något av ett lapptäcke när det gäller flera av de ämnesord som undersökningen intresserar sig för (såsom ”datorspel”, ”bloggar” och ”sociala medier”). Det framkommer exempelvis att retroaktiv indexering för tidigare material skett för vissa ämnesord (exempelvis ”internet”), medan motsvarande inte skett i andra fall (för en sammanställning, se s. 51). Detta är i sig inte underligt, då de aktuella ämnesorden beskriver en tekniskt föränderlig samtid,

och Svenska barnboksinstitutet är en i sammanhanget liten organisation. Men jag hade velat se mer av kritisk metoddiskussion kring detta, och kanske även en alternativ indexering från någon annan biblioteksdatabas för att kompensera för dessa osäkerheter. Som det är nu sätts en hel del av undersökningens kvantitativa resultat (som presenteras i ett appendix bestående av en bibliografisk inventering av primärmaterialet, samt i form av tre tabeller på s. 51, 56 och 58) inom parentes på grund av vad Svenska barnboksinstitutet råkat hinna med i form av retroaktiv indexering. Det gör därmed också att undersökningen strängt taget inte helt förmår besvara de forskningsfrågor som ställs initialt.

När det gäller den kvalitativa delen av undersökningen återfinns också en del problem. Det som först läggs upp som en teoretiskt driven ansats om maktperspektiv i barnlitteraturen tappar visst momentum efterhand. Skälet till detta är inte minst att den teori som presenteras så noggrant i inledningen inte omsätts i tillräckligt hög grad – väl framme vid analyserna kokas den teoretiska ramen ned till några enskilda begrepp, och i denna process går en hel del nyanser förlorade. Ett tänkbart skäl till varför det blivit så är att de 249 böcker undersökningens analysmaterial består av aldrig riktigt blir behandlade som skönlitteratur. Den metod som tillämpas tar inte i särskilt hög grad hänsyn till litterära grepp – utan fokuserar framför allt de skönlitterära verkens innehåll. För att fullt ut nå de maktkritiska ambitioner som utlovas i inledningen hade undersökningen behövt att ett tydligare litteraturbegrepp inlemmats i metoden, inte minst eftersom det stora och heterogena materialet spretar så påtagligt när det gäller litteraciteten. Att kvalitativt närma sig bilderböcker för små barn tarvar exempelvis en hög förståelse för samspelet mellan text och bild, samt mellan vuxenläsarinstanten och barnläsarinstanten. Att närma sig facklitteratur för mellanåldern ställer helt andra specifika krav, precis som litterär analys av ungdomsromaner gör. Men på den punkten görs inte tillräcklig åtskillnad, som jag bedömer det. Ur ett litterärt perspektiv behandlas det heterogena materialet på ett alltför homogent vis, vilket gör att analyserna av sådant som didaktisering, representativitet och mediestrider inte ges de nyanser de hade förtjänat, och framför allt inte de nyanser som utlovas.

För att nyansera de slutsatser som den tematiska analysen ger kunde dessa resultat förslagsvis ha kompletterats med några enstaka litterära analyser, som kunde fungera som exemplar på hur de teman som återfunnits i hela materialet fungerar litterärt. Ett sådant förfarande hade så klart riskerat att göra undersökningen till ett ännu större arbete, men för att svara mot avhandlingens syfte – och de forskningsfrågor som ställs – hade det varit en framkomlig väg. Då hade också inledningens maktkritiska ansats kunnat integreras i analysen. De teoretiska problemställningar som inledningsvis lyfts fram via exempelvis Beauvais, Nikolajeva och Trites är så pass komplexa att de behöver en mer litterärt anpassad form av kvalitativ analys för att komma till sin rätt.

Detsamma gäller användningen av Biesta, vars tre huvudsakliga begrepp ”kvalifikation”, ”socialisation” och ”subjektivering” i Olssons framställning alltför mycket behandlas som funktioner som kan tillskrivas innehållet i olika böcker i materialet. Saken är dock den att dessa begrepp varken är symmetriska eller jämbördiga i Biestas teoribygge. Hans poäng är snarast att de två första (kvalifikation och socialisation) har en tendens att överbetonas i relation till det tredje (subjektivering), samt att detta sker på grund av att deras tydligare kvantifierbarhet harmonierar med de mätbarhetsdiskurser som präglar samtidens utbildningssystem. Även hos Biesta finns därmed en maktkritisk udd som tyvärr inte kommer fram i Olssons analyser. När avslutningskapitlet konstaterar att ”[i] en och samma text går det ofta att finna [Biestas] samtliga aspekter, men lika ofta är det en eller två av dem som dominerar” (s. 215 f.) är det ett påfallande grunt resultat i relation till de inledande maktkritiska ambitionerna.

