Tidskrift för litteraturvetenskap

2025 : 4 | *AI*

Karl Berglund · Ann Steiner · Ylva Lindberg · Anna-Lena Godhe · Daniel Brodén
Lina Samuelsson · David Alfter · Aram Karimi · Malin Nauwerck · Amanda Idberg
Jerry Määttä · Sebastian Lönnlöv · Elisabeth Hjorth

TFL 2025:4. AI

Redaktörer: Gustaf Marcus & Jesper Olsson
Temaredaktörer: Karl Berglund & Ann Steiner
Formgivning: Svante Landgraf

INNEHÅLL TFL 2025:4

Från redaktionen 5

Karl Berglund & Ann Steiner
Inledning 7

FORSKNINGSARTIKLAR

Ylva Lindberg & Anna-Lena Godhe
Att dikta med data. Generativ AI utmanar kreativt och litterärt skrivande 14

Daniel Brodén, Lina Samuelsson, David Alfter & Aram Karimi
Från ordfrekvenser till generativa modeller. Metodologisk reflektion kring datadrivna analyser av litteraturkritik 36

Malin Nauwerck & Amanda Idberg
Robotar berättar. Det barnlitterära genombrottet för AI i Sverige 60

GRÄNSZON

Jerry Määttä
AI/Asimov. Om litteraturen och de artificiella intelligenserna 94

ESSÄ

Ann Steiner
Do Writoids Dream of Electronic Literature? 122

LITTERATUR OCH MOTSTÅND

Sebastian Lönnlöv
Boken i byrålådan.
Läsning som motstånd och motstånd mot läsning 138

Elisabeth Hjorth
Underskrift.
Att skriva i skuggan av folkmord 150

RECENSIONER

Magnus Nilsson, *Writing Class* 161

Camilla Wallin Lämsä, *Yearning Hours* 166

***I skyggen av sykdom. Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid*, red. Linda Nesby, Ingri Løkholm Ramberg & Nora Simonhjell 171**

Helena Bodin, *Elden är lös! Janghen var!* 177

Judith Tesfaye Kiros, *Ghosts of the Black Atlantic* 180

FRÅN REDAKTIONEN

Artificiell intelligens har på kort tid seglat upp som ett av de mest omdiskuterade ämnena inom humaniora (ja, även inom humaniora …). I detta temanummer, med Karl Berglund och Ann Steiner som gästredaktörer, närmar sig skribenterna därför AI:s betydelse för litteratur, läsning och litteraturvetenskapliga metoder. Efter inledningen, som placerar ämnet i ett aktuellt forskningssammanhang, följer tre vetenskapliga artiklar och två essäer på temat.

Ylva Lindberg och Anna-Lena Godhe undersöker i sin artikel exempel på samskrivning med AI och argumenterar för att litteraturvetenskapen behöver flytta fokus från den färdiga texten till de bakomliggande processerna i mötet med den här typen av hybridiserade artefakter. Lina Samuelsson och hennes medförfattare prövar sedan tre datadrivna metoder för att närma sig recensioner av skönlitteratur och hitta nya, oväntade perspektiv på materialet. Artikeln är en replikering av Samuelssons tidigare studie *Kritikens ordning: Svenska bokrecensioner 1906, 1956 och 2006* (2013).

I den tredje artikeln, “Robotar berättar”, undersöker Malin Nauwerck och Amanda Idberg hur generativ AI under 2024 etableras i den svenska barnlitteraturen, både som produktionsverktyg och som litterärt motiv. Artikeln visar hur tekniken påverkar såväl utgivning och estetik som den offentliga debatten. Steiner undersöker liknande frågor i essän ”Do Writoids Dream of Electronic Literature?” som handlar om hur den nya tekniken kan komma att förändra bokmarknadens strukturer och synen på autenticitet. Jerry Määttäs essä, slutligen, fortsätter serien på temat ”Gränszon”. Den kontrasterar AI-utvecklingen och dess betydelse för det litterära systemet med vad Isaac Asimov skrev redan i sin banbrytande novellsamling *Jag, robot* (1950).

Utöver temadelen bjuder föreliggande nummer som vanligt på recensioner och dessutom på en fristående essäsektion som i det här numret är redigerad av Maja Andreasson. Under vinjetten litteratur och motstånd utforskar Elisabeth Hjorth vad det innebär att skriva i skuggan av Israels krigföring i Gaza medan Sebastian Lönnlöv tar sig an den förbjudna litteraturen och läsningen som protest.

Trevlig läsning!

Gustaf Marcus, Maja Andreasson & Jesper Olsson

INLEDNING

Karl Berglund & Ann Steiner

Ett temanummer om AI och litteratur kan kanske tyckas förhastat: har generativ AI egentligen hunnit påverka den svenska litterära kulturen i någon större omfattning? Vi menar det.

Sedan ChatGPT lanserades för en bredare allmänhet har datorgenererad text gått från att vara ett tekniskt nischat specialområde till en kulturell allmänning. Att de stora generativa språkmodeller som kallas AI håller på att förändra människors förhållande till text och textproduktion står bortom tvivel. Detta får stora konsekvenser för läsare, litteratur, skriv- och förlagsprocesser – liksom för litteraturforskningen. Men vilka? Det måste vi som litteraturforskare belysa, analysera och försöka förklara. Den teknikoptimism och hype som råder kring generativ AI idag i många sammanhang är förstås klart problematisk, men den kan från humanistiskt håll inte ersättas med teknikpessimism eller med att stoppa huvudet i sanden.[1]

Det här temanumret av *Tidskrift för litteraturvetenskap* är ett bidrag till det arbetet i en svensk kontext. Området "AI och litteratur" går att närma sig från en rad håll som spänner från estetiskt utmanande tillämpningar till krasst kommersiell effektivisering, från metodutveckling till litteraturteori och filosofisk reflektion, från studier av läsarresponser till närläsningar av enskilda verk. Förenklat kan man dela in det i fyra huvudområden:

- AI som verktyg för att skriva, redigera eller översätta litteratur (eller områden närliggande litteraturen, som illustrationer, bokomslag och ljudboksröster)
- AI som metodiskt verktyg vid datorstödd litteraturforskning
- AI som litteratur- eller medieteoretiskt ramverk (för problematiseringar av exempelvis författarsubjekt och skrivprocesser)
- AI som litterärt tema

Förmodligen kan vi vänta oss en snabb utveckling inom alla dessa områden de kommande åren. Detta väcker sin tur starka känslor,

särskilt när AI används inom kreativt skrivande och i andra delar av litteraturens tillkomstprocesser, vilket av många upplevs som ett hot mot genuint mänsklig kreativitet. Dessutom finns en lång rad problematiska aspekter kopplade till upphovsrätt och automatisering av kreativt arbete.

Parallellt använder författare aktivt generativ AI som ett kreativt verktyg i sina skrivprocesser. Sammanblandningen mellan människa och maskin kommer förmodligen bara att öka. Överlag är det svårt att på ett stabilt sätt särskilja det mänskliga litterära skrivandet från dess tekniska förutsättningar, också i ett längre historiskt perspektiv. Medieteoretisk forskning påpekar att skrivpraktiker som involverar datorer och andra typer av maskiner istället bör förstås som ett slags socio-tekniska samarbeten.[2]

Den breda allmänheten tycker dock inte att AI bör blandas in i det litterära skrivandet. I en undersökning av läsvanor i Sverige genomförd i januari 2026 fick respondenterna frågan vad de ansåg om litteratur som var helt eller delvis skapad med hjälp av AI. Närmare två tredjedelar var mycket eller ganska negativa (65 %) och endast en marginell andel var positiva (3 %). I fritextsvar framhöll många att det var centralt att litteraturen var mänskligt skapad och inte fick ersättas av maskinproducerade verk.[3]

Även om en distinktion mellan mänskliga författare å ena sidan, och AI-genererad litteratur å den andra, är svår att upprätta i praktiken återkommer idéer om en sådan dikotomi, inte bara hos läsare utan även hos många författare och förlag. För att värna författarnas – och inte minst översättarnas – rättigheter och intressen har författarorganisationer sedan åtminstone ChatGPT:s publika genombrott starkt drivit frågor om upphovsrätt och mänskligt skrivande. European Writers' Guild, där bland andra Sveriges Författarförbund ingår, lanserade 2023 kampanjen *#AgainstWritoids*, där litterärt skrivande och översättningsarbete med hjälp av AI utmålas som en parasitär verksamhet.[4] I USA har Authors Guild lanserat märkningen *Human Authored Certification* för den litteratur som de menar uppfyller kriterierna för att betraktas som skriven av en människa. Enligt deras klassificering har en människa skrivit texten om den inte genererats av AI ("not generated by AI"), med undantag för enklare verktyg, såsom stavnings- och grammatikkontroll, eller för idéarbete

och research.[5] I Sverige har KLYS (Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd) utarbetat åtta rekommendationer kring generativ AI och kulturskapande, som riktar sig till professionellt verksamma som på olika sätt använder eller arbetar med kultur, och som värnar upphovsrätten för kulturskapare. På ett liknande sätt som Authors Guild skiljer de på *AI-genererade* litterära verk och litterära verk skapade med hjälp av *AI-assistans*.[6] Sveriges Författarförbund, som ingår i KLYS, åberopar samma rekommendationer, men har också några egna förklarande tillägg. Så här sammanfattar de frågan:

> Sammanfattningsvis gäller att AI-program kan fungera som inspiration och källa till idéer, men så fort du låter maskinen ta över "skapandet" riskerar du att förlora rådigheten över materialet och det kan inte skyddas av upphovsrätt.[7]

Förlagsbranschen arbetar på många sätt med en liknande uppdelning. Lisa Jonasdotter Nilsson, medlem i Bonnierförlagens redaktionella AI-grupp, menar att de ser AI som ett redaktionellt stöd, som avlastning och som ett verktyg snarare än en ersättning av mänskligt arbete. Bonnierförlagen är inte intresserade av att skapa eller generera böcker med hjälp av AI, framhåller hon, men har ingenting emot AI-assisterade skrivprocesser. Transparens och respekt för grundläggande upphovsrätt är centralt, vilket hon påpekar är något som gäller åt båda håll i relationen mellan förlag och författare/översättare.[8] Norstedts har en liknande hållning i sin AI-policy:

> Vi strävar efter att läsare, lyssnare och samarbetspartner alltid ska förstå när AI-verktyg har använts. I de fall AI har använts kommer det tydligt framgå. Våra upphovspersoner ska alltid veta om vi använder AI-verktyg i förlagets arbete.[9]

Att det finns ett behov av att deklarera användning av AI är ett sätt att möta den oro som förekommer inom branschen och bland läsare. Det ska också ses i ljuset av det rättsliga läget, där AI-genererad text (hur det nu ska definieras) saknar upphovsrätt. Eftersom hela den litterära ekonomin är centrerad kring upphovsrätt till litterära verk är det förstås allt mer betydelsefullt att såväl förlag som författare

explicit redogör för hur AI har använts eller inte använts. I en värld där litteraturen har blivit *postartificiell* – Hannes Bajohrs begrepp för det tillstånd där vi inte längre kan avgöra huruvida en text är skriven av en människa eller en maskin – blir transparens och tydlighet vad gäller litterära tillkomstprocesser nyckelresurser.[10]

Samtidigt kvarstår problemet att det är mycket svårt att skilja AI-genererad text från text skapad med AI-assistans. Att efter en promptning utgå från en AI-genererad text rakt av är förhållandevis enkelt att definiera som AI-genererad output, men det är få som använder språkmodellerna på det sättet. Hur ska man exempelvis se på översättningsprocesser där en språkmodell genererar en grundöversättning, som en människa sedan redaktionellt bearbetar? Det är ett förfarande som håller på att etableras som praxis i delar av bokbranschen, men är resultatet att betrakta som AI-genererad text? Här ger förmodligen bokbranschens aktörer olika svar, vilket synliggör intressekonflikter inte bara inom det litterära fältet utan också mellan aktörer med insyn i hur litteratur blir till och de flesta läsare. Människor i allmänhet har en långt mer romantisk bild av vad författande är och hur det ser ut än vad både författarna själva och personer i förlagsbranschen har. Det var sant långt före AI:s genombrott, men skillnaden accentueras på grund av generativ AI. Att två tredjedelar av svenskarna är negativt inställda till "litteratur som är helt eller delvis skriven med hjälp av AI" (observera formuleringen helt eller delvis) ställer nya pedagogiska krav på förlagen. Hur kan man tillgodose den stora majoritetens önskan av att slippa AI-inblandning i den litteratur de tar del av samtidigt som AI implementeras i många led i den litterära produktionskedjan, och samtidigt som man utlovar transparens i AI-frågan?

Detta temanummer innehåller tre forskningsartiklar och två essäer som tillsammans pekar ut och reflekterar över olika förhållanden och skärningspunkter mellan generativ AI och den litterära kulturen: som litterärt tema, som verktyg för litteraturforskning och skönlitterärt skrivande – och, inte minst, som en realitet på den svenska bokmarknaden. Sannolikt har diskussionerna och forskningen om AI och litteratur bara börjat.

Noter

1 För exempel på teknikoptimism kring AI, se till exempel civilminister Erik Slottners direktiv till svenska myndigheter där han anger att "Sverige ska vara ledande i användningen av AI." (Finansdepartementet, "Regeringen ger AI-uppdrag till över 100 myndigheter", 19 december 2025, https://www.regeringen.se/pressmeddelanden/2025/12/regeringen-ger-ai-uppdrag-till-over-100-myndigheter/, hämtad 9 mars 2026. För ett exempel på en tongivande humanistisk forskare som är negativ till AI i relation till språk och litteratur, se Naomi Baron, *Who Wrote This? How AI and the Lure of Efficiency Threaten Human Writing* (Stanford:Stanford University Press, 2023). För en mer utbyggd argumentation kring varför det är problematiskt om humanister per slentrian är kritiskt inställda till generativ AI, se Eamon Duede & Richard Jean So, "The Humanistic Case for AI Optimism", *Poetics Today* vol. 45 (2024:2), 215–222.

2 Hannes Bajohr "On Artificial and Post-Artificial Texts: Machine Learning and the Reader's Expectations of Literary and Non-Literary Writing", *Poetics Today* vol. 45 (2024:2), 331–61, 320–321; Tuuli Hongisto, *A Robot, a Collaborator, a Mere Machine. Examining the Different Conceptualisations of Authorship in Computer-Generated Literature* (Helsingfors: Helsingfors universitet), 2026, s. 5; jfr Karl Berglund, "Generativ AI och den litterära kulturen", *Finsk tidskrift* (2025:3–4), 65–76.

3 Omkring en tredjedel var osäkra eller hade ingen åsikt. (Karl Berglund & Ann Steiner, *Bokbarometern 2026*, Stockholm: Svenska Förläggareföreningen.)

4 European Writers' Guild, "Against Writoids", hämtad 2 mars 2026, https://againstwritoids.org/.

5 Authors Guild, "Human Authored Certification", hämtad 2 mars 2026, https://authorsguild.org/human-authored/.

6 KLYS,"AI-rekommendationer", hämtad 2 mars 2026, https://klys.se/ai-rekommendationer/.

7 Sveriges Författarförbund, hämtad 2 mars 2026, "Riktlinjer vid användning av AI", https://forfattarforbundet.se/verksamhet/ai/riktlinjer-vid-anvandning-av-ai/.

8 Lisa Jonasdotter Nilsson, presentation vid "Expertpanel: AI och litteratur och läsning", Uppsala universitet, 21 januari 2026.

9 Norstedts, "AI-policy", hämtad 26 februari 2026, https://www.norstedts.se/kundservice/ai-policy.

10 Bajohr, "On Artificial and Post-Artificial Texts".

FORSKNINGS-ARTIKLAR

YLVA LINDBERG & ANNA-LENA GODHE

ATT DIKTA MED DATA

Generativ AI utmanar kreativt och litterärt skrivande

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.60225
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 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/)

Introduktion

I denna studie undersöker vi hur skrivande fungerar sammanflätat mellan flera aktörer, med ett särskilt fokus på människor och generativ AI.[1] Ett sådant perspektiv öppnar för alternativa sätt att förstå litterärt skapande och skrivpraktiker i förändring i en tid då generativ AI snabbt utvecklas och tas i bruk i litterär produktion. Vi menar att ett litteraturbegrepp som strikt skiljer mellan mänskliga och teknologiska aktiviteter riskerar att befästa en binär uppdelning. I praktiken rör sig litterära aktiviteter snarare längs ett spektrum, där mänskligt skapande sker i varierande grad i interaktion med tekniska system. I den ena ytterkanten finns automatiskt AI-genererad text som sällan är helt autonom utan förutsätter mänsklig initiering, styrning och efterbearbetning. I den andra ytterkanten finns text producerad av mänskliga skribenter, som vanligtvis assisteras av digitala, ibland AI-baserade, verktyg.