Sammanfattningsvis är det mitt intryck att Jakob Olsson i sin doktorsavhandling i litteraturvetenskap inte balanserar vetenskapligheten med riktigt samma skicklighet som han balanserar stilistiken. Avhandlingen lovar inledningsvis en hel del saker som tappas bort på vägen från syfte och teorigenomgång, via metodbeskrivning, till faktisk analys. Det är min bedömning att detta i mångt och mycket har att göra med valet att ge sig i kast med ett så stort och heterogent material, utan att göra avkall på de kvalitativa ansatserna. Jag hade åtminstone velat se mer kritisk reflektion kring effekten av detta val, exempelvis i ett något mer ambitiöst hållet avslutande diskussions-

kapitel. Istället får jag ett sex sidor kort sammanfattande avslutningskapitel med den i sammanhanget fyndiga titeln ”Utloggning”. Återigen – stilistiskt snyggt, men vetenskapligt en aning grunt.

Med detta sagt har jag också haft stor behållning av att läsa denna bok. Den generösa genomgången av ett så stort material, och de både diakrona och synkrona tendenser som pekas ut där, utgör inte minst ett mycket värdefullt grundforskningsarbete. Förhoppningsvis kan denna avhandling därigenom lägga grunden till, och inspirera, just den form av mer litteraturvetenskapligt och kvalitativt inriktade analyser av enskilda verk jag efterlyst ovan.

Johan Alfredsson

**Louise Almqvist, *Störande litteraturundervisning. Litteratur, demokrati och värdegrundsarbete*,
Malmö: Ellerströms förlag, 2024, 367 s. (diss. Umeå)**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51469>

Louise Almqvists avhandling *Störande litteraturundervisning. Litteratur, demokrati och värdegrundsarbete* har, precis som titeln signalerar, ett konfrontativt anslag som utmanar konventioner och tar ett nytt grepp om litteraturens möjligheter i skolans värdegrundsarbete.

Avhandlingen består av fem kapitel: en inledning, tre analyskapitel och en avslutning och framstår som både välskriven och angelägen. Redan i de första meningarna slår Almqvist fast att sexualitet och relationer numera är tydligt framskrivna i grundskolans läroplan *Lgr22* och att sexualitet, samtycke och relationer har tillkommit som ett ”kunskapsområde”, vilket bland annat innebär att ”maktstrukturer kopplade till kön” kritiskt ska granskas och att eleverna ska ges möjlighet att utveckla ett ”kritiskt förhållningssätt” till hur relationer och sexualitet framställs i olika medier och sammanhang (s. 9). Almqvist vill därför utforska ”skönlitteraturens potential för att bedriva demokratisk undervisning” (s. 11) och lyfta normkritiska perspektiv och skapa en riskfylld litteraturdidaktisk undervisning. Avhandlingens syfte är att ”utveckla ett förhållningssätt till litteratur-

undervisning och värdegrundsarbete, genom att analysera läsningar av skönlitterära verk” (s. 11). Almqvist skriver:

Detta förhållningsätt ska vara tillämpligt på alla nivåer i den svenska skolan, och utgå ifrån Gert Biestas syn på demokratisk undervisning. Med förhållningsätt menar jag vad som i universitetspedagogiska sammanhang brukar beskrivas som en ”pedagogisk grundsyn”, och vad John Dewey kallar för ett ”pedagogiskt credo” – ett sammansatt förhållningssätt till undervisning som förenar olika teoretiska perspektiv och didaktiska val. (s. 11)

Avhandlingen är således tes- och teoridriven, främst inspirerad av Gert Biestas tankar om demokratisk bildning, subjektifiering och deliberativa samtal, men även queerteoretiska perspektiv liksom Rita Felskis teorier om litterärt engagemang är centrala utgångspunkter.

I bakgrundskapitlet redogör Almqvist för olika strömningar inom litteraturdidaktisk forskning, internationell och nationell. Bland annat tar hon upp Martha C. Nussbaums tankar om litteraturen som empatiskapande, men även resonemang om skönlitteraturens värde i termer av kritik och konflikt, där elever ska lära sig att läsa texter kritiskt, diskuteras. Hon tar också upp den Pedagogiska gruppens erfarenhetspedagogik där elevers erfarenheter knyts till verkliga samhällsproblem och maktstrukturer. Hon redogör också översiktligt för synen på skönlitteraturens roll i svenskämnet under senare år och tar bland annat stöd av Gunilla Molloy som vill se svenskämnet som ett demokratiämne där det ges utrymme för ”svåra frågor i anslutning till litteraturläsning – under demokratiska former” (s. 33). Tidigare forskning om litteratursamtal i en svensk skolkontext uteblir dock, vilket framstår som paradoxalt. Istället lutar sig Almqvist mot Aidan Chambers och hans grund- och specialfrågor och menar att hans resonemang är en ”hjälpfull ingång till att föra diskussioner om litteratur” (s. 33). Detta framstår som lite märkligt i sammanhanget då Chambers varken är forskare eller teoretiker.

Almqvist diskuterar också litteraturdidaktiska frågor om vad skolelever ska läsa och huruvida den svenska skolan ska ha en litteraturkanon, och här ansluter hon sig till Valeria Sardi som formulerat ett alternativt förhållningssätt till kanon som är inspirerat av queer-

pedagogik. I stället för att återupprepa etablerade sätt att läsa kanoniserade texter bör undervisningen ”ge plats åt alternativa läsningar som på olika sätt stör och utmanar hegemonin genom att lyfta fram det dolda, tystade, obekväma och översedda i verken” (s. 37f). Här handlar det om att bana väg för ”affekt, nyfikenhet och erotism i läsningen”, att frångå institutionaliserade sätt att läsa och undervisa om litteratur (s. 38).

Ett begrepp som Almqvist tar upp i sammanhanget är bildning. Här anknyter hon bland annat till Gustav Borsgård som noterat att det inom akademien under 2000-talet har gjorts många försök att uppvärdera bildningsbegreppet genom att anpassa det till samtidens förutsättningar och se det som ett alternativ till en mätbarhets- och bedömningsfokuserad syn på utbildning. Almqvist menar dock att det finns ett grundläggande problem med att använda Biestas texter som argument för ett ökat fokus på bildning. Biesta själv beskriver nämligen hur bildningstraditionen resulterat i en föreställning om att undervisning ska skapa ”rationella och autonoma individer” (s. 39) och han kritiserar den klassiska humanismens föreställningar. Almqvist tar därmed stöd i Biestas resonemang om socialisering och subjektifiering, där ett ökat fokus på subjektifiering kan ses som ”en demokratisk process som är radikalt öppen för framtiden” (s. 39). Hon lyfter också fram Biestas förhållningsätt till konstens och litteraturens potentialer i undervisningen och liksom Biesta menar hon att konst fungerar ”avbrytande” och ”erbjuder motstånd” (s. 47).

Biestas förhållningsätt har alltså enligt Almqvist stor potential att verka störande och ifrågasättande, men måste förstärkas och aktiveras med hjälp av queerteorier som kan ”störa, utmana och överskrida normer” (s. 47). Till följd härav lyfter hon queerteoretiska perspektiv från Judith Butler och Eve Kosofsky Sedgwick, som kan bistå i analyser om kropp och sexualitet. Även Rita Felskis teorier om textuellt engagemang är av betydelse då de ”fungerar som ett viktigt didaktiskt komplement till queera sätt att läsa” (s. 57).

I sin avhandling har Almqvist valt att göra analyser av sex skönlitterära verk för att visa på hur ”störande läsningar” kan gå till: läsningar där tidigare analyser ifrågasätts och konfronteras genom att införa avbrytande och queera perspektiv. Samtliga böcker presenteras utförligt i avhandlingen och läsaren får en summering av innehållet

liksom en genomgång av receptionen av de valda texterna innan Almqvist gör sin egen läsning. Receptionsmaterialet utgörs av tidigare forskning men även recensioner och studentuppsatser förekommer. Hur urvalet av texter, både skönlitteratur och reception, är utformat framstår dock som något oklart. De valda skönlitterära texterna anknyter tydligt till teman som rör kärnfamiljen, kropp och sexualitet, men materialet kunde med fördel ha motiverats tydligare för att inte riskera att framstå som godtyckligt.

Det första kapitlet ”Mamma, pappa, barn” behandlar familjebildning i böckerna *Pappan och havet* (1965) av Tove Jansson och *Mamman och havet* (2012) av Sara Stridsberg och Anna-Clara Tidholm. Det andra kapitlet ”Stor lek” behandlar kroppslig storlek utifrån böckerna *Darling River* (2010) av Sara Stridsberg och *Else-Marie och småpapporna* (1990) av Pija Lindenbaum. Det tredje och avslutande analyskapitlet ”Könsmonster” behandlar monstrositet i relation till kön och sexualitet utifrån böckerna *Populärmusik från Vittula* (2000) av Mikael Niemi och *Kivi & Monsterhund* (2012) av Jesper Lundqvist och Bettina Johansson.

Almqvist läser böckerna två och två och varje läsning avslutas med en didaktisk reflektion där hon använder sig av Felskis teorier men också Chambers frågor och varje tema avslutas även med en jämförande reflektion där hon ställer de valda texterna parvis mot varandra.