Genom att undersöka samverkande litterära skrivpraktiker i gränslandet mellan människa och generativ AI snarare än att värdera färdiga verk, syftar studien till att belysa förnyade villkor för skönlitterärt skapande samt läs- och skrivpraktiker i förändring. Analysen bygger på konkreta exempel där det har varit möjligt att få tillgång till dokumenterade processer bakom samskrivet material med generativ AI. Ett sådant processfokus är relativt ovanligt inom litteraturvetenskap, även om det finns en etablerad tradition av *genetic criticism* där textens tillblivelse studeras genom utkast, versioner och arbetsmaterial.[2] Med generativ AI blir det emellertid angeläget att studera distribuerade skrivpraktiker och deras effekter. Därför kombinerar

vi i analysen exempel från publicerade litterära experiment med generativ AI och empiri från ett utbildningssammanhang. Exemplen är hämtade ur diktsamlingen *Ammaseus horisont* (2020) och novellantologin *Mening och motstånd i en föränderlig värld* skriven med ChatGPT-4 (2023) samt från utbildningsprojektet *Futures Day* (fortlöpande sedan 2023).[3] Analysen av skriv- och skapandeprocesserna ska bidra till insikter om förnyade tolkningsstrategier och värderingar samt till en diskussion om konsekvenser för litteraturundervisning och kreativt skrivande i skola och högre utbildning.

Nyligen har Daniel Helsing, Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson undersökt hur svenska kritiker resonerar om och värderar AI-genererad litteratur.[4] I deras analys av dagspressens kommentarer utkristalliseras en diskurs där litterärt värde knyts till i vilken utsträckning och på vilka sätt mänskliga aktörer, i relation till artificiella, deltar i skapandet. Kritiken undviker i stor utsträckning att omförhandla vad som räknas som litterärt värde och reproducerar i stället en modernistisk distinktion mellan populära och legitimerade kulturuttryck. Populära litterära uttryck förknippas med återanvändning, reproducerbarhet, kommersialisering och bred tillgänglighet, det vill säga egenskaper som generativ AI bidrar till att förstärka, medan legitimerad litteratur används för att försvara författarskapets mänskliga ursprung som garant för litterärt värde.[5] Samtidigt visar studien att enskilda AI-genererade verk kan tillskrivas högt värde. Diktsamlingen *Ammaseus horisont* lyfts fram som ett exempel där en mänsklig estetisk intention uppfattas dominera processen, såväl i teknikens utformning som i textgenereringen.[6] Generellt värderas dock AI-genererad litteratur lägre. Författarna drar slutsatsen att den breda tillgången till stora språkmodeller bidrar till att sådan litteratur tillskrivs låg status och att ”textens ursprung” därmed får ökad betydelse för värdeskapande.[7] Graden och kvaliteten av mänsklig litterär aktivitet framstår då som avgörande kriterier.

Redan i samband med det digitala skiftet på 1990-talet, då persondatorer och internet blev allmänt tillgängliga, kritiserade Christina Haas i *Writing Technology* den humanistiska föreställningen om teknik som ett transparent hjälpmedel och idén att skrivande främst är en kognitiv och immateriell aktivitet.[8] Hon visade hur en sådan syn riskerar att beröva humaniora tolkningsföreträdet över skrivandets villkor och förespråkade i stället en aktiv analys av de teknologier som bär skrivandet. N. Katherine Hayles har på liknande sätt integrerat teknologin i litteraturbegreppet genom att beakta de beräknande lagren och framhålla att textens mening uppstår i samspelet mellan kod, gränssnitt, materialitet och läsarpraktiker.[9]

Gemensamt för Haas och Hayles är betoningen av hur gränserna mellan människa och teknik, liksom mellan text och infrastruktur, kontinuerligt överskrids.[10] Detta perspektiv delas inom postdigitala studier, som undersöker hur det digitala numera är inbäddat i vardag, institutioner och kultur. Det postdigitala villkoret synliggör hur den binära skillnaden mellan verktyg och författare gradvis upplöses i litterärt skrivande, som alltid har varit mer eller mindre medierat och determinerat av tillgängliga material och tekniska system.[11] Generativ AI förstärker och synliggör denna påverkan genom sin kapacitet att snabbt producera förslag på ord, texter, stilar, strukturer och omskrivningar. Kvaliteten varierar, men möjligheterna till automatiserad textproduktion utvecklas snabbt, vilket gör generativ AI till en alltmer närvarande aktör i skrivaktiviteten. Flera forskare beskriver denna förskjutning som en transformation av litterära praktiker, genom begrepp som ”algoritmiskt berättande”,[12] ”sammanflätat författarskap”[13] och ”post-artificiellt”[14] textskapande. Begreppen pekar på hur AI alltmer fungerar som en aktiv part i berättelser som cirkulerar i samhället och hur föreställningar om författarskap och textens ursprung omförhandlas. Mot denna bakgrund riskerar ett ensidigt fokus på litterärt värde att reproducera en norm där mänskligt ursprung per definition tillskrivs högre kvalitet, något som även Helsing, Forslid och Ohlsson identifierar. Parallella undersökningar av hur texter blir till i samspel med AI kan i stället öppna för alternativa sätt att läsa och förstå litteratur som formas genom samverkande aktörer längs spektrumet mellan mänsklig och AI-teknologisk aktivitet.

Litterärt AI-skrivande som experiment

Författare både i Sverige och internationellt har prövat och publicerat olika koncept för att involvera generativ AI i litterärt skapande strax efter lanserandet av ChatGPT i november 2022. Sådana initiativ indikerar sätt på vilka författare hittills har valt att samskriva med

generativ AI. Exempelvis släpptes år 2023 i ett litterärt produktivt land som Frankrike två texter på litteraturmarknaden med två olika journalister som upphovsmän: *Ainsi parlait ChatGPT* (Så talade ChatGPT) av François Deymier och *Mes nuits avec une intelligence artificielle* (Mina nätter med en artificiell intelligens) av Stéphane Rose. Båda publikationerna är uppbyggda som dialoger med ChatGPT, vilka kretsar kring väsentliga mänskliga teman som intimitet, ensamhet, etik, samhälle och framtid. Författarna menar att deras dialogtexter har syftet att vara utforskande och att upptäcka vad dessa språkmodeller kan lära oss om oss själva, avdramatisera en teknologi som i medier framställts som sensationsartad och visa fram möjligheter och begränsningar med generativ AI.[15] I samma kontext publicerade historikern Raphaël Doan 2023 den spekulativa romanen *Si Rome n'avait pas chuté* (Om Rom inte hade fallit), skapad i samarbete med ChatGPT-3.[16] Till skillnad från dialogformatet hos Deymier och Rose förs AI här inte in som en berättarröst, utan prövas främst som medskribent. Processen läggs i detta fall upp stegvis, där språkmodellen först genererar idéer och scenarier, därefter en disposition och sedan utkast till textpartier som kombineras och bearbetas. Doan har också använt stilimitering med hjälp av AI-modellen och utnyttjat AI:ns avvikelser, såsom anakronismer, felaktiga sakuppgifter eller oväntade kopplingar som kreativa uppslag för berättelsen.[17]

Dessa franska exempel belyser ett pågående litterärt utforskande av hur generativ AI kan integreras som en aktiv och dialogisk part i litterärt skrivande och som medförfattare i berättarprojekt. Ambitionen är inte primärt att producera fulländade litterära verk, utan att utforska tekniken samtidigt som nya former och processer för litteraturskapande tillämpas och prövas. Samtidigt formas värderande positioneringar i praktiken genom mötet mellan författarintentioner, genrekonventioner och den efterföljande receptionen hos kritiker och läsare. Det är i detta sammanhang av litterära praktiker i förhandling, präglade av utforskande och sammanflätade skapandeprocesser, som vi analyserar tre svenska exempel som litterära experiment med generativ AI. Snarare än att förstå dem utifrån deras position i det litterära kretsloppet använder vi dem analytiskt som testbäddar för samskapande skrivpraktiker i gränslandet mellan människa och maskin.[18] Med testbädd avser vi här inte en institutionell innovationsmiljö, utan en analytisk prövningsyta där relationer mellan mänskliga och teknologiska aktörer kan göras synliga och jämförbara. Testbäddarna utgörs av diktsamlingen *Ammaseus horisont* (2020), novellsamlingen *Mening och motstånd i en föränderlig värld* (2023) samt science fiction-inspirerade berättelser producerade av gymnasieelever i projektet *Futures Day*, en årligen återkommande intervention sedan 2023. Exemplen skiljer sig åt i fråga om genre, publik och publiceringsform, men förenas av att de på olika sätt iscensätter och prövar generativ AI som medskapare i litterära processer. En jämförande analys av dessa experiment gör det möjligt att undersöka hur olika villkor för samskapande, såsom typen av mänsklig styrning, teknisk transparens och redaktionellt arbete, påverkar både skrivprocessen och de texter som blir till.

Genom den teoretiska lins som beskrivs i nästa stycke framträder litterära praktiker som involverar generativ AI inte enbart som alternativa sätt att språkligt skapa och gestalta föreställningar, stämningar och känslor, utan även som metodiska prövningsytor för att undersöka och generera kunskap om teknologi och kreativitet. Det är i detta prövande samspel snarare än i tekniken i sig som nya former och förståelser kan uppstå. I de exempel som analyseras möjliggörs estetiskt och kreativt bekantskapande med tekniken och de kan därför betraktas som testbäddar för både litterärt och teknologiskt utforskande.

Att tänka litterära AI-praktiker med teori

I syfte att ringa in några centrala litterära praktiker i de testbäddar som är i fokus för analysen, tar vi fasta på postdigital och posthumanistisk kritik mot föreställningen att människan ensam kontrollerar kreativa processer, och framhåller i stället ömsesidigheten mellan människa och teknik.[19] Trots att skrivandet idag till övervägande del sker digitalt, visar sig sammanflätningen mellan mänskligt handlingsutrymme och algoritmiska processer i hur gränserna mellan digitalt och analogt ständigt korsas och flyter samman. Generativ AI förstärker detta förhållande, vilket gör att skrivande måste förstås som något som uppstår i skärningspunkten mellan människor, material och teknik.

För att analysera upplösningen av dikotomier som människa/teknik och analogt/digitalt använder vi begrepp från Karen Barad som analytiska tankeredskap. Dessa begrepp bildar ett ramverk för att förstå sammanflätade (*entangled*) skrivprocesser och praktiker i rörelse, där människor, teknik och olika material fungerar som aktörer som gemensamt påverkar hur text skapas och blir till. Ett centralt begrepp i detta ramverk är diffraktion (*diffraction*), som hos Barad är avgörande för att förstå både uppkomsten av sammanflätat deltagande och de uttryck som genereras i kreativa processer. Barad framhåller att diffraktion ”not only brings the reality of entanglement to light, it is itself an entangled phenomenon”.[20] Begreppet har sitt ursprung i fysiken, men i Barads tolkning betonas diffraktion som ett dynamiskt, relationellt och obestämbart fenomen. I vår analys används begreppet för att förstå kreativa processer som inbegriper flera samexisterande och sammanflätade perspektiv, genom vilka litterära uttryck och fiktiva världar uppstår genom intra-aktion (*intra-action*). Intra-aktion markerar att aktörer inte existerar på förhand, utan formas i relation till varandra, där skillnader och likheter uppstår samtidigt. Detta blir särskilt tydligt i samskrivande med generativ AI, där textfragment väljs ut, kombineras och omformas av både mänskliga och artificiella aktörer, i vad Barad benämner som att skära samman-isär (*cutting together-apart*).[21] Med hjälp av dessa begrepp förstås litterära praktiker som i ständig rörelse och tillblivelse, där diffraktion fungerar som ett analytiskt redskap för att synliggöra stökiga och mångbottnade intra-aktioner mellan människor och teknik.

För att få syn på de skapande villkoren lutar vi oss i analysen mot Espen Aarseths begrepp ergodisk litteratur (*ergodic literature*) som han myntade år 1997 i boken *Cybertext* för att beteckna texter, digitala eller tryckta, som kräver ett annat engagemang än linjär läsning. Aarseth gjorde en åtskillnad mellan tre avgörande faser för att förstå denna litteratur, vilka han benämnde förbearbetning (*preprocessing*), samproduktion (*coprocessing*) och efterbearbetning (*postprocessing*).[22] Enligt Aarseth speglar begreppen hur meningsskapandet sker i samspel mellan text, läsare och teknik, och hur läsningen blir en följd av beslut som styr den narrativa upplevelsen innan, under och efter läsningen. Judith Heflin visar i sin doktorsavhandling som analyserar det AI-genererade verket *1 the Road* från 2018 hur dessa faser i hög grad även gäller för skrivprocessen.[23] Aarseths begrepp hjälper till att synliggöra skillnader i var de kreativa tyngdpunkterna i skapandeprocessen förläggs i *Mening och motstånd i en föränderlig värld*, *Ammaseus horisont* och *Futures Day* och kompletterar på så sätt Barads begrepp för samskrivandet.

Litterära AI-praktiker framträder i skapandeprocessen

Novellsamlingen *Mening och motstånd i en föränderlig värld* (*MM*) baseras på fyra klassiska verk: *Doktor Glas* (1905) av Hjalmar Söderberg, *Kallocain* (1940) av Karin Boye, *Kejsaren av Portugallien* (1914) av Selma Lagerlöf och *Röda rummet* (1879) av August Strindberg. Verken valdes av förlaget Novellix redaktionsgrupp eftersom de är upphovsrättsfria, men också för de teman om moral, makt, kärlek och motstånd som präglar dem och som vidare utforskas i novellprojektet. Med hjälp av ChatGPT-3 och senare ChatGPT-4 genererades fyra noveller som utgår från enskilda karaktärers perspektiv i de ursprungliga verken, där språkmodellen instruerades att skriva i respektive författares stil. Enligt förlagets egen redogörelse färdigställdes novellsamlingen på två veckor och resultatet beskrivs som ”en kombination av sekelskiftes-feelgood och självhjälpslitteratur. AI:n visade sig nämligen vara svag för Hollywood-slut och personlig utveckling”.[24]

Diktsamlingen *Ammaseus horisont* (*AH*) undersöker om ett djupt neuralt nätverk kan lära sig att skriva poesi i stil med en specifik mänsklig diktare.[25] Utgångspunkten är Karin Boyes lyrik, vars existentiella tematik gör hennes poesi särskilt lämpad för att pröva gränserna mellan mänskligt och maskinellt skapande. Samlingen består av kortare textavsnitt på varje sida, genererade av en språkmodell byggd på kod från GPT-2 som är OpenAI:s öppet tillgängliga språkmodell från 2019 och en förlaga till senare ChatGPT-modeller. Programbiblioteket TensorFlow för Python användes för att bygga och träna modellens artificiella neuronnätverk i flera cykler. Träningsmaterialet hämtades från öppna databaser såsom Projekt Runeberg, svenska Språkbanken och Litteraturbanken, där Karin Boyes verk ingår.[26]

Inom utbildningsprojektet *Futures Day* (*FD*) har totalt 77 texter

producerats sedan 2023. Av dessa har årligen åtta till tio särskilt väl utvecklade berättelser valts ut av lärare för publicering på projektets webbplats, och en tryckt antologi gavs ut i skolans regi 2023.[27] Varje text har samskrivits av grupper om två till fem gymnasieelever i samarbete med en lokalt byggd språkmodell med tillhörande chattbot, tillgänglig via skolplattformen. Eleverna förbereds inom ämnena svenska och teknik för att skriva framtidsberättelser om teknikutveckling inom specifika samhällssektorer, med särskilt fokus på hållbarhet. Arbetet genomförs under en intensiv dag i flera faser och feedbackcykler, där generativ AI används under den senare delen av processen. Texterna varierar i längd men omfattar i genomsnitt cirka 1 500 ord och laborerar med olika tidsperspektiv och geografiska sammanhang i utforskandet av teknikens konsekvenser för individ och samhälle.[28]

De litterära verken *MM* och *AH* presenterar AI som primär upphovsman till texterna, vilket framgår av bokomslag och förlagens presentation. Elevtexterna som produceras inom projektet *FD* för däremot främst fram grupper av elever som huvudförfattare, vilket framgår av hur texterna signerats vid inskickningen då dagen avslutas. Skillnader i hur upphovet formuleras pekar på tvetydighet och förskjutningar gällande textens ursprung, vilka kan läsas genom Barads begrepp om intra-aktion, där text blir till genom ömsesidigt formande mellan människor, modeller, material och genrekonventioner.

De båda förlagspublicerade litterära experimenten åtföljs av en dokumentation som relativt detaljerat redogör för samproduktionen. *AH*:s dokumentation har formatet av en nedladdningsbar PDF-fil på förlagets hemsida och *MM*:s dokumentation ligger öppet på förlagets hemsida i anknytning till novellsamlingen. I *FD* har vi samlat underlag från olika källor för att undersöka AI-samskrivandets faser, bland annat producerade berättelser, deltagande observationer, intervjuer, skärminspelningar och lektionsplaneringar.[29] Dessa olika typer av dokumentation ger oss tillgång till skapandeprocesserna, vilka får en betydelsefull roll för att förstå litterära AI-praktiker under utveckling både på den litterära marknaden och i undervisningssammanhang.

Skapandeprocessen i *Mening och motstånd i en föränderlig värld*

Dokumentationen till novellsamlingen *MM* visar hur processen var iterativ och krävde återkommande promptning och redaktionell bearbetning för att skapa sammanhängande berättelser. Den presenterar vilka särskilda skrivstrategier som använts och hur förlaget Novellix organiserade och formulerade arbetet med promptning och redigering.[30] Teamet bakom *MM* positionerar sig själva genomgående i rollen som redaktörer och inte som författare, en roll som i denna testbädd överlåtits till AI-verktyget. *MM* innehåller förord signerade ChatGPT-4, vilka förstärker upplevelsen av en artificiell författare:

> Sammantaget har upplevelsen av att skapa ”Bohemens väg” gett mig en större förståelse och uppskattning för konsten att skriva och erbjuda en berättelse som kan beröra och inspirera läsare. Det har också stärkt min tro på att kreativitet och empati är universella värden som kan överbrygga gränserna mellan mänskliga och artificiella sinnen.[31]

Ovanstående citat visar hur det skapande teamet i *MM* laborerat med att ge en egen författarröst till AI:n trots att det i denna testbädd ingår flera aktörer med distribuerat ansvar för den slutgiltiga texten. I dokumentationen beskrivs teamets arbete med att kommunicera med chattboten genom promptkedjor och omtag. Sammantaget formulerades sex till sju promptar för varje novell. Dessa dialoger identifieras i vår analys som ett samskapande, eller en fas av samproduktion (*coprocessing*) dit den kreativa tyngdpunkten förläggs. I denna fas gjordes parallellt redaktionella val som inbegrep en kontinuerlig aktivitet av att skära samman-isär (*cutting together-apart*) där teamet enligt dokumentationen främst sammanfogade, eller skar samman (*cutting together*) automatiskt genererade textutsnitt, samtidigt som det skedde en viss avgränsning där teamet skar isär (*cutting apart*) oönskat material. Dessa aktiviteter följdes av en redigerande fas som skulle kunna betecknas som efterbearbetning (*postprocessing*), där redaktionsteamet stabiliserade novellformen, stilar och röster. En diffraktiv läsning av processen tar fasta på sammanflätning av ursprung, till exempel språkmodellen som redskap, interferensmönster

mellan producerade texter och redaktionens genrestyrning. Barads diffraktiva och relationella syn på hur skillnader och likheter uppstår som effekter av intra-aktiva processer riktar ljuset mot skillnader och likheter inom skillnad, det vill säga mellan de fyra AI-genererade berättelserna.[32] Denna effekt synliggörs till exempel när Boye, Söderberg, Lagerlöf, eller Strindberg bara delvis återklingar i AI-texterna (skillnad), samtidigt som en AI-stil skär genom alla noveller (likhet).

Som exempel på likheter inom skillnad inleds samtliga berättelser med en miljöbeskrivning för att därefter introducera protagonisten, situationen och den handling som situationen kräver.[33] Denna narrativa strategi visar att AI:n följt ett generellt strukturschema (likhet), även om innehåll och formuleringar varierar (skillnad). Förfarandet kan sägas förta det unika i var och en av de fyra novellerna som ingår i *MM*. Dessutom delges mycket information tidigt i texterna, vilket gör dem förutsägbara och minskar de mångtydiga tolkningsmöjligheter som Novellix ser som karaktäristiskt för novellgenren.[34] På detta sätt synliggörs genom novellsamlingen och det diffraktiva skapandet vissa begränsningar med generativ AI i litteraturskrivande. Novellix redovisning av processen visar teamets utmaningar i att prompta i samspel med de tidiga versionerna ChatGPT-3 och ChatGPT-4. Enligt exemplen på Novellix hemsida lyckas försöken bättre i de fall specifika scener ska utvecklas och sämre i genererandet av ett sammanhängande händelseförlopp. Detta beror delvis på att teamet inte specificerat en berättarstruktur i fasen för förbearbetning (*preprocessing*), till exempel med detaljer om perspektiv och progression. Teamet har snarare använt den iterativa promptningen för att driva fram textproduktion med uppmaningar som att ”fortsätta berättelsen”, även om försök görs för att förtäta det litterära uttrycket, till exempel genom att be om ”mer miljöbeskrivningar”.[35] Novellix redovisning pekar på hur den litterära kvaliteten i genererad text beror på hur promptar formuleras av människor, till exempel genom detaljerade narrativa linjer, precisa stilmarkörer och modelltexter.

Skapandeprocessen i *Ammaseus horisont*

Dokumentationen i PDF-format som åtföljer *AH* omfattar nitton sidor och inleds med en strof av Karin Boye ur dikten *Människans mångfald* i det postuma verket *De sju dödssynderna* (1941):

Stor är människans strävan,
stora de mål hon har satt;
men större är ändå människan själv,
med rötter i Alltets natt.[36]

Enligt dokumentationen belyser denna dikt projektets kärnfråga: kan ett djupt neuralt nätverk lära sig skriva poesi som är värdig en stor författare? Till skillnad från *MM* är den mänskliga aktören positionerad i *AH* som medförfattare. Genom valet av Karin Boye, vars verk präglas av existentiella frågor, låter den mänskliga aktören konfrontera AI:n med dessa teman och prövas i sin förmåga att reproducera en autentisk litterär röst. Dokumentationen beskriver hur den tekniska arkitekturen konstruerades och modellen tränades på hela Boyes produktion.

AH lägger på detta sätt fokus på den tekniska designen. Den kreativa tyngdpunkten hamnar därmed i förbearbetningen (*preprocessing*), det vill säga i arbetet med att bygga och utveckla AI-tekniken i iterativa försök som slutligen genererade ett estetiskt tillfredsställande resultat, som inte plagierade Boye utan bidrog med material som kunde uppfattas som nyskapande och stilistiskt nära Boyes diktning. Samproduktionen (*coprocessing*) med successiva promptar och dialog med språkmodellen var inte aktiv i denna process, eftersom den färdigtränade modellen inte var försedd med en chattbot. Det krävdes dock ”ett ’frö’ för att börja generera text. Fröet som användes […] var ’varde ljus’ och sedan fick helt enkelt modellen producera en textfil med cirka 30 000 tecken”.[37] När modellen väl genererat materialet till *AH* inleddes efterbearbetningen (*postprocessing*). Enligt dokumentationen behölls de genererade texterna i stort sett intakta, förutom enstaka korrigeringar av stavning, grammatik och formatering. Denna fas i skapandet innebar en tolkande praktik för att identifiera rytmer, teman, likheter och olikheter med Boyes språk och utifrån både litterära konventioner och den mänskliga aktörens intentioner lyfta fram textpartier som bar poetisk kvalitet.

I förbearbetningen (*preprocessing*) positionerar sig redaktören för Svensk SciFi, Johan Agorelius, som programmerare och utvecklare, vilket framgår av Agorelius essä ”A.I. Boye” i tidskriften *Glänta* (2020:3) där han berättar om den tekniska delen. I efterbearbetningen (*postprocessing*) går det att påstå att det kreativa ansvaret

delegeras till Agorelius pseudonym, Teodor Werelius. Werelius beskrivs på förlagets hemsida som ”tidsresenär” och poet och står som medförfattare i den tryckta utgåvan av *AH*. På så vis antar Agorelius en dubbel roll som medförfattare – programmerare och tekniker å ena sidan, poetisk persona å den andra.

Till skillnad från *MM* stannar inte *AH* vid att utforska en välkänd författares skrivkonst, utan undersöker också språkmodellens förmåga att vara kreativ. Ordet ”ammaseus”, som förekommer både i titeln och en dikt, är myntat av språkmodellen och är ett resultat av AI-kreativitet som stämmer överens med Boyes högtidliga, andligt präglade stil, men utan tydlig referens, vilket ger texten en aura av mysterium:

> Jag ville veta
> vad som väntade
> de döda har sökt oss
> i sömn låg vi hemma
> Ammaseus horisont
> Ammaseus Horisont.[38]

Ett annat exempel är verbet ”fervade”, där modellen kombinerat den latinska stammen *ferv-* (till exempel i *fervör*) med det svenska preteritumsuffixet *-ade*:

> Jag ville måla
> med värme och vishetens låga
> att människan fervade dagens mörker.[39]

Ordet blir begripligt genom sitt sammanhang och kan tolkas som att människan ”genomsyrade dagens mörker av glöd”, eller ”glödgade dagens mörker”, samtidigt som det prövats mot Boyes rytm, ljudlikheter och grammatik för att passa in i hennes stil. Exemplen illustrerar att när språkmodellen blandar och ger från den bredd av svenska texter den tränats på, inklusive Boyes verk, kan vi tala om att skära samman-isär (*cutting together-apart*), där olika textursprung förenas och kreativa inslag uppstår, samtidigt som en Boye-stil upprätthålls och därmed utestänger alternativ som inte svarar upp mot det kravet.

I stället för att förstå *AH* som antingen mänskligt författad eller AI-genererad, läser vi testbäddens litterära AI-praktiker diffraktivt som att textmönster uppstår genom olika aktörer och deras samverkan, det vill säga hur korpusar, språkmodellens arkitektur, molninfrastruktur, tekniska och redaktionella val intra-agerar och tillsammans formar textens möjlighetsvillkor. En diffraktiv läsning följer hur dessa relationer producerar olika textuella fenomen som sedan tolkas, värderas och redigeras. Aktörerna samverkar från för- till efterbearbetning där människa och maskin, programmeraren/utvecklaren Agorelius och författaren/redaktören Werelius hålls isär som funktioner men blir samtidigt till genom varandra i samskapandet. Litterär ”röst” framträder därmed inte som en isolerad mänsklig eller maskinell egenskap, utan som ett socioteknikskt sammanvävt resultat av pågående intra-aktioner mellan aktörer. En sådan positionering förskjuter fokus från författarroll till hur specifika konfigurationer av litterär AI-praktik ger upphov till vissa typer av estetiska uttryck.

Skapandeprocessen i *Futures Day*

I testbädden *FD* deltar cirka 130 gymnasieelever från teknikprogrammet enligt en pedagogisk instruktion för kollaborativt litterärt skrivande med generativ AI. Förbearbetningen (*preprocessing*) är i detta fall centrerad kring hur den tekniska infrastrukturen ska organiseras, till exempel träningen av en egen språkmodell som behöver distribueras säkert via skolplattformen. Därtill förbereds eleverna i teknikämnet, till exempel gällande promptkunskap och förståelse för teknikutveckling, samt i svenskämnet, till exempel gällande novellgenren, berättarteknik och framtidsförståelse. Under dagen orkestreras samproduktionen (*coprocessing*) både av lärare som ger de övergripande instruktionerna, inklusive hålltider, och av eleverna, som delats in i grupper för samskrivande. Elevgrupperna designar sina egna samverkansformer och hur digital teknik, inklusive AI-verktyg, introduceras i skapandeprocessen. Våra observationer ger vid handen att samproduktionen i elevgrupperna utformas olika, till exempel gällande hur mycket gruppen delegerar uppgifter sinsemellan eller samtalar sig fram mot berättelsens framväxt.

I samproduktionen (*coprocessing*) utvecklas relationen mellan tek-

nik och människa till ett sammanflätat författarskap där ansvar för texten och textens ursprung omförhandlas. I inspelningarna av elevernas skärmar ser vi hur promptarna genererar långa textavsnitt. Eleverna läser dessa texter för att plocka ut mindre textsjok och integrera dem i ett gemensamt Word-dokument. Denna process kan liknas vid en aktivitet som skär samman-isär (*cutting together-apart*). Eleverna skiljer ut, eller skär isär (*cutting apart*), det som är relevant i de långa textsjoken genererade av AI och införlivar, eller skär samman, dessa textfragment i Word-dokumentet (*cutting together*). I denna process hålls texten samman och dras isär samtidigt och narrativet omformuleras genom att text med olika ursprung kombineras.

Denna process är långt ifrån ett okritiskt ”klipp-och-klistrande”, utan speglar en estetisk intention som eleverna gemensamt kommer fram till gällande både form och innehåll. Intentionen, eller skapandeprocessens riktning, går exempelvis att spåra i de *mindmaps* över berättelsen som i flertalet grupper föregår samskrivandet med AI samt i elevernas promptar till chattboten. I det sammanflätade skapandet uppstår kreativa idéer och lösningar mellan människa, maskin och material. I en grupp vänder exempelvis riktningen på berättelsen när språkmodellen presenterar en AI-lösning för att spåra korruption, vilket framgår av en intervju med eleverna. Chattboten kallar sin uppfinning Wazi, vilket är swahili för ”öppenhet” och stämmer in med karaktärer och händelser i berättelsen som utspelar sig ”i ett dammigt hörn av Afrika, där solen inte bara torkade marken utan även människors hopp”.[40]

På detta sammanflätade sätt förhandlas det successiva utformandet av framtidsberättelserna och när grupperna är överens om att texten är tillräckligt tillfredsställande går de in i fasen för efterbearbetning (*postprocessing*), där de närläser texten som är sprungen både ur elevernas och språkmodellens skrivande. I en grupp uppmärksammar eleverna stilistiska skillnader och diskuterar huruvida de själva skulle ha formulerat sig på det sätt som görs i den delvis AI-genererade texten:

> B - ”i skuggan av de geometriska skyskraporna där ingen kan se oss” (fniss)
> A - Nä men gud. Ja nä jag tror att det är bättre att vi nästan … (går tillbaka till Word-dokumentet)
> B - “vår kärlek en hemlig dans spelad till tonerna av en osynlig orkester”
> C - Fast det är ändå lite fint.
> A - Hur ska vi göra nu? Vi måste ju få ihop det här nu. Ska vi skriva ett stycke var?
> B - ”de artificiella stjärnorna blinkar ovanför oss i en simulering av en natthimmel” (skratt).
> A - Ska vi skriva delar var eller bara snabbt ändra allt för det verkar ju inte som att ChatGPT funkar alltså (andra säger nej). Eller så vilken del kör vi? (scrollar i text, diskuterar hur de ska dela upp)[41]

Utdraget ur samtalet ovan illustrerar hur slutfasens redigeringsarbete organiseras och handlar om de komplexa ord och kombinationer som språkmodellen använder, samt om de passar i en text där eleverna står som författare. Här framträder elevernas förståelse av förväntningar i skolan, där kunskap och kunnande definieras utifrån en antropocentrisk modell där det mänskliga framstår som ensam bärare av intellektuellt arbete. Under efterbearbetningen (*postprocessing*) blir eleverna varse olikheter som springer ur det genererade materialet. Utforskandet understryker hur mänskliga och maskinella inslag hålls samman samtidigt som de särskiljs i den diffraktiva skapandeprocessen.

Efterbearbetningen (*postprocessing*) fortsätter efter att *FD* genomförts, då eleverna får möjlighet att ytterligare justera texten i syfte att den ska bli publicerbar i en utgiven antologi eller på *FD*:s hemsida. Sammantaget framträder den kreativa tyngdpunkten i denna testbädd som distribuerad över de tre processfaserna, där aktiviteterna under skrivdagen blir det mest avgörande för berättelseprojektet. Samtidigt som skapandeprocessen är utspridd över de olika faserna och deltagande aktörer, tar elevgrupperna fullt ansvar som huvudförfattare genom sina signaturer till texten. Detta kan dock vara en effekt av skoluppgiftens logik, där upphov regelmässigt måste styrkas av en mänsklig aktör, snarare än att visa den faktiska fördelningen av kreativt arbete.

Tillkomsten: En väg till att tolka och förstå AI-litteratur

Analysen av de tre litterära experimenten i samtiden illustrerar hur skrivande med generativ AI kan förstås som en praktik där texten hålls öppen, mångtydig och obestämd, och där samskapandet mellan människa och maskin förskjuter litteraturens formspråk och för in det oförutsägbara och osäkra i den estetiska processen och produkten. Genom att undersöka dessa litterära projekt som testbäddar för litterära praktiker i förändring, har vi velat konkretisera och exemplifiera hur mänsklig och maskinell kreativitet prövas och flätas samman i skrivandet med generativ AI. Textskapandet konfigureras diffraktivt via intra-agerande aktörer som deltar i aktiviteter vilka orkestreras i successiva faser av förbearbetning (*preprocessing*), samproduktion (*coprocessing*) och efterbearbetning (*postprocessing*).

Analysen visar att den kreativa tyngdpunkten i *Mening och motstånd* ligger i samproduktionsfasen och redaktörernas promptbaserade dialoger med AI, medan den i *Ammaseus horisont* främst är förlagd till förbearbetningen, där modellens arkitektur utvecklas och testas. *Futures Day* fördelar däremot skapandet över flera faser, från design och förberedelse till kollaborativt skrivande och efterföljande reflektion över den samproducerade texten.

En effekt av det diffraktiva skapandet med flera aktörer är att texterna blir föremål för granskning av hur likheter och olikheter uppstår samtidigt i skrivprocesser där text har både mänskligt och maskinellt ursprung. Redaktörsgruppen som promptar fram novellerna i *Mening och motstånd* blir varse begränsningar och möjligheter som ChatGPT-3 och ChatGPT-4 uppvisar i kreativt skrivande genom den likartade strukturen och stilen mellan novellerna. I *Ammaseus horisont* genererar texten tydliga likheter med Boyes lyriska stil, samtidigt som språkmodellen för in element som skiljer sig från den och skapar kontraster som kan uppfattas som litterära innovationer. I *Futures Day* behöver elevgrupperna kontinuerligt uppfatta och ta ställning till de likheter och olikheter som uppstår mellan text genererad av språkmodellen och deras eget textskapande, när de fattar beslut om vad som ska ingå och inte i den färdiga texten.