I det första kapitlet ”Mamma, pappa, barn”, om kärnfamiljen, visar Almqvist hur Janssons muminbok tenderar att framstå som konservativ i tidigare läsningar vad gäller kön och sexualitet, medan Stridsbergs bok förstås som progressiv och normkritisk främst på grund av de två mammornas relation. I Almqvists läsningar visar sig emellertid den första boken vara både queerare och mer störande för den samtida läsaren än den senare då mumintrollen kan betraktas som kroppsligt lika, ”unis sexuella”, vilket möjliggör tolkning av kön och ålder i boken som något ”performativt, provisoriskt och utbytbar” (s. 105), där benämningarna mamma och pappa kan förstås som en iscensättning av olika positioner, ifrågasättanden som kan vara betydelsefulla att ta upp i skolans värdegrundsarbete. I en jämförande reflektion visar Almqvist på den ”störande potentialen” i texterna:

Att läsa en bok om ett samkönat föräldraskap innebär inte automatiskt att undervisningen blir normkritisk och störande. Att sammanföra dessa två böcker kan dock öppna för diskussioner om kön och sexualitet, kroppar och ålder och hur hetero- och aetionormativa uppfattningar om barn och vuxna respektive män och kvinnor formar läsarnas reaktioner. Genom att behandla dem tillsammans kan man synliggöra och problematisera mönster och maktstrukturer för relationer, kön och sexualitet, och hur de konstant är under förändring. Den störande potentialen måste emellertid aktiveras i relation till normativa uppfattningar och etablerade tolkningar. (s. 122)

I kapitlet "Stor lek" fokuserar Almqvist ännu mer på kroppar i sina läsningar av *Darling River* och *Else-Marie och småpapporna*, texter där ovanligt många stora och små kroppar förekommer, något som kan få betydelse "både som insats och spelplan i olika maktsystem" (s. 123). Almqvist visar här hur frodiga kvinnor är ett återkommande motiv hos Pija Lindenbaum, och i boken om småpapporna framstår karaktärernas kroppar som mycket utmanande, särskilt när de sätts i ett badkar tillsammans med mamman. Utifrån "en störande läsning" kan pappornas "litenhet" förknippas med barn och barnslighet, "pedofila drag" och en "brist på makt" (s. 140f). Resonemanget känns spännande och nyskapande men de specialfrågor som Almqvist lyfter tenderar att bli något instrumentella: "hur blev Else-Marie till? Varför har mamman sju partners? Och hur står det egentligen till med Else-Maries oidipala utveckling?" (s. 143)

När det gäller *Darling river* fokuserar Almqvist på bokens intertextuella relationer till Vladimir Nabokovs bok *Lolita*. Här framhålls, utifrån Felskis begrepp, chocken som den mest frekventa reaktionen på texten, som kontrasteras mot, eller orsakas av, det förtrollande språket. Stridsbergs bok har tidigare uppfattats som mycket mörk där karaktären Lo framstår å ena sidan som ett sjukligt offer under en manlig blick, å andra sidan som ett motståndskraftigt subjekt. Utifrån en störande läsning, som syftar till konfrontation, är emellertid utmaningen inte att försöka förstå, assimilera eller uppvärdera kvinnors historier utan snarare att acceptera dem som "obegripliga" (s. 175), menar Almqvist. I den påföljande jämförande reflektionen påtalas återigen möjligheterna att i klassrummet diskutera sådant som rör

makt, kön, kropp, ålder och kroppsstorlek, iscensättningar som går på tvärs mot heteronormativa föreställningar, där även svåra ämnen som övergrepp, incest och pedofili tangeras. Almqvist skriver: "Genom att arbeta med dessa böcker tillsammans kan man, förutom den störande potential jag redan tagit upp, få syn på vad kroppsstorlek och fett betyder för de manliga respektive kvinnliga karaktärerna." (s. 177)

I kapitlet "Könsmonster", slutligen, analyserar Almqvist föreställningar om "vad som är normalt respektive avvikande" (s. 179). Almqvist ifrågasätter här tidigare läsningar och visar hur formen på monster ständigt förändras, och den återkommande tendensen att försöka kategorisera, definiera och förstå avvikelser. I analysen av *Kivi & Monsterhund* är klass och etnicitet avgörande för skillnaden mellan könsneutralitet och könsöverskridande och Almqvist pekar på hur texten upprätthåller vissa normer samtidigt som den utmanar andra, vilket gör boken "högst användbar" (s. 205).

Även Niemis bok *Populärmusik från Vittula* är användbar i ett värdegrundsarbete och romanen sägs inrymma en spänning mellan förtrollning och chock där platsen i romanen, Tornedalen, framstår som "främmande, annorlunda och monstruös" (s. 234). När dessa två böcker till sist sammanförs i en jämförande reflektion diskuterar Almqvist hur de utforskar och förskjuter gränser mellan man och kvinna, norm och anomali samt djur, människa och monster, vilket gör dem lämpliga för värdegrundsarbete.

Almqvists störande "läsningar" är gäckande och de väcker engagemang och intresse, men tyvärr förblir det oklart hur dessa läsningar sedan blir litteraturundervisning. Här finns en glidning mellan begreppen "läsningar" och "undervisning". I det avslutande kapitlet sammanfattar Almqvist sitt förhållningssätt som nu blivit "störande undervisning" i sju punkter:

1. Välj två böcker (eller fler) som berör liknande teman.
2. Gör din egen läsning av verken.
3. Låt eleverna läsa texterna och samla sina reaktioner.
4. Använd elevernas reaktioner som underlag för hur diskussionen bör vara strukturerad.
5. Led klassrumsdiskussionen. Stör elevernas interpretationer genom att kontrastera dem mot varandra, samt genom att bidra med egna

specifika frågor som kan belysa aspekter av texten som eleverna har förbisett.

6. Ställ de två verken och diskussionerna kring dem mot varandra.
7. Upprepas detta tillvägagångssätt vid flera tillfällen. Betona att alla åsikter är viktiga och kommer att utmanas och att diskussionen har en demokratisk funktion i sig. (s. 250)

Denna undervisningsform är dock helt oprövad och frågan är hur den skulle fungera i praktiken. Fungerar detta förhållningssätt för alla åldrar? Och ska hur ska elevernas ”interpretationer” kontrasteras mot varandra? Här hade en prövad design i klassrummet stärkt Almqvists teser och förhållningssätt.

Det största kunskapsbidraget blir istället Almqvists problematisering och vidareutveckling av teoretiska perspektiv för utbildningsfilosofi när det gäller frågor om demokrati, politik och etik. Almqvist fokuserar nämligen avslutningsvis på hur de olika teorierna som hon valt samverkar, var de skiljer sig åt och hur de skulle kunna utvecklas vidare, och hon argumenterar, med inspiration främst från Butler, för en utbildning som fokuserar på att utforska och överskrida gränserna för subjektet snarare än avbrott och subjektifiering: ”Diskursen om det fria subjektet är svår att förändra, men att hävda infantila, stumma, misslyckade och perversa sätt att vara i världen kan vara ett sätt att vidga diskursen och göra den mindre tvingande.” (s. 246)

I det avslutande kapitlet gör alltså Almqvist en tvärvändning och ifrågasätter Biestas teorier om subjektifiering och pläderar istället för en ”*de-subjektifierande* undervisning” som syftar till att elevernas ”självförståelse utmanas” (s. 248). Detta är ett modigt grepp men också mycket välkommet. Almqvist visar tydligt på värdegrundsarbets betydelse inom svenskämnet och att detta arbete ständigt måste utövas, utmanas och omprövas, snarare än att erbjuda en uppsättning färdiga värderingar som ska formera eleverna. Litteraturens stora förtjänst blir således dess ambivalens, mångfalden av möjliga tolkningar, möjligheter att utmana, distrahera och störa – en litteratursyn som känns trygg och stabil.

Caroline Graeske

Jakob Lien, *Maskintankar. Sammankopplingar av människan och det digitala i svensk litteratur 1965–1980*, Lund: Föreningen Mediehistoriskt arkiv, 2024, 413 s. (diss. Linköping)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v54i3-4.51472>

Jakob Liens avhandling *Maskintankar* handlar om relationen mellan människan och det digitala, gestaltad i svensk skönlitteratur mellan 1965 och 1980. Boken är snyggt typograferad med ett rikt bildmaterial och blir aldrig tung att läsa, trots att den har en hög teoretisk svårighetsgrad genom utgångspunkterna i cybernetik och medieekologi. På strax över 400 sidor utvecklar Lien tre huvudsakliga relationstyper som kortast möjligt skulle kunna rubriceras *algorithm*, *assemblage* och *infrastruktur*. Detta är i sig ett viktigt avhandlingsresultat, men härtill kommer också de litterära analyserna och den ingående historiska skildringen som framträder genom dessa perspektiv. Den här avhandlingen har en lärd författare som visar stor omtanke om sina läsare. Jag tror att den kommer att hänvisas mycket till i framtiden.