I dessa experimentella litterära praktiker uppstår en specifik kritisk och tolkande läsning av stilistiska avvikelser och likheter, där de mänskliga aktörerna tar ett visst ansvar för vilken litterär ”röst” som ska ta plats och hur, i aktiviteter som vi här har kallat för att skära samman-isär (*cutting together-apart*). I de här skapandeprocessernas intra-aktioner uppstår och försvinner dessutom kontinuerligt olika roller och funktioner. Denna sammanflätning av aktörer ger upphov till tvetydighet och förskjutningar gällande vem eller vad som står ansvarig för texten, vilket visas i hur upphov representeras på olika sätt i de tre exemplen. I *Mening och motstånd* är AI:n helt i förgrunden, i *Ammaseus horisont* framträder ett gemensamt författarskap och i *Futures Day* visar eleverna fram det huvudsakliga ansvaret för upphovet. Positioneringarna antyder förhållningssätt till AI:n i det kreativa skrivandet samt vilken roll och funktion AI:n intagit i de olika testbäddarna.

Den befintliga dokumentationen till skapandeprocesserna i de olika testbäddarna har utgjort en grundläggande förutsättning för att komma nära och kunna följa hur litterära AI-praktiker utarbetas sammanflätat i intra-aktioner. Underlaget visar inte enbart hur deltagarna i de litterära experimenten utforskar praktiska möjligheter för kreativt skrivande med AI, utan även hur de bekantar sig med en teknik som ännu inte är fullt utvecklad, inte fullt förstådd eller systematiskt utforskad.[42] Genom att engagera sig i olika typer av arrangemang av teknik, praktiker och mänskliga aktörer undersöker deltagarna teknikens möjligheter och begränsningar, vilka synliggörs genom de litterära utfallen. I dessa arrangemang uppstår och förhandlas förnyade relationer i skrivandet där generativ AI blir både ett verktyg och en närvarande aktör. Eftersom samverkansprocesserna med tekniken ofta kräver explicita instruktioner, iterationer och redaktionella ingrepp, blir dessa möjliga att dokumentera. De blir också värdefulla för att analysera litterära praktiker i förändring och testbäddarna bidrar på detta sätt till att bygga kunskap om generativ AI som teknik och aktör i litterärt skapande.

Då både skrivpraktiker med generativ AI och AI-tekniken i sig utvecklas fortlöpande och mycket snabbt, ser vi vinster med att författare och forskare fortsätter att undersöka och dokumentera prövande skapandeprocesser där AI ingår. Denna typ av rapporterande underlag bidrar med precis kunskap, inte bara om den författande

praktiken med AI, utan också om vad AI-teknik framgent skulle kunna bidra med i kreativa och estetiska skrivprojekt. I testbäddarna framkommer möjligheter exempelvis gällande idégenerering på berättelsenivå och skapandet av nya ord. De visar också på begränsningar, särskilt gällande att iscensätta berättelsers händelseförlopp. Dokumentationer av de slag som här förts fram fungerar också som en nyckel till tolkning och förståelse för AI-genererade verk, där mer prövande och undersökande premisser ofta råder, i förhållande till etablerade litterära praktiker med mänskliga aktörer i fokus.

Tanken om att delge processen ett större fokus i litteraturvetenskapliga och litteraturdidaktiska sammanhang får stöd av Stephen Abblitt (2019) som uppmanar till att omförhandla närläsning som en grundläggande praktik i en postdigital era där verket krupit ur sina pärmar för att existera gränsöverskridande mellan tryckta och digitala medier och plattformar. Abblitt förordar därför ett utforskande av det litterära objektet som en process och en textuell tillblivelse, eftersom ”the postdigital literary object exists at this intersection of a complex set of semiotic and socio-material human and non-human networks and relationships of production, circulation and consumption”.[43] På grund av den komplexa sammanflätningen av människor och resurser i kreativt skrivande som för in AI-verktyg och tillhörande infrastruktur är det nödvändigt att noggrannare undersöka framväxande litterära praktiker. Ett sådant synliggörande är betydelsefullt för lärandet om och genom samtida litteratur samt för kreativt skrivande där AI ingår. På så sätt kan människans roll i litteraturproduktion, och de kritiska och kreativa läs- och skrivförmågor som behövs i litterärt skrivande i intersektionen mellan människa och generativ AI, adresseras i en tid när AI inte är ett sidospår utan tar alltmer plats på den litterära marknaden och i skola och utbildning.

Noter

1 Med sammanflätning (*entanglement*) avses här Karen Barads idé om att människor, teknologier och material inte är separata komponenter som sedan samverkar, utan att skrivprocessens aktörer och gränser konstitueras i själva praktiken genom intra-aktion. Begreppet används för att betona att handlingsutrymmet i skrivandet är distribuerat och att författare, verktyg och text uppstår som relationella positioner i processen. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), 73, https://doi.org/10.1215/9780822388128. Se avsnittet ”Att tänka litterära AI-praktiker med teori”.

2 Jed Deppman, Daniel Ferrer och Michael Groden red., *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004).

3 Karin Boye (red.), *Ammaseus horisont: AI tolkar Boye* (Malmö: Svensk Sci Fi, 2020) ChatGPT-4, *Mod och motstånd i en föränderlig värld: fyra noveller skrivna av AI* (Stockholm: Novellix, 2023).

4 Daniel Helsing, Torbjörn Forslid, Anders Ohlsson, “Den samtida receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur i Sverige”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 55 (2025: 1–2), 173–198, https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55919.

5 Se till exempel Álvaro Cabezas-Clavijo, Marta Magadán-Díaz, José Ignacio Rivas-García, Polina Sidorenko-Bautista, ”This book is written by ChatGPT: A quantitative analysis of ChatGPT authorships through Amazon.com”, *Publishing Research Quarterly* vol. 40 (2024), 147–163. https://doi.org/10.1007/s12109-024-09998-w.

6 Boye (red.), *Ammaseus horisont*.

7 Helsing, Forslid, Ohlsson, “Den samtida receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur i Sverige”, 194.

8 Christina Haas, *Writing Technology: Studies on the Materiality of Literacy* (Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 1996).

9 Se till exempel N. Katherine Hayles, *Writing Machines* (Cambridge, MA: MIT Press, 2002). N. Katherine Hayles, *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts* (Chicago: University of Chicago Press, 2005).

10 Petar Jandrić, Jeremy Knox, Tina Besley, Thomas Ryberg, Juha Suoranta, Sarah Hayes, ”Postdigital Science and Education”, *Educational Philosophy and Theory* vol. 50, (2018: 10), 893–899.

11 Jesper Olsson, *Postdigital litteratur* (Stockholm: Riksbankens jubileumsfond i samarbete med Makadam förlag, 2022).

12 Scott Rettberg, Jill Walker Rettberg, ”Algorithmic narrativity: Literary experiments that drive technology”, *Dialogues on Digital Society* vol 1 (2025): 37–40. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/29768640241255848. De beskriver *algorithmic narrativity* på följande sätt: ”The idea that storytelling is no longer the exclusive domain of human beings. Algorithmic narrativity is the combination of the human ability to understand experience through narrative with the power of the computer to process and generate data. This is not simply a matter of the medium shaping this message. Instead, it is the active intervention of computer programs in the development, modification, and distribution of narratives.”, 37–38.

13 Francesco Bomba, Maria Menendez Blanco, Paolo Grigis, Michele Cremaschi, Antonella De Angeli, ”The choreographer-performer continuum: A diffraction tool to illuminate authorship in more than human co-performances”, *ACM Transactions on Computer-Human Interaction* vol. 31 (2024), 1–23. https://doi.org/10.1145/3689040. De beskriver *entangled authorship* på följande sätt: ”It refers to the de-individualised production of knowledge instead of the traditional understanding of individual authorship. Entangled authorship traces the performative agencies that generate knowledge instead of considering the pre-existing entities that individually contribute to it” (18).

14 Hannes Bajohr, ”On artificial and post-artificial texts”, *Poetics Today* vol. 45

(2024), 331–61. https://doi.org/10.1215/03335372-11092990. Författaren utgår från tidigare distinktioner mellan naturlig text skriven av mänskliga aktörer och artificiell text genererad genom programmeringsteknologi i följande beskrivning av *post-artificial* texts: ”[…] with AI language technologies penetrating every nook and cranny of our writing processes, a new quality of blending has been achieved. To an unprecedented and almost indissoluble degree, we are integrating artificial text with natural text” (24).

15 François Deymier, *Ainsi parlait ChatGPT. Dialogue avec une intelligence artificielle* (Paris: Petit précis pour être précis éditeur, 2023). Serge Rose, *Mes nuits avec une intelligence artificielle* (Paris: Cherche Midi, 2023). Emmanuel Flet, ”Une nuit avec ChatGPT: une intimité indescriptible”, *ActuaLitté*, hämtad 2023–05–04, https://actualitte.com/article/111527/avant-parutions/une-nuit-avec-chatgpt-une-intimite-indescriptible. Bertrand Jouvenot, ”Ainsi parlait ChatGPT: Ce livre qui vous fera repenser la technologie” [intervju med François Deymier], *Jouvenot.com*, hämtad 2025–09–26, https://jouvenot.com/ainsi-parlait-chatgpt-ce-livre-qui-vous-fera-repenser-la-technologie/.

16 Raphaël Doan, *Si Rome n’avait pas chuté* (Paris: Passés composés, 2023).

17 David Steffan, ”Comment collaborer avec une IA ? Interview croisée entre Raphaël Doan & Franck Bodin”, *Conseil national du numérique*, 2023–12–14, hämtad 2025–09–26, https://www.conseil-ia-numerique.fr/files/archive/comment-collaborer-avec-une-ia-interview-croisee-entre-raphael-doan-franck-bodin.html.

18 *Testbädd* används här i betydelsen av en avgränsad fysisk eller virtuell miljö för verklighetsnära experiment där nya teknologier, arbetssätt eller sociotekniska arrangemang kan testas, demonstreras och utvecklas. Testbäddar eller *living labs* används i teknikforskning inte enbart för att pröva en teknisk lösning, utan för att pröva nya praktiker, samverkan eller styrningsformer i en lokal modellmiljö. Begreppet används i denna artikel i en humanistisk och socioteknisk mening och inte ur ett ingenjörstekniskt perspektiv, för att understryka hur exemplen utformas i experimentella miljöer där villkor för samskrivande mellan människa och generativ AI kan prövas och synliggöras. Franziska Engels, Alexander Wentland och Sebastian M. Pfotenhauer, “Testing future societies? Developing a framework for test beds and living labs as instruments of innovation governance”, *Research Policy* vol. 48 (2019: 9), 103826. https://doi.org/10.1016/j.respol.2019.103826. Sophie Nyborg, Maja Horst, Cian O’Donovan, Gunter Bombaerts, Meiken Hansen, Makoto Takahashi, Gianluigi Viscusi och Bozena Ryszawska, “University campus living labs: unpacking multiple dimensions of an emerging phenomenon”, *Science & Technology Studies* vol. 37 (2024: 1), 60–81. https://doi.org/10.23987/sts.120246.

19 David M. Berry och Michael Dieter, ”Thinking Postdigital Aesthetics: Art, Computation and Design”, i *Postdigital Aesthetics: Art, Computation and Design*, David M. Berry och Michael Dieter red. (London: Palgrave Macmillan, 2015), 1–11.

20 Barad, *Meeting the Universe Halfway,* 73.

21 Barad, *Meeting the Universe Halfway,* 73. Karen Barad, ”Diffracting Diffraction: Cutting Together-apart”, *Parallax* vol. 20 (2014: 3), 168–187. https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623.

22 Espen Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997), 135.

23 Judy Heflin, *AI-Generated Literature and the Vectorized Word* (doktorsavhandling, Massachusetts Institute of Technology, 2020). MIT DSpace, https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/127563.

24 Novellix, ”AI fyran”, hämtad 2025–10–01, https://novellix.se/ai-fyran/

25 Enligt dokumentationen som åtföljer *AH* beskrivs ett djupt neuralt nätverk enligt följande: ”Ett neuralt nätverk är, mycket enkelt beskrivet, ett nätverk, bestående av så kallade perceptroner (artificiella neuroner), som är kopplade till varandra på ett vis som är inspirerat av den biologiska hjärnans neuroner och synapser. […] I ett djupt neuralt nätverk är perceptronerna ordnade i flera lager, där perceptronerna i det ena lagret kopplar till perceptronerna i nästa lager och så vidare.” Svensk Sci Fi, ”Ammaseus horisont – Dokumentation” [PDF], 2021, hämtad 2025–10–01, s. 2–3, https://svenskscifi.se/wp-content/uploads/2021/02/Ammaseus_Horisont_Dokumentation.pdf.

26 Svensk Sci Fi, ”Ammaseus horisont – Dokumentation”.

27 *Futures Day*, hämtad 2026–01–26, https://futuresday.org/

28 *Futures Day*.

29 Gängse forskningsetiska principer tillämpas i *FD* och informerat samtycke har samlats in från de deltagare som är representerade i den här studien.

30 Novellix, ”AI fyran”.

31 ChatGPT-4, *Mening och motstånd i en föränderlig värld*, ”Bohemens väg”, 4.

32 Barad, ”Diffracting Diffraction”.

33 Redan på de första sidorna får vi alltså veta att Linda i *Sanningens droppar* (Boye) beslutat att sabotera Kallocains produktion; att Klara Gulla i *Hemlängtan* (Lagerlöf) har bestämt sig för att lämna sin far och sin hembygd; att Helga i *Helgas frid* (Söderberg) beslutat att kontakta doktor Glas för att be om hjälp; samt att Arvid i *Bohemens väg* (Strindberg) beslutat att konfrontera sin familj efter att skandalösa uppgifter publicerats i pressen.

34 Novellix, ”AI fyran”.

35 Novellix, ”AI fyran”.

36 Svensk Sci Fi, ”Ammaseus horisont – Dokumentation”, 2.

37 Svensk Sci Fi, ”Ammaseus horisont – Dokumentation”, 11.

38 AI, Werelius, Boye, *Ammaseus horisont,* 45.

39 AI, Werelius, Boye, *Ammaseus horisont,* 53.

40 Story 1, producerad under *Futures Day* 2025.

41 Utdrag ur empiri samlad från *Futures Day* 2024. Utdraget är även publicerat i Anna-Lena Godhe, Ylva Lindberg & Maria Bäcke (i tryck). Futures Day: Framtidsperspektiv och kollaborativt skrivande med GenAI i svensk- och teknikämnena på gymnasiet. *16de Nationella konferensen i svenska med didaktisk inriktning (SMDI2024)*, 26-28 november, Luleå Tekniska universitet.

42 Jen Ross, “Speculative Method in Digital Education Research.” *Learning, Media and Technology* vol. 42 (2017: 2), 214–229. https://doi.org/10.1080/17439884.2016.1160927

43 Stephen Abblitt, ”A Postdigital Paradigm in Literary Studies”, *Higher Education Research & Development* vol. 38 (2019: 1), 97–109, https://doi.org/10.1080/07294360.2018.1541313, 102.

DANIEL BRODÉN, LINA SAMUELSSON,
DAVID ALFTER & ARAM KARIMI

FRÅN ORDFREKVENSER TILL GENERATIVA MODELLER

Metodologisk reflektion kring datadrivna analyser av litteraturkritik

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.59781
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 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

AI är inte bara ett motstridigt begrepp, utan också ett sammansatt metodkomplex. Stora språkmodeller och generativa modeller, som GPT (*Generative Pre-trained Transformer*), har förändrat förutsättningarna för att bearbeta forskningsmaterial med analytisk fördjupning. Samtidigt har metoder som ligger till grund för vad som idag förknippas med AI länge varit centrala inom bland annat språkteknologi.[1]

Sociologen Anton Törnberg indelar den språkteknologiska utvecklingen i tre generationer. Med första generationens språkteknologi avser Törnberg en tidig regelbaserad beräkning av enkla språkliga element, som nyckelord (*keywords*) och kollokationer (ordpar som uppträder tillsammans), vilket möjliggör rudimentär analys av språkliga mönster. Den andra generationen åsyftar mer tekniskt avancerade, ofta sannolikhetsbaserade metoder för textanalys av underliggande semantiska mönster baserade på maskininlärning, som tema-modellering (*topic modeling*). Den tredje generationen inbegriper stora språkmodeller, där en generativ modell som GPT på sofistikerade sätt kan besvara frågor om material genom välformulerade och till synes initierade svar. Enligt Törnberg kan stora språkmodeller ligga till grund för nya tvärvetenskapliga hybriditeter av datadriven och hermeneutisk texttolkning, som ”draw on the strengths of both traditions to produce context-sensitive, scalable, and reflexive textual interpretations”.[2]

I föreliggande artikel riktar vi uppmärksamhet mot just skärnings-

punkten mellan den ”traditionella” litteraturvetenskapen och dessa tre generationer av språkteknologi med utgångspunkt i en tidigare litteraturvetenskaplig studie. I *Kritikens ordning: Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006* (2013) analyserade Lina Samuelsson normativa diskurser kring litteraturkritik i dagspress.[3] Vår avsikt är att resonera om möjligheten att replikera och utvidga Samuelssons analys av vilka litterära värderingar som var centrala i ett historiskt skede, liksom vad som ansetts vara god litteratur och eftersträvansvärda kvaliteter hos en författare, genom experiment med metoder knutna till olika skeden i AI-utvecklingen. Snarare än att tänja på några tekniska gränser, är ambitionen att genom en schematisk men habil tillämpning av olika generationers språkteknologi diskutera centrala metodologiska frågor som uppstår i mötet mellan mänsklig och datadriven läsning.