Perioden som Lien har valt är viktig och naturligt avgränsad. Det kommer flera längre texter om datorer i mitten på 60-talet (tidigare finns framför allt utredningar och manualer), medan den första svenska datorn för hemmabruk, ABC 80, lanseras 1978. Därefter går hemdatorrevolution mycket snabbt. Avhandlingsprojektet skulle blivit ogörligt inom sina tidsramar om det utsträckts till att inkludera även åttiotalet. Valet av tidsperiod är också intressant eftersom ”det digitala” i avhandlingstiteln härigenom kommer att involvera stor-datorer. Det innebär att förhållandet till människan skiljer sig markant från vad de flesta av oss är vana vid idag. Detta framgår av såväl text som bildmaterial i den inledande historiska bakgrunden, men tidsavgränsningen kunde ändå ha diskuterats mer utförligt, inte minst med avseende på programmeringsspråk som det huvudsakliga gränssnittet mellan maskin och människa under perioden. ALGOL nämns flera gånger i avhandlingen, men utan mer ingående beskrivning eller kontextualisering. Under perioden var även Assembly, Lisp, Prolog och APL viktiga för utvecklingen inom operativsystem, forskning och AI. De är alla radikalt annorlunda gränssnitt jämfört med ALGOL

och kräver andra sätt att tänka och interagera. Kanske hade de mindre betydelse för den svenska kontexten, men det diskuteras alltså inte.

I litteraturvalet finns bara manliga författare: Tord Hall, Torsten Ekbom, Göran Printz-Påhlson, Åke Hodell, Magnus Hedlund, P. C. Jersild, Erik Beckman, Nils-Olof Franzén, Lars Gustafsson och Berndt Gustafsson. Lien påpekar själv hur detta sticker i ögonen, inte minst då programmeraryrket var kvinnodominerat i den tidiga digitala revolutionen med förgrundsgestalter som Ada Lovelace, Grace Hopper och ENIACs programmerare. Även i ljuset av den betydelse cybernetiker som Donna Haraway och Katherine Hayles spelar för avhandlingens teoretiska perspektiv framstår det som skevt. Men Lien konstaterar att bilden är entydig efter att ha gått igenom arkiv och forskning: ”de digitala medierna och de kulturella fantasier om det digitala som växt fram i litteraturen när dessa på allvar tog plats i samhället och kulturen under 1960- och 1970-talen var en manlig domän.” (s. 61–62) Jag ska återkomma till denna slutsats, men utifrån de författare som Lien valt går också att notera hur barnlitteratur (Franzéns böcker om Agaton Sax) blandas med formexperiment (till exempel Hodell eller Beckman) och den jämförelsevis mycket obskyra *Gunnar Svensson, vatteningenjör* av Berndt Gustafsson. Det är en vig och spännande blandning som vittnar om Liens breda beläsenhet och analysförmåga, samtidigt som för avhandlingsämnet givna val som Hannes Alfvéns *Sagan om den stora datamaskinen* (1966) fått träda tillbaka.

Såväl litteraturvalet som de teoretiska perspektiven överlappar delvis med tidigare forskning av Jesper Olsson (huvudhandledare) och Jonas Ingvarsson (liksom Lien deltagare i VR-projektet Rep-RecDigit, 2013–2018). Lien hör som jag uppfattar det inte till den sortens forskare som drabbar samman med sina föregångare för att se vad som återstår när dammet har lagt sig. Snarare försätter han klokt och sansat den egna forskningen i förhållande till föregångarna. I den mån författarskap och perspektiv känns igen kan detta i enlighet med avhandlingens teoretiska perspektiv förstås som ett bidrag till ett större assemblage där Olsson, Ingvarsson och exempelvis Katherine Hayles ingår.

I det första analyskapitlet, ”Kod och alfabet”, utforskar Lien 60-talets svenska algoritmiska poesi. Litteraturformen har rötter i dadaismen och avser framställningen av poesi via någon form av auto-

matiserat system, maskinellt eller manuellt. Internationellt finner man den under 60-talet exempelvis hos OuLiPo. Lien argumenterar för att ett algoritmiskt perspektiv på poesi under perioden leder till en ny förståelse av språk och kommunikation, som i sin tur lägger grunden för senare litterära sammankopplingar av människan och det digitala. Han ser det som en litteraturhistorisk brytpunkt. I avsnittet ges flera exempel på svenska dikter som genererats procedurellt. I flera fall är emellertid algoritmen förlorad, och bara i ett fall, *D21-Nam*, återges den i sin helhet (s. 96). Trots kapitlets titel finns heller ingen faktisk kod återgiven. Härtill kommer att det under epoken är norm att flera personer delar upp arbetet med att utforma en algoritm, att implementera den på en viss maskin med hjälp av ett visst språk, att stansa koden på hålkort och slutligen att hantera själva maskinen (vilket sker en gång för att kompilera högnivåkoden till maskinkod, och sedan en gång till för att faktiskt köra programmet). Lien lyfter fram denna kollaborativa aspekt, samtidigt som den gör att det kan finnas en påtaglig distans mellan maskin och poesi. Trots Liens mycket ingående diskussion blir distansen till del utforskad, framför allt eftersom programinstruktionerna inte finns bevarade eller i vart fall inte listas.