En grundtanke är att bilden idag av AI som litteraturvetenskapligt forskningsredskap blir mer sammansatt om den ställs i relation till tidigare tekniker. Stora språkmodeller utgör delvis en avancerad förlängning av tidigare regelbaserade och sannolikhetsbaserade bearbetningsprocesser av språkdata. Likaså finns en kontinuitet avseende hur metoderna kräver mänskliga val och bedömningar om såväl genomförande som resultat. Vår studie består därför av fallstudier där Samuelssons tidigare läsningar jämförs med analyser baserade på ordfrekvensanalys, tema-modellering respektive generativa modeller. Undersökningen utgår från två övergripande frågor: Vilka möjligheter och begränsningar uppvisar de datadrivna metoderna i vårt diskursanalytiska sammanhang? Vilka reflektioner påkallar de i sin tur om Samuelssons litteraturvetenskapliga metod?

Studiens ramverk och utgångspunkter

På ett plan speglar undersökningen det ökade intresset inom digital humaniora för att mer ingående reflektera över vad som händer i mötet mellan traditionella och digitala metoder.[4] Datadrivna studier av litteraturkritik brukar annars främst kretsa kring deras analytiska potential.[5] Enligt litteraturvetaren Jonas Ingvarsson har dock digitaliseringen gett upphov till andra former av epistemologier, där nya digitala verktyg och artefakter utmanar villkoren för akademisk kunskapsbildning och förändrar vår bearbetning av, och vårt förhållningssätt till, forskningsmaterial.[6]

Vi har i tidigare studier diskuterat hur datavisualiseringar av de bokrecensioner som Samuelsson studerat kan ha en främmandegörande effekt och aktualisera nya perspektiv på materialet.[7] Att datadrivna metoder kan ha en sådan funktion är inte någon ny idé. Till exempel påpekar Steven Ramsay att Roberto Busas pionjärarbete i *Index Thomisticus* (1946–1980), som hålkortsindexerade alla ord i Thomas av Aquinos skrifter, bidrar till att främmandegöra textualiteten i linje med tankefigurer inom rysk formalism.[8] Specifikt anknöt vi till Viktor Sjklovskijs begrepp främmandegörande (*priëm ostranenija*), vilket avser estetiska effekter som skapar distans mellan ett verk och dess betraktare för att påkalla eftertanke. En modernistiskt färgad grundidé hos Sjklovskij är att vanans makt avtrubbar människans förmåga att uppfatta vardagliga fenomen i all deras särart, men att konsten har kapacitet att motverka denna automatisering av perceptionen.[9] Vi hävdade att datavisualiseringarna av de recensionstexter som Samuelsson analyserade kunde förstås som ett slags kvantifierade, abstraherade översikter, som i prosaisk mening kan sägas av-automatisera blicken på materialet och rikta uppmärksamhet mot tidigare förbisedda aspekter.[10] I våra nya fallstudier sätter vi fokus på hur tre generationers språkteknologiska metoder kan skapa olika främmandegörande effekter beträffande Samuelssons tidigare resultat.

Eftersom Samuelssons ursprungliga material är relativt begränsat i omfattning för en robust datadriven analys, utgår undersökningen från ett större litterärt recensionsmaterial, sammanställt och annoterat baserat på Kungliga bibliotekets (KB) digitiserade tidningssamling. Eftersom KB har upphovsrättsliga bestämmelser om vilket material och vilken kommersiell programvara i form av generativa språkmodeller som kan användas inom väggarna på dess forskningsinfrastruktur KB-labb, har vi specifikt begränsat oss till recensioner från 1906 i de tidningar som Samuelsson analyserade. För att förstärka underlaget för analysen, har vi dock utvidgat urvalet till att inkludera ytterligare en tidning från 1906 och även ett par från 1905. Eftersom avsikten är att diskutera breda diskursiva mönster vid en historisk tidpunkt, blir exakta årsgränser av begränsad betydelse.

Materialet som ligger till grund för den här artikeln består av de hela årgångarna av *Aftonbladet* (även 1905), *Arbetet, Dagens Nyheter* (även 1905), *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, Göteborgs-Posten, Nya Dagligt Allehanda, Socialdemokraten, Stockholms Dagblad, Stockholms-Tidningen*, *Svenska Dagbladet, Sydsvenska Dagbladet Snällposten, Upsala Nya Tidning* och *Vårt Land*. Sammantaget blir det en korpus av cirka 400 recensionsartiklar, varav flera är samlingsrecensioner som anmäler flera verk, vilket innebär att det totala antalet recensioner uppgår till cirka 600.[11]

Specifikt fokuserar vår analys på diskursiva mönster i litteraturkritiken uttryckta genom normativa system i recensenternas utsagor eller vad Samuelsson beskriver som ”förhållandet mellan den kritiska praktiken, estetiker och ideologier”.[12] För år 1906 påvisade hon ett intresse hos kritikerna för att bedöma författarnas förmenta utveckling och mognad, liksom en vilja att avgöra vem som är en genuin författare och konstnär. Likaså speglas en upptagenhet vid fosterländskhet och nationalitet med avseende på romanfigurers eller författares nationstillhörighet, liksom nationalkaraktäristiska skrivsätt. Vidare relaterades de litterära värderingskriterierna till en realistisk estetik, främst uttryckt i en uppskattning av romanfigurernas trovärdighet, och en romantisk konstnärssyn manifesterad i ett sökande efter äkthet såtillvida att det litterära skapandet skulle springa ur författarens inre.[13] Följaktligen kretsar vår undersökning kring nyckelbegrepp, som utveckling, mognad och trovärdighet, vilka kan anses spegla de diskursiva mönster Samuelsson påvisade.

Vi börjar med att diskutera ordfrekvensanalys för att visa hur en rudimentär kvantitativ språkteknologisk analys visserligen ger ett analytiskt fyrkantigt perspektiv på recensionstexterna, men också främmandegör den litteraturvetenskapliga metoden på ett intressant sätt. Sedan beskriver vi hur en mer komplex tema-modellering också ger resultat som ter sig analytiskt platta, men som ändå kan skärpa blicken på materialet. Därefter visar vi hur generativa språkmodeller, trots brister i metodologisk transparens, tillför substantiella perspektiv på värderingsmönster i litteraturkritiken. Vi avslutar med att betona hur dagens AI ingår i längre kontinuiteter beräffande teknisk utveckling och hur tolkningsarbete kring resultat genomgående aktualiserar behovet av kunskap om material och kontext. Samtidigt framhålls att frågor kring vad som händer och borde hända i mötet mellan avancerade algoritmer och litteraturvetenskapliga forskare sannolikt lär kvarstå i framtiden.

Ordfrekvenser – trubbiga men tänkvärda?

I sin studie beskrev Samuelsson diskursiva mönster betecknande för litteraturkritiken 1906 utan att grunda framställningen i någon kvantitativ analys av vilka specifika ord och formuleringar som så att säga konstituerade dessa diskurser. I linje med en traditionell hermeneutisk undersökning, gav hon klargörande exempel för att kvalitativt underbygga sina slutsatser. I *Can We Be Wrong?* (2020) framhåller Andrew Piper dock hur kvantitativa perspektiv kan berika och utmana vedertagna litteraturvetenskapliga praktiker. Piper visar hur långtgående generaliseringar om litteraturhistoriska sammanhang och processer främst bottnat i retoriska framställningar och begränsade material, snarare än robust empiri och systematiska tillvägagångssätt. Enligt honom kan kvantitativa tillvägagångssätt påkalla reflektion om metodologier kring materialurval och analys, liksom grunden för slutsatser. Piper hävdar inte att kvantitativa förhållningssätt skulle vara mer vetenskapliga än kvalitativa, men han pläderar för ett mer transparent, stringent och problematiserande förhållningssätt till traderade metoder inom litteraturvetenskapen.[14]

I vårt fall blir ordfrekvensanalys ett enkelt sätt att syna Samuelssons diskursanalys ur ett kvantitativt perspektiv baserat på vår större recensionssamling från 1905 och 1906 och på samma gång främmandegöra materialet. Ordfrekvensanalys från den första generationens språkteknologiska metoder är i grunden en enkel, regelbaserad teknik för att så att säga mäta språk som data. Samtidigt som den erbjuder metodologisk stringens i studier av större textmaterial kan den tillskrivas en analytisk fyrkantighet genom att reducera språklig kommunikation till statistiska frekvenser, som varken förmår spegla dess nyansrikedom eller kulturbundna meningsskapande.[15] Likväl aktualiserar Pipers resonemang en poäng med att beräkna ordfrekvenser baserat på för Samuelssons diskursanalys centrala termer – vilka förenklat men rättvisande kan sammanfattas som ”utveckling och mognad”, ”konstnärlighet och äkthet”, ”realism och trovärdighet”,

samt ”nationalitet och svenskhet” – i materialet (se Tabell 1) och att diskutera deras betydelse i relation till Samuelssons tidigare analys.

Tabell 1: Ordfrekvenser

”Utveckling och mognad”	
Utveckling	49
Mognad	15
Framsteg	11
Fulländad	14
”Konstnärlighet och äkthet”	
Äkta	122
Sann	27
Skald	211
Konstnärlig	100
Personlig	75
Själ	164
”Realism och trovärdighet”	
Verklig	160
Levande	40
Realism	28
”Nationalitet och svenskhet”	
Svensk	300
Fosterland (fosterländsk)	19 (3)
Nation	55
Ras	20

Först ska sägas att det knappast är oproblematiskt att operationalisera en diskursanalys genom ett begränsat antal nyckelord. Centralt är att vi väljer ut ett antal ord som anses relevanta i sammanhanget och som ska förmå spegla en aktuell diskurs, vilket givetvis påverkar utfallet. Till exempel verkar det framkomligt att fånga in det dåtida litteraturkritiska kriteriet ”Konstnärlighet och äkthet” genom ord som ”konstnärlig” (100), ”skald” (211), ”äkta” (122) och ”sann” (27), som vi utifrån Samuelssons tidigare analys vet är betydelsefulla. Ord som ”personlig” (75) och även ”själ” (164) framstår också som ändamålsenliga i sammanhanget och det är inte svårt att finna fler möjliga ord, som ”innerst” (18) eller ”erfarenhet” (61). Frågan är dock var man kan dra ett streck för hur många ord som bör inkluderas (eller inte) för att på ett tillfredsställande sätt fånga in något centralt i diskursen, vilket reflekterar ett av metodens inneboende problem.

En annan fråga är vilken betydelse som antalet ordförekomster kan tillmätas. Att en term som ”svensk” får många träffar (300) är förstås intressant och kan underbygga Samuelssons slutsats om betydelsen av nationalitet i kritikens ordning i början av 1900-talet. Men saken kompliceras av hur ordet används. I de flesta fall figurerar ”svensk” i mer eller mindre informativa påståenden, som en ”förtjänstfull svensk översättning” eller om vad som kan intressera ”svenska läsare”, vilket inte nödvändigtvis uttrycker någon nationalistisk diskurs.[16] Kort sagt har frekvenser en platthet i analys av ords betydelser och användning.

Man kan också fundera på vad som är en hög eller låg frekvens i sammanhanget. Ord som ”nation” (55) och ”fosterland” (19) eller ”fosterländsk” (3), tycks ha en ideologisk klang när en kritiker skriver att en författare ”i en och annan af sina dikter slagit an manligt fosterländska toner”.[17] Än mer så ”ras” (20), som gärna leder tanken till dåtida mer eller mindre rasistiskt präglade föreställningar. Men är de 55 träffarna för ”nation” nödvändigtvis mer analytiskt intressanta än de 19 på ”fosterland”? Hur avgör man vilken analytisk tyngd olika ord kan tillmätas i relation till varandra eller, för den delen, vilken betydelse de har i recensentens framställning?

Likaså kan en recension anses ingå i ett diskursivt mönster som ”Konstnärlighet och äkthet”, utan att använda ord som nödvändigtvis speglas i en ordfrekvensanalys. I diskussionen av äkthets-diskursen citerar Samuelsson ur recensioner och ger exempel som: ”[a]tt säga att de *icke verka upplefda* vore meningslöst, men det *personliga* i dem är svagt” (vår kursivering). Dessa och andra betydelsebärande ord är inte lätta att fånga upp utan en ganska invecklad frekvensanalys, som förmår att särskilja mellan ords mångtydigheter. Andra exempel är ”[u]tsirningen, adjektiven, känslans instrumentering bort skymma melodien, *känslan själf*” och ”[d]et är inga hemligheter, *intet skälfvande bröst* bakom sådana rader” (våra kursiveringar). Man kan jämföra med hur en anmälare apropå en diktsamling skriver: ”Jag vet ingenting om, huruvida Sven Lidman själf lefvat vid Canal Grande,

men i hvarje fall meddelar en sådan diktföljd i sin bjärta sensationsromantik *ett andra eller tredje hands intryck*" (vår kursivering).[18] Vi möter här formuleringar som rör äkthet, vars betydelse inte är trivial att fånga upp eftersom frekvensanalysen alltså skulle förmå identifiera "tredje hands intryck" och "intet skälfvande bröst" som uttryck för detta ideal, i alla fall om man med någon större precision skulle kvantifiera den diskurs Samuelsson studerar.

Samtidigt som ordfrekvenser har uppenbara begränsningar när det gäller att härleda en större grupp ord och utsagor till en litteraturkritisk diskurs, aktualiserar de likväl Pipers poäng om värdet av systematisk metodologi. Frekvensanalysen får på så vis en viss främmandegörande effekt, såtillvida att den tillför en abstraktionsnivå som påkallar reflektion om den analytiska betydelsen av ordförekomster i en text. Samuelsson blottlägger på ett nyanserat sätt diskursiva mönster i materialet i linje med många andra litteraturvetenskapliga studier, men utan att definiera klara kriterier för analysen. Med Piper kan man hävda att de kvantitativa resultaten, oavsett hur de tolkas, skapar kritisk distans till en sådan analysmetod. Om Samuelsson till exempel hade systematiskt sammanställt betydelsebärande ord (manuellt eller med beräkningsverktyg) hade hon på något plan förstärkt sin argumentation, liksom transparensen kring hur den diskurs som hon vederlägger konkret uttrycks.

Tema-modellering – analytiskt platt men avslöjande?

Medan ovanstående frekvensanalys utgår från vår egen förmåga att ringa in nyckelord som kan tänkas uttrycka en diskurs, gör andra generationens språkteknologi det möjligt att automatiskt extrahera potentiellt intressanta resultat. Dessa metoder rör sig bortom de ord som explicit står i en text och kan på andra sätt bearbeta språklig komplexitet och struktur genom att datamodeller tränas på större textmängder. Till exempel kan tema-modellering genom en kombination av statistisk och induktiv analys av latenta strukturer av ord som förekommer tillsammans så att säga föreslå vad som – med viss försiktighet – kan benämnas som återkommande "teman" (*topics*) i texter. Som Törnberg noterar, har denna metod särskilt tilltalat

forskare inom human- och samhällsvetenskaperna, som traditionellt intresserat sig för tematiska analyser, om än för att ordet tema kan laddas med olika betydelser, något vi återkommer till.[19]

En aspekt är att tema-modellering, som den tillämpas inom digital humaniora, manifesterar ett tvärvetenskapligt samarbete mellan teknisk och humanistisk expertis, vilket Timothy Tangherlini och Peter Leonard sammanfattar på följande sätt:

> As opposed to keyword search, which requires that the researcher know what to look for a priori, the topic modeling approach asks the algorithm to reveal latent semantic patterns in the data, and it couples these latent patterns with expert-applied labels. The researcher can subsequently "curate" these labeled topics, weeding out uninteresting ones and focusing on those that appear promising for the research problem at hand. Since topic modeling algorithms can never "understand" the words they process, and similarly cannot propose firm conclusions about the books they have "read," scholars must serve in those crucial capacities.[20]

Samtidigt som tema-modellering används inom human- och samhällsvetenskaperna för att urskilja diskurser i textkorpusar baserat på avancerade probabilistiska beräkningar, har metoden kritiserats för att generera sina så kallade teman med viss slumpmässighet och utan tillfredsställande transparens. Likaså är den på sätt och vis präglad av en liknande statistisk fyrkantighet som traditionell ordfrekvensanalys, såtillvida att den i grunden även utgår från ordlistor och kvantitativa mått. Bortsett från den knappast triviala frågan om vad som i sammanhanget egentligen avses med ett tema (jämför inte minst betydelseglidningen mellan svenskans tema och engelskans *topic*), är tekniken behäftad med en risk för tendentiösa resultat. De listor som genereras över hur ord grupperar sig tillsammans i meningsstrukturer ger gärna intryck av objektiv vetenskaplighet, men bygger inte på semantisk förståelse i egentlig mening, utan på matematiska abstraktioner och statistiska sannolikhetsfördelningar, där avgörandet av vad som anses vara analytiskt intressanta teman blir beroende av manuell bedömning.[21] Medan förespråkare för tema-modellering framhåller den analytiska användbarheten av de teman som genereras, påpekar

kritiker att dessa vid närmare granskning kan vara mindre koherenta och kontrollerbara.[22]

För att diskutera möjligheterna att urskilja diskursiva mönster i vårt recensionsmaterial genom denna typ av datamodellering, har vi använt en av KB:s så kallade BERT-modeller (*Bidirectional Encoder Representations from Transformers*), BERTopic. Till skillnad från äldre metoder för tema-modelleringar som LDA (*Latent Dirichlet Allocation*), som främst baseras på hur ofta ord förekommer i texter, använder BERTopic kontextuella vektorer från KB-BERT, en svensk BERT-modell tränad på stora mängder svenska texter, däribland dagstidningar.[23] För att få en inte alltför spretig överblick genererade vi ett begränsat antal teman.[24] Tabell 2 visar de 19 teman som genererades (från 0–18) och antalet recensionsartiklar som de förekommer i.

Tabell 2: Teman 1906 enligt tema-modellering (förekomst inom parentes)

0. Litterär, litteratur, roman, novell, författarinnan, skildring, förlag, samhället, äktenskap, besatt (108)
1. Lyrik, poesi, diktning, dikt, poet, poetisk, diktsamling, skald, lyrisk, uttryck (79)
2. Litteratur, litterär, gyldendalsk förlaget, roman, skildring af, förlag, skildring, dansk, satir, kärlekshistori (34)
3. Dikt, lyrisk, skildring, dramat, förlag, konst, stycket, skådespel, lyckan, berätt (29)
4. Novell, skildring, fantasi, roman, samling, öfverraskning, utsök, stil, öde, sidan (20)
5. Läsebok, präkt, text, sagan, roman, författarinnan, läsning, förlag, historisk, fantasi (20)
6. Dikt, litterär, predikan, förordet, kristn, krist, kristendom, självfvisk, mening, stånt (15)
7. Uppsats, memoar, historisk, förnäm, skildring, förlag, läsekret, kejsardömet, kejsarinnan, regim (9)
8. Världshistoria, världshistorisk, af histori, skildring, häst, läst, kavallerist, äro ägn, upplysning, verk äro (8)
9. Religion, tron, religiös, kristendom, skildring, präster, tror, sekt, afhandling, präkt (8)
10. Folkbok, öden, upptåg, sed, vits, text, berätt slut, gubb, fleragång, utkommit (6)
11. Politisk, socialism, samhällslag, allmän svensk, samhället, arbetsgifv, verk nöj, reform, föredrag, sammandrag (6)
12. Litterärt, äfventyr, föregående bok af, sätt bok, skildring bär, vis bok, skildring, poetiskt skön, förlag, öfversättning af (6)
13. Kåseri, medeltid, språk, förr seklet, seklet, lättläst, öfverallt, mening, eljest af, aldr tyck (5)
14. Litteratur, skald, språket, sagan, språk, svensk språket, svensk sid, fantasi, ordet, ursprung (4)
15. Lär ehuru ägn, uppfostran, undervisning, folkskolan, ungdom uppfostr led, ungdomslif, uppfostr, ord lefv, jordbruk, sjukvård (4)
16. Konsthistorisk, konst, skildr verk, bildhugg, eklektisk, konstnär, stil, romantisk stil, omkring bild, arkitek (4)
17. Militärroman, officersroman, militärtryck, värnplikt, krig, soldat, äkt rysk, underordn, befälet, kapt (4)
18. Poesi, dikt, dikt af, diktsamling, trädgård, träd, stämning, samling, gren, gylln (4)

Vi kan direkt konstatera att inget av dessa 19 teman tydligt anknyter till Samuelssons litteraturkritiska diskurser (”Utveckling och mognad”, ”Konstnärlighet och äkthet”, ”Realism och trovärdighet”, ”Nationalitet och svenskhet”) eller innehåller några av de nyckelord som diskuterades i föregående avsnitt om ordfrekvenser.

De teman som lyfts fram i modelleringen har i stället till stor del att göra med de litterära genrer som recenseras. Tema-modelleringen markerar en åtskillnad mellan recensioner av prosa (romaner och noveller), som i tema nummer 0 (”Litterär, litteratur, roman, novell, författarinnan …”) och nummer 4 (”Novell, skildring, fantasi, roman, samling…”) och lyrik (som i tema 2: ”Lyrik, poesi, diktning, dikt, poet…” och tema 3: ”Dikt, lyrisk, skildring, dramat, förlag …” och 18: “poesi, dikt, dikt af, diktsamling …”). Således ligger det nära till hands att anta att modellen tar fasta på hur recensioner av olika genrer, exempelvis poesi, tenderar att innehålla likartade ord eller ha liknande textstruktur. En närmare läsning av recensionerna visar också att de mindre teman som modelleringen identifierar ibland helt eller nästan bara bygger på anmälningar av ett enda verk, vilket uppenbart försvagar deras övergripande relevans. Ett exempel är tema

nummer 17 (”Militärroman, officersroman, militärtryck, värnplikt, krig …”), som enbart består av recensioner av Aleksandr Kuprins roman *Duellen* (1906), en skildring av livet i en rysk garnisonsstad.[25] Tema nummer 9 (”Religion, tron, religiös, kristendom, skildring…”) är på motsvarande sätt nästan helt kopplat till anmälningar av Gustav Frenssens från tyskan översatta roman om Jesus liv, *Hilligenlei* (1906).[26]

Samtidigt som dessa omständigheter avgjort begränsar analysen, har metoden en främmandegörande effekt på så vis att resultaten ändå aktualiserar aspekter som till stor del förbises i Samuelssons analys. Vi har i en tidigare studie betonat att datavisualiseringar av liknande recensionsmaterial uppmärksammat oss på skillnader mellan hur olika genrer recenseras. Men tema-modelleringen understryker också en underskattad truism i studier av litteraturkritik, nämligen de recenserade verkens betydelse för texternas utformning.

Det är slående att de teman som presenteras i Tabell 2 är kopplade till konkreta snarare än abstrakta nivåer i recensionstexterna. Vi har svårt att i dessa teman urskilja något som har att göra med litteraturkritiska diskurser rörande till exempel fördjupad reflektion eller värdeomdömen av recensenterna. Förhållandet erinrar om Michael Riffaterres påpekande om att litteraturkritik inom den akademiska forskningstraditionen är ett metaspråk som är beroende av vad det litterära verket handlar om. Riffaterre beskriver visserligen en komplex samverkan på mimetisk och hermeneutisk nivå, men hans distinktion kan schematiskt användas för att också peka på hur betydelsefull den litterära textens diskurs faktiskt är för den litteraturkritiska textens.[27] På samma gång som tema-modelleringen i vårt fall verkar platta ut informationsstrukturer i texterna, aktualiserar också metoden hur recensionerna den här perioden tenderar att kretsa kring informativa utsagor om innehållet i det anmälda verket, genom till exempelvis beskrivningar av handlingen och genom kringinformation om det verk som recenseras.

Även om tema-modelleringen inte på något för oss analytiskt intressant vis förmår särskilja mellan olika textnivåer – till exempel referat och värdeomdömen – skapar modellen genom sitt tillkortakommande ändå en främmandegörande effekt i relation till Samuelssons analys. Eftersom hon intresserar sig för generella mönster i recensionen som genre, hamnar fokus på mer abstrakta och allmänna aspekter av de litteraturkritiska utsagorna. Men som tema-modelleringen understryker, är de anmälda verken en betydande faktor för recensionernas utformning som också påverkar den litteraturkritiska diskursen.

Generativa modeller – tvivelaktiga men träffande?

Generativa språkmodeller ger en mer sofistikerad möjlighet att utforska litteraturkritiska diskurser. Men samtidigt som modellerna, vilka Törnberg som sagt förknippar med tredje generationens språkteknologi, tillskrivs en hermeneutisk potential är de behäftade med betydande metodologisk osäkerhet. Även om de kan generera till synes relevanta svar på analytiskt orienterade frågor som påminner om mänskligt skrivande och materialkännedom, bygger resultaten på dolda beräkningsprocesser. Även om framsteg inom *reverse engineering* börjar ge inblick i de interna beräknings- och tolkningsprocesserna hos stora språkmodeller, kan de fortfarande i stor utsträckning beskrivas som svarta lådor, som är svårtillgängliga för metodologisk utvärdering.[28] Motsvarande sak kan visserligen sägas om den BERT-modell som vi använde till tema-modelleringen men som inte riktigt på samma sätt är förknippad med artificiell intelligens.

Det finns skäl att i sammanhanget diskutera AI-begreppet. Sociologen Elena Esposito påpekar att intelligens-metaforen egentligen är missvisande: ”what we can observe in interactions with algorithms is not necessarily an artificial form of intelligence, but rather an artificial form of communication”.[29] Esposito betonar: ”algorithms learn not to think but to participate in communication, that is, to (artificially) develop an autonomous perspective that allows them to react appropriately and generate information in their interaction with other participants”.[30] Eftersom en generativ modell som GPT alltså inte tänker i mänsklig mening, utan snarare simulerar informationsutbyte och tolkning, är det problematiskt att likställa de resultat som genereras och förmedlas via användarvänliga textgränssnitt med intelligensbaserad informationsanalys.

Vi har i en tidigare studie beskrivit hur GPT-4o genom *zero-shot prompting* (instruktion utan exempel) kan främmandegöra tidigare

forskningsresultat genom att kategorisera vad man för enkelhets skull kan kalla för litteraturkritiska attityder eller värderingsmönster i vårt recensionsmaterial.[31] Vi utökar här den analysen genom att diskutera resultat från både GPT-4o och en annan modell, Claude 3.7 Sonnet. Vi instruerade båda modellerna att analysera hur recensenter värderade de litterära verken genom en system-prompt (regelverket för hur uppgiften ska utföras) och en användar-prompt (vår specifika förfrågan).[32] GPT-4o och Claude 3.7 Sonnet prompt:ades att analysera ”vad som är viktigast för recensenten, inte vad det recenserade verket innehåller”, liksom att identifiera ”recensentens nyckelomdömen, kriterier och reaktioner med beaktande av den tidens kritikideal”. Tabell 3 visar de två modellernas övergripande kategoriseringar, som genereras med ett visst mått av slumpmässighet, inte olikt tema-modelleringen.[33]

Tabell 3: Attityderna i kritiken (förekomst inom parentes)

GPT-4o	*Claude 3.7 Sonnet*
Human Nature and Intellectual Themes (729)	Ethics, Identity and Social Insights (606)
Emotional and Aesthetic Impact (93)	Literary Criticism and Hierarchies (146)
Characterization and Critique (91)	Psychological Depth and Characterization (120)
Narrative Quality and Form (89)	Narrative Craft and Structure (108)
Realism and Authenticity (86)	Social Realism and Cultural Commentary (92)
History and Cultural Context (81)	Authenticity and Representation (91)
Social and Cultural Critique (80)	Moral Development and Ethics (64)
Artistic Craft and Development (61)	National Identity and Cultural Heritage (63)
Psychological and Character Depth (56)	Emotional Authenticity and Impact (58)
Intellectual and Symbolic Exploration (51)	Stylistic Precision and Clarity (47)
Originality and Literary Style (50)	Poetic Craft and Expression (44)
Ethical and Philosophical Themes (36)	Literature and Moral Purpose (43)
National and Cultural Identity (36)	Technical Skill and Craft (40)
Technical Skill and Observation (23)	Originality and Creative Expression (33)
Clarity and Narrative Structure (23)	Social and Philosophical Critique (32)

Till skillnad från tema-modelleringen, förefaller de kategorier som dessa modeller genererar på ett helt annat sätt faktiskt kunna visa värderingsmönster i litteraturkritiken. I kategorierna känner vi också

igen diskursiva mönster som Samuelsson tidigare pekat på. Diskursen ”Utveckling och mognad” förefaller speglas i ”Artistic Craft and Development” (GPT-4o), liksom ”Konstnärlighet och äkthet” i kategorier som ”Realism and Authenticity” (GPT-4o) och ”Authenticity and Representation” (Claude 3.7 Sonnet). Konstnärlighet och de värden Samuelsson relaterade till en vurm för romantiska uttryck kan också tänkas avspeglas i kategorierna ”Artistic Craft and Development” (GPT-4o) och ”Poetic Craft and Expression” (Claude 3.7 Sonnet). Likaså uppmärksammas realism och trovärdighet i ”Psychological and Character Depth” (GPT-4o) och ”Psychological Depth and Characterization” (Claude 3.7 Sonnet) och nationalitet i ”National and Cultural Identity” (GPT-4o) och ”National Identity and Cultural Heritage” (Claude 3.7 Sonnet).[34]

Även om de bearbetningsprocesser som ligger till grund för modellernas resultat är dolda, kan vi se vilka recensioner som är kopplade till kategoriseringarna, liksom de mer specifika underkategorier som dessa är uppbyggda av, samt närläsa recensioner för att kontrollera grunden för hur kategorierna genererats. Vid en påsyn, förefaller det genomgående finnas meningsfulla samband mellan kategorier, underkategorier och recensionstexter. Till exempel inom kategorin ”Artistic Craft and Development” (GPT-4o) återfinns underkategorin ”Artistic Maturity and Growth”, där Oscar Levertins recension av Vilhelm Ekelunds *Hafvets stjärna* anges som exempel, förmodligen på grund av följande passage:

> Om Vilhelm Ekelunds nya lilla diktföljd vill jag fatta mig kort. Den är kanske formellt bättre än sin föregångare, kanske också rikare på ren inspiration, men den liknar dock ”In Candidum” så mycket, att kritiken i sin granskning skulle både i fråga om erkännande och anmärkningar nödgas alldeles upprepa sig själf. Det är knappt tillåtligt för en granskare och ännu mindre för en skald åtminstone i den utsträckning som Vilhelm Ekelund gör det. Man må hålla aldrig så mycket av denna skälfvande och själfulla poesi med dess svala sus av daggstänkta blad, röjande en så äkta skaldegåva — det är dock icke möjligt att blunda för dess enformighet i känsla och uttryckssätt. Man får mot sin vilja och önskan en förnimmelse af, att denna så fint utrustade poet dock visar tendens att stanna i växten, och man börjar tröttna inför en poetisk ynglingaålder, som har så svårt att nå mandomens fasthet och mognad.[35]

Samuelsson diskuterar just denna recension som ett exempel på utvecklings- och mognadsdiskursen.[36] I den meningen skulle man alltså säga att hon och modellen verkar komma fram till samma sak.

Inom kategorin ”Psychological and Character Depth” (GPT-4o) finner man också i underkategorin ”Character Development and Psychological Depth” flera exempel på recensioner som understryker det av Samuelsson påtalade idealet om trovärdiga och ”levande” karaktärer.[37] Ett sådant är en anmälan av Sigge Alméns *Kumlagården* (1906), vars huvudperson sägs ha ”så pass mycket av undantagsmänniska i sig, af snedvridet och ofullgånget nordiskt geni, att han alltid kan hålla oss fast, äfven när hans paradoxer bli alltför blottade på gnista och förnuft och hans liv rymmer någonting helt annat än den tragik författaren velat lägga i det”.[38] Gustaf Hellströms roman *När mannen vaknar* (1905) får däremot kritik för bristande karaktärsutveckling: ”Hjälten gör på stället marsch. Han flyttas icke, berättelsen går i cirkel omkring honom, och när läsaren släpper den unge mannen, vet han inte stort mera om honom än i början af bekantskapen – åtminstone inte det han vill veta, det som författaren lofvat vid presentationen”.[39] Även här verkar dock GPT-4o ta fasta på värderingskriteriet, det vill säga att karaktärerna utvecklas under berättelsens gång.

Modellernas kategoriseringar av värderingsmönster i litteraturkritiken verkar alltså kunna omfatta de diskurser som Samuelsson beskriver. Det är dock svårt att avgöra i vilken utsträckning som kategorierna verkligen bygger på innehållet i recensionsmaterialet eller på sannolikhetsbaserade kalkyler. Speglar Tabell 3 faktiska mönster i recensionerna eller förinlärda och schablonmässiga föreställningar om ”typiskt” innehåll i litteraturkritik? Det är inte heller givet hur den exakta innebörden i till exempel kategorin ”Artistic Craft” kan förstås eller vad som mer specifikt avses med exempelvis ”Development” i sammanhanget. För att börja reda ut sådana oklarheter krävs en systematisk närläsning och utvärdering av resultaten. Än mer diffusa ter sig de större kategorierna, som GPT-4o:s ”Human Nature and Intellectual Themes” och Claude 3.7 Sonnets ”Ethics, Identity and Social Insights”. Dessa berör också så många textavsnitt (ca 600–700) att utvärdering genom närläsning blir synnerligen krävande. Även om tredje generationens språkteknologi verkar klara den diskursanalytiska uppgiften betydligt bättre än föregående, kan alltså modellernas framgång bekräftas först genom manuell tolkning.

Trots att de generativa modellerna presenterar vad som förefaller vara analytiskt meningsfulla kategorier, saknar vi alltså insyn i på vilken grund de genererats. Men det går att diskutera i vilken utsträckning som även Samuelssons egen tolkningsprocess är dold, där intuition, förförståelse och kunskaper påverkar analysen utan att kunna helt metodologiskt artikuleras. På sätt och vis kan ju människor framstå lika mycket som svarta lådor som de algoritmer de arbetar med.[40] Analysen med generativa modeller blixtbelyser på så sätt hur de inre tolkningsmekanismerna hos såväl AI som oss forskare delvis ter sig svårgripbara.