Det andra analyskapitlet, ”Cybernetiska assemblage”, handlar som titeln avslöjar om nya relationer mellan människa, maskin och omgivning. Assemblage-termen innebär att relationer ses som primära i förhållande till de enheter som formas och omformas till följd av dem. Hayles och Haraway blir portalen till ett batteri av posthumanistiska och medieekologiska teoretiker, där också cybernetikens historia tecknas med utgångspunkt i Macy-konferenserna och framför allt Norbert Wiener's arbete. De följande läsningarna av *Doktor Gorks sånger* (Hedlund 1972), *En levande själ* (Jersild 1980) och *Kyss er!* (Beckman 1969) visar på Liens oräddhet som litteraturvetare. Beckmans text hör till de mest ogenomträngliga i den svenska litteraturhistorien. I Liens läsning ligger fokus på virus, brus och distorsion, och det är här som behovet av den omfattande teoretiska bakgrunden i avhandlingen framgår som tydligast. Assemblagebegreppet betonar ”både den materiella sammanfogningen och dess relationella och distribuerade karaktär” (s. 158), men Lien visar dessutom hur analysen av *Kyss er!* gynnas av ett medieekologiskt perspektiv, där den biologiska, virus-

liknande störningen av det digitala flödet (det vill säga Röven på sladden) småningom leder till en biologisk infiltration i texten – en mer komplex och öppen form av assemblage.

Det sista analyskapitlet har titeln ”Från hårdvara till digital infrastruktur”, och handlar just om hur teknologin och det digitala får en infrastrukturell position i relation till människan. Liens perspektiv på detta är att det digitala naturaliseras, så att säga sjunker från att vara en påtaglig ”apparat” till att bli en sammanflätad förutsättning för en fortsatt evolution hos en medieekologi där även människan inbegrips. Här sticker Franzéns böcker om Agaton Sax ut i analysen. Lien bryr sig inte om kategoriseringar av barn- och vuxenlitteratur, utan behandlar helt enkelt böckerna utifrån avhandlingens fokus. Distorsionsbegreppet från *Kyss er!* återvänder i analysen av ett långdistanssamtal, där Lien visar hur infrastrukturen träder fram från en osynlig position, genom brus och kommunikationssvårigheter. I mitt tycke blir Agaton Sax-analysen längre än vad fynden motiverar, en känsla som förstärks av att framställningen i större utsträckning än de andra analyserna återberättar fiktionen. Min favorit är istället analysen av Gustafssons *Tennisspelarna*, som jag tycker kunde fått växa på bekostnad av Agaton Sax. I Gustafssons roman använder protagonisten och en programmerare i hemlighet en av det amerikanska försvarets datorer för att göra en analys av Strindbergs *Inferno* och en fiktiv, samtidig text, med följden att analysen tar upp hela maskinens minne. Under två timmar kan den inte utföra sin vanliga infrastrukturella försvarsuppgift. I sin analys konstaterar Lien: ”Genom romanens gestaltning av både datorn och den sammankopplade digitala medieinfrastrukturen framträder det faktum att de tillsammans verkar som kraftfulla och komplexa system som upprättar relationer och alstrar effekter bortom både utpekade tekniska kapaciteter och subjektiva mänskliga avsikter.” (s. 274)

Min reflektion när det gäller *Tennisspelarna* är att det digitala som realitet framträder tydligare än i avhandlingens andra verk, och att det här går att identifiera ett område med stora möjligheter till vidare forskning. Trots den mycket omfattande teknologiska kunskap Lien visar prov på i avhandlingen ges förhållandevis litet utrymme åt hur datorer faktiskt fungerar som maskiner och vad detta innebär för konkreta, direkta kontakter med dem. Ord som ”processor”,

”kompilator”, ”minne”, eller ”hög- och lågnivåspråk” nämns knappt alls, trots den stora betydelse de hade för såväl användning som programmering och konstruktion av datorer under perioden. Detta menar jag också får konsekvenser för avhandlingens mer abstrakta resonemang.