Avslutning

I denna artikel har vi med utgångspunkt i tre generationer av språkteknologi tagit avstamp i Samuelssons tidigare studie av svensk litteraturkritik för att resonera kring AI som litteraturvetenskapligt forskningsverktyg i en bred och sammansatt bemärkelse. Genom en schematisk användning av ordfrekvensanalys, tema-modellering och generativa modeller i fallstudier för att på nytt analysera ett för oss bekant forskningsmaterial, har vi inordnat bruket av AI i en längre kontinuitet och lyft fram metodernas möjligheter och begränsningar för att på olika sätt belysa diskursiva mönster i litterära recensioner.

Vi har visat hur rudimentär ordfrekvensanalys ter sig fyrkantig i sammanhanget på grund av en begränsad hänsyn till språkliga nyanser och kontext. Men vi lyfte samtidigt fram hur det kvantitativa perspektivet påkallar eftertanke om värdet av metodologisk systematik och transparens i litteraturvetenskaplig diskursanalys. Därefter betonade vi en analytisk platthet hos tema-modellering beträffande oförmågan att skilja mellan mer konkreta och abstrakta textnivåer. Likväl satte resultaten fokus på en grundläggande men i litteraturkritikforskning analytiskt underskattad truism, nämligen i vilken utsträckning som recensionstexter består av informativa utsagor om innehållet i det anmälda verket, snarare än fördjupad reflektion och värdeomdömen. Sedan resonerade vi kring hur de generativa modellerna GPT-4o och Claude 3.7 Sonnet delvis verkar kunna belysa

litteraturkritiska diskurser motsvarande de Samuelsson tidigare lyft fram. Dock ligger det också en betydande metodologisk osäkerhet i svårigheten att avgöra i vilken utsträckning som dessa resultat faktiskt utgår från abstraktioner av innehållet i det aktuella recensionsmaterialet eller sannolikhetsbaserade beräkningar.

Vidare har vi tagit fasta på begreppet främmandegöring för att visa hur olika generationer av språkteknologi kan komplettera och påbjuda frågor om litteraturvetenskaplig analys. Här är det värt att ha Ingvarssons poäng om hur digitaliseringen förändrar villkoren för akademisk kunskapsproduktion i åtanke, liksom Pipers idé om kvantitativa perspektiv som grund för metodologisk reflektion. Våra analyser har visat hur samspelet mellan automatiserad och manuell analys på olika vis kan främmandegöra tidigare litteraturvetenskapliga resultat men också metoder i allmänhet. Inte minst har vi noterat hur den omtalade problematiken kring generativa modeller som svarta lådor också pekar tillbaka mot mindre transparenta aspekter av mänskliga tolkningsprocesser. Såtillvida förefaller det relevant att i diskussioner om AI inom litteraturvetenskap öppna upp och vidare diskutera denna metodologiska metafor.

Fallstudierna har på olika sätt betonat vikten av materialkännedom för att utvärdera resultaten från olika generationers språkteknologiska analys. Förutsättningen för användning av generativa modeller kan således även i detta hänseende inordnas i en historisk kontinuitet kring AI, såtillvida att också bruket av tidigare generationers frekvensanalys och tema-modellering i litteraturvetenskaplig diskursanalys är beroende av informerade bedömningar. Ser man specifikt till de diskursiva mönster i litteraturkritiken som GPT-4o och Claude 3.7 Sonnet påvisar, krävs mer undersökning om i vilken utsträckning de identifierar faktiska historiska mönster i materialet eller återger generiska klichéer från träningsdata. Således går det att utveckla diskussionen om egenarten hos de kategorier som modellerna genererar genom jämförelser med resultat baserade på recensionsmaterial från andra år som Samuelsson tidigare analyserat. För att motverka problemet med snedvridande träningsdata, skulle det dock krävas mer sofistikerade och resurskrävande åtgärder, som att träna en språkmodell på specifika historiska material, vilket skulle ge ökad kontroll och kontextkänslighet.[41]

Eftersom den teknologiska utvecklingen och intresset för AI inom litteraturvetenskapen lär fortgå, går det kanske att föreställa sig en framtid där metodologiska komplikationer som vi berört blir överspelade. Likväl verkar det rimligt att anta att frågor kring vad som händer och borde hända i skärningspunkten mellan datadrivna och traditionella metoder inte bara förskjuts i nya riktningar, utan också kvarstår: vad kan sofistikerade algoritmer göra som inte forskare förmår och vice versa, samt hur kan de fortsätta att berika varandra?

Tack

Artikeln tillägnas Jonas Ingvarsson (1966–2025), projektledare för *Kritikens nya ordning*, vars idéer lagt grund för och fortsatt att inspirera vårt arbete.

Noter

1 Se t.ex. Andrzej Grzybowski, Katarzyna Pawlikowska-Łagód, W. Clark Lamber, ”A History of Artificial Intelligence”, *Clinics in Dermatology* vol 42 (2024:3), 221–229, https://doi.org/10.1016/j.clindermatol.2023.12.016.

2 Anton Törnberg, ”Towards a Third Generation of Natural Language Processing. Enhancing Qualitative Research with Large Language Models”, i *Flows & Frictions. Mixed Methods for AI-Driven Research on Historical Media,* Daniel Brodén, Lina Samuelsson red. (Göteborg: LIR Skrifter, 2026), 35.

3 Lina Samuelsson, *Kritikens ordning. Svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006* (Karlstad: Bild, text & form, 2013), 12.

4 Se t.ex. Sarah Oberbichler et al., ”Integrated Interdisciplinary Workflows for Research on Historical Newspapers. Perspectives from Humanities Scholars, Computer Scientists, and Librarians”, *Journal of the Association for Information Science and Technology* vol. 73 (2022:2), 225–239, https://doi.org/10.1002/asi.24565.

5 Se t.ex. Ted Underwood, *Distant Horizons. Digital Evidence and Literary Change* (Chicago: University of Chicago Press, 2019).

6 Jonas Ingvarsson, *Towards a Digital Epistemology. Aesthetics and Modes of Thought in Early Modernity and the Present Age,* 2:a utg. (Cham: Palgrave Macmillan, 2021), 4.

7 Daniel Brodén et al., ”Visualization as Defamiliarization. Mixed Methods Approaches to Historical Book Reviews”, *Journal of Computational Literary Studies* vol. 3 (2024:1), 22–23, https://doi.org/10.48694/jcls.3926; Lina Samuelsson et al., ”Kritikens ordning visualiserad. Mixade metoder i studiet av bokrecensioner”, *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur* vol. 145 (2024), 347–348.

8 Stephen Ramsay, *Reading Machines. Toward an Algorithmic Criticism* (Chicago: University of Illinois Press, 2011), 3.

9 Viktor Sklovskij, ”Konsten som grepp”, Bengt A. Lundberg övers., i *Form och struktur,* Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg red. (Stockholm: PAN/Norstedt, [1916] 1971), 45–63. Se också Beata Agrell, ”Konsten som grepp – formalistiska strategier och emblematiska tankeformer”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 1 (1997), 26–58.
10 Brodén et al., ”Visualisation as Defamiliarization”, 22f; Samuelsson et al., ”Kritikens ordning visualiserad”, 348.
11 Texterna lemmatiserades och på grund av brister i digitiseringen av KB:s tidningsmaterial har vi även använt GPT-4o för att ”retuschera” en stor mängd fel i den optiska teckenigenkänningen (*optical character recognition*, OCR) för att öka tillförlitligheten i ordfrekvensanalysen och de generativa modellernas kategoriseringar. Se Daniel Brodén, Lina Samuelsson, David Alfter, ”Retouching and Refiguring Literary Criticism. Experiments with a Generative Model for Analyzing Book Reviews”, i *Flows & Frictions. Mixed Methods for AI-Driven Research on Historical Media,* Daniel Brodén, Lina Samuelsson red. (Göteborg: LIR. Skrifter, 20269, 99–103. Eftersom vi använde KB-BERT, som är tränad direkt på KB:s digitiserade tidningssamlingar, använde vi dock inte retuscherad text vid tema-modelleringen.
12 Samuelsson, *Kritikens ordning*, 12.
13 Se Samuelsson, *Kritikens ordning,* 33–49.
14 Andrew Piper, *Can We Be Wrong? The Problem of Textual Evidence in a Time of Data* (Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 2020), 6.
15 Törnberg, ”Towards a Third Generation of Natural Language Processing”, 37f.
16 ”Korta anmälningar”, *Dagens Nyheter,* 1905-05-02.5; Oscar Levertin, ”Litteratur”, *Svenska Dagbladet*, 1906-07-29.
17 M–z K., ”Vind och vågor”, *Vårt Land,* 1906-02-03.
18 Se Samuelsson, *Kritikens ordning,* 38ff.
19 Törnberg, ”Towards a Third Generation of Natural Language Processing”, 39.
20 Timothy Tangherlini, Peter Leonard, ”Trawling in the Sea of the Great Unread. Sub-Corpus Topic Modeling and Humanities Research”, *Poetics* vol 41 (2013:6), 728, https://doi.org/10.1016/j.poetic.2013.08.002.
21 Monika Bednarek, ”Topic Modelling in Corpus-Based Discourse Analysis. Uses and Critiques”, *Discourse Studies* vol 27 (2024:4), 7–8, https://doi.org/10.1177/14614456241293075.
22 David M. Blei, Andrew Y. Ng, Michael I. Jordan, ”Latent Dirichlet Allocation”, *Journal of Machine Learning Research* vol 3 (2003:1); Gavin Brookes, Tony McEnery, ”The Utility of Topic Modelling for Discourse Studies. A Critical Evaluation”, *Discourse Studies* vol. 21 (2019:1), 6, https://doi.org/10.1177/1461445618814032.
23 Om KB-BERT se Martin Malmsten, Love Börjeson, Chris Haffenden, ”Playing with Words at the National Library of Sweden – Making a Swedish BERT” *arXiv*:2007.01658 (2020).
24 Efter att texterna har omvandlats till vektorer (numeriska representationer av innehållet) minskas deras komplexitet med hjälp av UMAP (*Uniform Manifold Approximation and Projection*), en metod som reducerar antalet dimensioner (Leland McInnes, John Healy, James Melville, ”UMAP. Uniform Manifold Approximation and Projection for Dimension Reduction” *arXiv*:1802.03426 (2020). Därefter grupperas liknande texter med hjälp av HDBSCAN (*Hierarchical Density-Based Spatial Clustering of Applications with Noise*), en algoritm som automatiskt hittar naturliga kluster i materialet (Ricardo J. G. B. Campello, Davoud Moulavi, Joerg Sander, ”Density-Based Clustering Based on Hierarchical Density Estimates”, i *Advances in Knowledge and Data Mining. PAKDD 2013. Lecture Notes in Computer Science* vol. 7819, Jian Pei et al. ed. (Berlin/Heidelberg: Springer, 2013), 160–172, https://doi.org/10.1007/978-3-642-37456-2_14. För att beskriva vad varje tema handlar om används c-TF-IDF (*class-based Term Frequency–Inverse Document Frequency*), en metod som lyfter fram de mest representativa orden för varje grupp av texter (Maarten R. Grootendorst, ”BERTopic. Neural Topic Modeling with Class-Based TF-IDF Procedure”, arXiv:2203.05794 (2022)).
25 –n, ”En rysk militärroman”, *Dagens Nyheter,* 1906-08-14; J. B–tt, ”En rysk officersroman”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning,* 1906-09-26; B. B–m [Birger Bæckström], ”Boknytt”, *Göteborgs-Posten,* 1906-09-17.
26 O. B., ”Jesu lif enligt Gustaf Frenssens ‘Hilligenlei’”, *Vårt Land,* 1906-06-18; –nn, ”Hilligenlei”, *Nya Dagligt Allehanda,* 1906-05-23; K. E. F., ”Litteratur”, *Social-Demokraten,* 1906-06-16; ”Litteratur”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten,* 1906-06-17; –pt– [Hans Emil Larsson], ”Litteratur”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten,* 1906-06-21.
27 Michael Riffaterre, ”Litteraturkritikkens diskurs”, Claus Østergaard övers., *Ny poetik. Tidsskrift for litteraturvidenskab* 3 (1994), 97f. Se även Tomas Forser, *Kritiken av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik* (Gråbo: Antrophos, 2002), 105ff.
28 Ashkan Golgoon, Khashayar Filom, Arjun Ravi Kannan, ”Mechanistic Interpretability of Large Language Models with Applications to the Financial Services Industry” *arXiv*:2407.11215 (2024), https://doi.org/10.48550/arXiv.2407.11215.
29 Elena Esposito, *Artificial Communication. How Algorithms Produce Social Intelligence* (Boston: MIT Press, 2022), 2, https://doi.org/10.7551/mitpress/14189.001.0001.
30 Esposito, *Artificial Communication*, 15.
31 Brodén et al., “Retouching and Refiguring Literary Criticism”.
32 System-prompt: ”Analysera recensioner för att identifiera vad som är viktigast för recensenten, inte vad det recenserade verket innehåller. Identifiera recensentens nyckelomdömen, kriterier och reaktioner med beaktande av den tidens kritikideal. Olika epoker värdesätter olika aspekter i litteraturen, och din analys bör fånga både personliga prioriteringar och historisk kontext”. Användar-prompt: “Analysera denna recension och ge en lista på högst fem punkter som sammanfattar det som var viktigast för recensenten. Inkludera både personliga omdömen och hur dessa speglar eller avviker från sin samtids kritiska trender, närmare bestämt år 1906. Formulera listan som tematiska rubriker enligt modell för ämnesklassificering”.
33 Dessa presenteras i ett enkelt gränssnitt där de OCR-retuscherade recensionstexterna som ligger till grund för respektive övergripande kategori är inplacerade i ett antal underkategorier: https://kno.dh.gu.se/attitudes/.
34 Eftersom GPT-4o inte kunde bearbeta hela materialet samtidigt, matades recensionerna separat. Det gjorde att modellen inte behöll något minne av vad som tidigare genererats och resulterade i ett stort antal, delvis överlappande kategorier. För att minska redundansen, lät vi GPT inordna dessa under nya övergripande kategoriseringar. Förfarandet innebar att antalet texter i huvudkategorierna kan vara fler än det totala antalet recensionsartiklar.

35 Oscar Levertin, ”Litteratur”, *Svenska Dagbladet,* 1906-03-11.
36 Se Samuelsson, *Kritikens ordning,* 34. I Claude 3.7 Sonnet finns istället underkategorin ”Poetic Development and Artistic Maturation” och där exemplifies ett stycke ur en recension av Sven Lidmans *Källorna*, som recenserades tillsammans med Ekelund i den ovan citerade texten, och som inleds: ”En ovanligt rakt uppstigande utvecklingslinje visa däremot Sven Lidmans tre utgifna diktböcker” (Oscar Levertin, ”Litteratur”, *Svenska Dagbladet,* 1906-03-11).
37 Samuelsson, *Kritikens ordning,* 35ff.
38 B. B–n [Bo Bergman], ”Svensk prosakonst”, *Dagens Nyheter,* 1906-05-21. Utifrån liknande kriterier berömmer en annan recensent karaktärsskildringen i Mathilda Mallings roman *Hennes hjälte* (1906) för att ”lefvande göra [sic] och individualisera sina personligheter” (B. B–m [Birger Bæckström], ”Boknytt”, *Göteborgs-Posten,* 1906-11-26). Ett annat exempel är Hilma Angered-Sandbergs roman *Den nya världen* (ny utgåva 1906) som lyckas skildra ”lefvande lif” (Rbg., ”Bokvärlden”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning,* 1906-06-07).
39 B. B–n [Bo Bergman], ”Svensk prosakonst”, *Dagens Nyheter,* 1905-11-19. Liknande exempel, dock ur andra recensioner, ges även i motsvarande kategori hos Claude 3.7 Sonnet, underkategorin ”Psychological Depth and Character Development”.
40 Se Andrea Bonezzi, Massimiliano Ostinelli, Johann Melzne, ”The Human Black-Box: The Illusion of Understanding Human Better Than Algorithmic Decision-Making”, *Journal of Experimental Psychology: General* vol. 151 (2022:9), 2255, https://doi.org/10.1037/xge0001181.
41 Se t.ex. Ted Underwood, Laura K. Nelson, Matthew Wilkens, ”Can Language Models Represent the Past Without Anachronism?” *arXiv*:2505.00030 (2025), https://doi.org/10.48550/arXiv.2505.00030.

MALIN NAUWERCK & AMANDA IDBERG

ROBOTAR BERÄTTAR

Det barnlitterära genombrottet för AI i Sverige

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.61403
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 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/)

Introduktion

Utvecklingen av artificiell intelligens har på kort tid satt tydliga spår i den svenska barnboksutgivningen. ”Sveriges första barnbok illustrerad med hjälp av artificiell intelligens” annonserade omslaget till *Rejvar och Rojvar* av Mats Sundbom (2022). Några månader senare utkom Nicholas Fernholms *Trisse Traktor* (2023), även den ”Sveriges första barnbok helt skapad av AI!” Två titlar tävlade alltså om att vara först, och gjorde sina anspråk synliga redan på omslaget.