Så gott som alla datorer från 40-talet och framåt har en så kallad von Neumann-arkitektur: in- och utmatningsenheter, en processor, volatilt minne, lagring samt en databuss som binder samman dessa komponenter. Processorn i sin tur har ett litet antal snabba och lokala minnen (register) samt en eller flera ackumulatorer som kan utföra aritmetiska operationer på binära tal. Under perioden 1965–1980 skedde det mesta av den mänskliga interaktionen med en sådan maskin genom ett högnivåspråk som omvandlas till maskininstruktioner. Ännu sent i perioden var grafiska gränssnitt för direkt interaktion ovanliga. Även ”vanliga” användare behövde därför använda något språk, och den ovanstående arkitekturen och processorfunktionerna var i högsta grad närvarande. Minne tog slut, lagringsmedia gick sönder, operationer tog lång tid, och så vidare. För en programmerare eller konstruktör var frågor som ”Hur mycket minne kräver den här instruktionen?”, ”Hur många klockcykler kommer gå åt?” eller ”Var kommer temporär data lagras?” fullständigt oundvikliga. Under perioden kan man därför hävda att förhållningssättet till datorer präglas av frågor om *utrymme*, *avstånd* och *tid*, på ett sätt som man med Liens medieekologiska perspektiv kan förvänta sig sprida sig bortom experternas värld. Det är också något att leta efter i litteraturen, dels i Liens urval av verk med explicita teknologiska referenser, dels i verk som *inte* blev valda då de saknade explicita referenser.

Det går att se vilken roll detta spelar för de befintliga analyserna genom att rikta uppmärksamheten mot det för avhandlingen centrala rekursionsbegreppet. Lien utgår från dess cybernetiska bruk, där det framför allt kopplas till självobservation (till exempel vetenskapens diskussion om vetenskapen). Men rekursion är också centralt inom programmering under avhandlingsperioden, av just utrymmes-, avstånds- och tidsskal. Den som vill upprepa en operation med en dator har två val: antingen iteration eller rekursion. Iteration innebär ytterst att processorns instruktionspekare kan sättas tillbaka ett antal steg för att återigen utföra en räkka instruktioner. Temporära

värden kan behållas i processorns lokala minnen. Detta går snabbt, är utrymmessnålt och kan fortsätta i all evighet. Rekursion å andra sidan innebär att en process återopar sig själv. För att detta ska kunna ske i en von Neumann-maskin måste vid varje anrop värden placeras i ett segment av det långsammare och mer avlägsna volatila minnet, där även själva processen finns lagrad. Detta tar längre tid, kräver fler processorcykler, och om rekursionen fortsätter tillräckligt många varv, kommer de temporära värdena att skriva över processens egna lagringsutrymme.

I såväl *Tennisspelarna* som mystiken runt *D2I-Nam* har dessa omständigheter förklaringskraft. I *Tennisspelarna* är det just en växande minnesstack som tränger in på det militära övervakningsprogrammets område, och processorns register nämns också explicit i den litterära texten ("... minne tre. Det är ett av hans [computorns] finaste minnen"). I *D2I-Nam* skulle distorsionen från "Tvivlet byter ett speglade moln" till "Njurar kryper under ett ämbete med försiktighet" kunna diskuteras som en liknande typ av överskrivning. I *En levande själ* kan man också tydligt se betydelsen av minne och avstånd. Det förra har separerats från Ypsilon, som diskuterar med försöksapan Felix var det kan finnas och hur det ska kunna återböras. Mer generellt skulle en diskussion av infrastrukturella förhållningssätt, som ju inbegriper utlokalisering och färdvägar, vinna på en diskussion om databussens betydelse för von Neumann-arkitekturen. Dess bredd begränsar tillförseln av information till och från processorn, och utgör en flaskhals i systemet. Detta sätter på ett mycket konkret vis gränser för vad denna typ av datorer kunde göra då och kan göra idag.

Jag menar inte det ovanstående så mycket som en kritik mot avhandlingen som ett exempel på dess värde. Det går förvisso utmärkt att se detta i de litterära analyserna, som utgör goda bidrag till kunskapen om väldigt olika författarskap. Det går också att se det i den historiska framställningen av en viktig period, liksom i en välgjord och lättläst bok på ett svårt teoretiskt område. Men jag tänker att avhandlingar också kan mätas efter vad som kan göras *med hjälp* av dem. Liens verk framträder som ett nytt landmärke i en jämförelsevis utforskad topografi. Den är inte uttömmande – kan rimligen inte vara uttömmande – men avgränsar i kraft av det den gör sådant som

återstår att göra, och pekar på farbara vägar i nya riktningar. Detta visar Lien också själv i den avslutande diskussionen, där han med hjälp av sina perspektiv kastar ljus över Lina Rydén Reynolds *Läsmina läppar* (2019) och Olle Essviks *AIsects* (2021) och *The Eaten Books* (2021). I Liens läsning tematiserar verken hur relationen till det digitala transformerar inte bara vår vardag, utan våra sätt att tänka, skapa och varsebli. Här blir avhandlingen till slut en del av den infrastruktur den söker beskriva.

Christian Mehrstam