Denna artikel syftar till att undersöka hur generativ artificiell intelligens (fortsättningsvis AI) under 2024 etableras i det svenska barn- och ungdomslitterära kretsloppet, samt hur litteraturen tematiserar frågor om AI i några för utgivningsåret centrala verk. Översiktligt belyser vi tre aspekter:

(1) vilka delar av produktionsledet som under 2024 påverkats av AI,

(2) hur denna påverkan manifesteras i litteraturens materiella och visuella uttryck såsom typografi, illustration, metatext och paratext, samt:

(3) på vilka sätt barnlitteraturen litterärt bidrar till det samtida samtalet om artificiell intelligens utifrån sin specificitet som barnlitteratur.

Den barnlitterära samhällsspegeln

Barnlitteratur formas i dialog med sina produktionsvillkor och aktuella kulturella värderingar och samhällstendenser. I skrivande stund

pågår ett accelererande användande av generativ AI med konsekvenser för hela bokens samhälle – men vad utmärker utvecklingen inom just barn- och ungdomslitteraturen?

Med sin tradition av att adressera samtidsaktuella frågor för barn och unga, har barnlitteraturen historiskt legat i framkant som samhällsspegel. Den har också ofta fungerat som experimentzon för nya estetiska uttryck och teknologier.[1] I båda fall spelar barnlitteraturens materiella och institutionella villkor en viktig roll: Barnböcker är ofta bilddrivna och textmässigt koncentrerade, de produceras i många fall snabbare än vuxenlitteratur, och har en stark närvaro inom egen- och hybridutgivning. Samtidigt intar barnlitteraturen en komplex position inom det litterära fältet: den riktar sig primärt till barn och unga, men skapas av vuxna, och präglas därför av vuxnas estetiska och pedagogiska avvägningar i relation till en implicit barnläsare.[2] Hur AI används, gestaltas och diskuteras i relation till barnlitteraturen är därmed nära kopplat till vuxnas normativa föreställningar om artificiell intelligens i relation till barn, barndom och barnläsaren. Sammantaget bidrar dessa faktorer till att förklara hur AI:s genombrott inom svensk barnlitteratur kommer till uttryck och pekar mot att utvecklingen, även om den motsvaras av liknande processer inom vuxenlitteraturen, också behöver förstås utifrån den barnlitterära specificiteten.

Hur just barnlitteraturen har fungerat som en diskursiv arena för samtidens digitaliseringsprocesser och mediestrider under 2000-talets första decennier visar Jakob Olsson i avhandlingen *Sladdbarn, vuxennätverk och digitala spänningar* (2024).[3] Olsson ser en tydlig spänning mellan optimistiska och pessimistiska tendenser och den nya teknikens möjligheter och risker. Detta reflekterar vuxenvärldens många och delvis motstridiga budskap, där unga människor samtidigt uppmanas omfamna den digitala tekniken *och* hålla den på armlängds avstånd. Ur detta perspektiv bär AI-genererade och/eller AI-tematiserande tryckta böcker på en särskild laddning. Spänningen uppstår mellan samhälle och medium, men manifesteras också inom verket självt. I text- och paratext, och som en del av litteraturens kommunikation och marknadsföring, uppstår en metafiktiv dimension där frågor om produktionsvillkor behandlas mer eller mindre medvetet.[4]

För att kartlägga generella tendenser i utgivningen utgår vi i artikelns första del från Svenska Barnboksinstitutets årliga Bokprovning. Det vill säga den manuella och statistiska genomgång av den tryckta utgivningen av barn- och ungdomslitteratur i Sverige under ett utgivningsår, vilken 2024 omfattade 2 182 titlar och inkluderar nisch-, hybrid- och egenutgiven litteratur. Med AI-genererad litteratur avses här titlar som på något sätt uppenbarligen producerats med hjälp av AI-verktyg med avseende på text, bild eller omslagsillustration. Det betyder alltså inte att verket i sin helhet är AI-skapat, utan att det i någon utsträckning är det. För att identifiera denna litteratur har vi i första hand analyserat metatext och paratext. Det kan handla om öppna uppgifter i kolofonen – exempelvis hänvisningar till verktyg som DALL-E och Midjourney, eller bara ett generiskt ”AI”, liksom medföljande brev vid bokutskick eller uppgifter i epitext såsom intervjuer i media. I kompletterande syfte har vi även applicerat externa kriterier för bildanalys baserade på nyhetsbyrån AFPs guide till att känna igen AI-bilder.[5] Totalt resulterar denna urvalsmetod i ett material som dels omfattar 17 bekräftade titlar från 2024, dels ytterligare 17 titlar som uppfyller de externa kriterierna för bildanalys men där producenter inte uppgett att AI använts i produktionsprocessen (och där användning av AI-verktyg därför inte kan fastslås med absolut säkerhet). I artikelns första del för vi generella resonemang utifrån dessa 34 titlar, med fördjupning i enskilda belysande exempel.

Ovan beskrivna metod för att identifiera AI-genererad litteratur från 2024 är inte heltäckande, och vad den typiskt inte fångar upp är det alltmer utbredda användandet av AI under skrivprocessen, där verktyget till exempel kan nyttjas för uppslag, textbollning, sammanfattningar eller redigering i olika skeden.[6] Intervjuer med upphovspersoner skulle kunna ge insikter i sådana processer, men har ej gjorts inom ramarna för denna studie. Genom svar från en enkätintervju med barnboksförlag som genomfördes under bokprovningsprocessen 2024 har vi emellertid viss inblick i hur dessa förlag under denna period ställde sig till användandet av AI i produktionsprocessen.[7]

I artikelns andra del behandlas den tematiska utbredningen av AI i barnlitteraturen, särskilt under 2024. Denna har vi i ett första steg kartlagt i en sökning genom den kontrollerade ämnesordlista som Svenska Barnboksinstitutet ansvarar för och som används vid

indexeringen av barn- och ungdomslitteratur för att göra ämnen och företeelser sökbara. Det operativa ämnesordet i denna artikel är ”artificiell intelligens”, vilket resulterar i totalt 32 titlar utgivna mellan 2016–2024, varav 16 titlar är utgivna 2023–2024.[8] Det finns dock ytterligare titlar som tematiskt, ideologiskt eller litterärt – exempelvis allegoriskt – förhåller sig till utvecklingen av AI, men så pass indirekt att det inte nödvändigtvis fångas av ämnesorden. Två böcker från 2024 som fick ett betydelsefullt genomslag i offentligheten och som vi bedömer är särskilt intressanta i detta sammanhang är finlandssvenska Linda Bondestams Augustprisbelönade bilderbok *Chop Chop. En tapper jordbos berättelse* (ej indexerad med artificiell intelligens som ämnesord) och Cecilia Lidbecks likaså prisbelönta mellanåldersbok *En odödlig vänskap* (indexerad med artificiell intelligens som ämnesord). Diskussionen om AI i dessa två, för 2024 centrala titlar, lyfter vi genom en kortare komparativ närläsning med fokus på tilltal, barnperspektiv, samt böckernas metafiktiva dimensioner.

AI i det barnlitterära kretsloppet

Det barnlitterära kretsloppet kan förstås som en tillämpning av det litterära kretsloppets kedja av produktion – distribution – konsumtion – återkoppling som under decenniernas lopp presenterats i ett flertal modeller.[9] Det utgår från föreställningen om barnlitteraturens ”dubbla system”, alltså den särskilda struktur som uppstår när den primära målgruppen är barn och unga, men där vuxna samtidigt kontrollerar urval, förmedling och värdering, vilket får konsekvenser i kretsloppets samtliga led.[10]

Utöver upphovspersonerna själva står de barnboksutgivande förlagen för de centrala funktionerna i bokproduktionen. Utifrån det identifierade materialet domineras den svenska AI-genererade barn- och ungdomsboksutgivningen tydligt av egenutgivna produktioner, mindre aktörer, hybridförlag och publiceringstjänster som Visto, Vulkan, Lava och Books on Demand, men det finns också tydlig representation av etablerade förlag med lättlästutgivning som Hegas och Nypon. De etablerade förlagen Lilla Piratförlaget och B. Wahlströms, båda representerade med en titel vardera, sticker i sammanhanget ut.[11]

Ovan nämnda enkätsvar om AI från de fyra utgivarna Bonnier Carlsen, Idus, Rabén & Sjögren och Opal – alla etablerade förlag i utgivningens mittfåra – uttrycker dock ett försiktigt intresse för att tillämpa AI-verktyg i produktionsledet. Ett stort textboksmanus som behöver byta tempus eller språk- och konsekvensputsning presenteras som exempel på möjlig AI-användning inom textbearbetning och redigering. Flera av förlagen uppger att de idag använder AI inom formgivning och illustration, ofta för att skapa eller bearbeta delar av omslag. De betonar särskilt de praktiska aspekterna av att inte vara beroende av en bildbyrå, till exempel när ”formgivare behöver skapa många omslag i en serie”, liksom fördelarna med att via AI kunna tillmötesgå mycket specifika önskemål om omslagsillustrationen från upphovspersoner. Förlagen lyfter även hur användning av AI är vad som överhuvudtaget kan möjliggöra viss utgivning, till exempel genom ”översättning av utländska manus från språk vi inte kan”. Användningsområden för AI ser de svarande förlagen också inom marknadsföring, produktion av säljtexter och administration. Att kunna räkna på mer precisa tryckvolymer, minska svinn och lagerkostnader och hantera metadata och kategorisering beskrivs av ett förlag vara den största vinsten med AI, till skillnad från ”det rent innehållsnära, vilket ofta är det arbete vi vill och kan utföra bäst själva.”

Svaren pekar sammantaget mot en syn på AI som ytterligare ett historiskt teknologiskt skifte där AI-verktygen genom att effektivisera de operativa processerna och automatisera uppgifter kan ge ökat utrymme för det kreativa i kärnverksamheten. Samtidigt är det tydligt att AI även används inom kreativa funktioner, som formgivning, redigering och översättning – delvis med hänvisning till att det möjliggör verksamhet som annars skulle vara ekonomiskt ohållbar, eller ligga utanför förlagets kapacitet.

Samtliga svarande barnboksförlag uttrycker en tydlig medvetenhet om potentiella risker med AI-användning, såsom läckage av upphovsrättsskyddat material samt att användningen av AI kan uppfattas som känslig eller påverka varumärket negativt. När de ombeds reflektera över AI:s framtida roll inom bokproduktionen råder enighet om att teknologin är här för att stanna: ”Det är en utveckling som är omöjlig att stoppa så det är bara att anpassa sig”. Medan förlagen framhåller en tro på att den tryckta boken med mänsklig författare och illustratör fortsatt kommer att stå stark, betonas också att det

som framöver sannolikt styr utvecklingen är efterfrågan i barnlitteraturens konsumentled, till exempel från skolor och bibliotek. Ett förlag förutspår en uppdelning av bokmarknaden mellan större förlag med volymproduktion som kommer att integrera AI som en central del av sina affärsmodeller, och de som vill arbeta mer traditionellt med den ”mänskliga kreativiteten” i centrum.[12] Föreställningen spelar mot ett möjligt framtidsscenario som skissats av Karl Berglund där en sådan uppdelning innebär snabbt producerad AI-litteratur för de breda massorna och ”hantverkslitteratur för den bildade eliten”[13] – en polarisering som i någon mån redan existerar mellan massmarknadslitteratur och kvalitetslitteratur, men som AI kan amplifiera.

AI skriver böcker

I vilken utsträckning AI-verktyg faktiskt använts för textproduktion och bearbetning inom barnlitteratur utgiven under 2024 är mycket svårt att kartlägga. AI-genererad text skiljer sig i detta skede på en generell nivå inte tillräckligt mycket från traditionellt skriven litteratur för att den ska vara möjlig att på ett konsekvent sätt identifiera enbart genom tolkning. I de enstaka fall då paratext eller metatext explicit uttrycker att AI använts för textgenerering (det handlar om två exempel från 2024) är det för att understryka ett vidare syfte, till exempel vidare konceptuella, lekfulla eller experimentella intentioner.

Så är fallet med *Familjen Nilsson och den mystiska appen*, helt skriven och illustrerad av ChatGPT och promptad av journalisten Jacob Lundström. Som framgår i Lundströms egna utforskande reportage om AI i bilderböcker i *Dagens nyheter* skapades boken som ett sätt att ”stresstesta det litterära systemet” och visa hur lätt det är att skapa en barnbok med AI. I reportaget finns en konkret inblick i hur han gått tillväga för att framställa *Familjen Nilsson och den mystiska appen*, inklusive själva prompten. Av artikeln framgår att även bokens fiktiva författare, Lova Ängsryd, är promptad genom ChatGPT, som konstruerat en syntetisk persona – inklusive författarporträtt – framställd för att uppfattas som autentisk inom rådande barnboksideal.[14] Kostnaden för att publicera boken via tjänsten Books on Demand är anmärkningsvärt låg, cirka 1200 kronor.

Den AI-skapade författaren Lova Ängsryds författarpresentation berättar att författaren ”har en passion för att blanda vardagliga äventyr med en gnutta magi” och ”en bakgrund inom pedagogik och stort intresse för teknik”.

Intrigen i *Familjen Nilsson och den mystiska appen* är vagt AI-associerad och kretsar kring en familjevardag som vänds upp och ned av en mystisk app som dyker upp på sonens surfplatta. Flera drag i textberättandet är utmärkande för AI-genererad litteratur, såsom tydliga avvikelser i konsekvens och kronologi, exempelvis sett till vilken dag boken utspelar sig. Vidare är könsrollerna oreflekterat stereotypa, vilket är noterbart i en svensk barnlitteraturkontext: mamman viker tvätt, lagar mat och samlar ihop disk medan pappan jäktar med viktiga rapporter till sitt arbete. Språket innehåller obestämda och onödiga beskrivningar som inte för handlingen framåt, som när familjens dotter i en bisats beskrivs som ”redan iklädd sin favoritklänning med

blommor på”, orelaterat till vad som händer på sidan (s. 10).

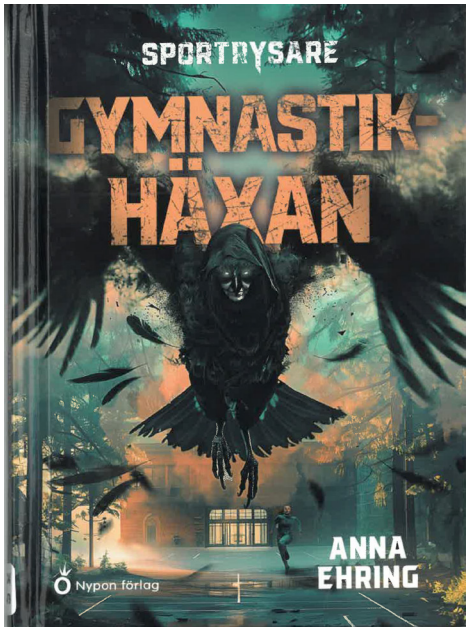
Det andra exemplet från 2024 där AI-verktyg använts för textgenerering är Skapande skola-projektet *Korvmojjsmysteriet* – ett pedagogiskt projekt som även resulterade i en lokal muralmålning baserad på den, av eleverna gemensamt utformade berättelsen, om en försvunnen korvmoj i Tranemo.[15] Den publicerade texten präglas av att ha fötts ur ett lekfullt följetongsupplägg, men visar även på tidstypiska kännetecken för AI-genererad text som bland annat uppmärksammats för ett överanvändande av tankestreck.[16] Liksom i *Familjen Nilsson och den mystiska appen* finns en experimentell utgångspunkt, där utforskandet av AI-verktyget blir ett sätt att genomföra en gemensam skapandeprocess.

AI illustrerar böcker

Illustrationer, antingen på bokomslag eller i inlaga, gjorda med hjälp av AI-verktyg förekommer i 2024-års utgivning hos traditionella bokförlag, små förlag, hybridförlag och egenutgivare. Det finns dock en tydlig skillnad i fördelning mellan inlageillustrationer (en peritext som traditionellt tillförs upphovspersonen) och omslagsillustrationer (en peritext som traditionellt tillförs bokförlagen). Generellt kan sägas att AI-genererade inlageillustrationer i princip enbart förekommer i egen- och hybridutgiven litteratur, medan AI-genererade omslagsillustrationer även används av de etablerade förlagen.

Då det saknas en branschgemensam standard för utmärkning av AI-illustrationer har utgivare valt att markera att AI-verktyg använts på olika sätt, till exempel i bokens kolofon eller i metatexter utanför den tryckta produkten. I vissa fall skriver förlaget ut exakt vilket verktyg och version som använts, i andra fall står det bara ”AI”, och det förekommer också att metatexten anger att AI använts men att illustrationen även skapats av en mänsklig hand. I 2024 års utgivning av barn- och ungdomsböcker förekommer även omärkta illustrationer på omslag och inlagor som vi bedömer sannolikt vara AI-genererade. De externa kriterier för denna bedömning som vi applicerar med stöd i nyhetsbyrån AFP:s guide är: inkonsekvenser i bilderna, oproportionerliga kroppsdelar och figurer samt detaljer i bildens bakgrund som ser onormala, suddiga eller förvrängda ut.[17]

Ett återkommande sätt att använda AI-genererad bild i en omslagsillustration är som del av ett collage bearbetat av en mänsklig formgivare. Denna sammansatta omslagstyp har traditionellt inneburit att formgivaren för att skapa kompositionen utgått från material inköpt från bildbyråbilder, men som enkätsvaren i intervjuerna med etablerade förlag också indikerar, kan dessa inköpta bilder ersättas med AI-genererade dito. Det kan alltså handla om att använda AI som ett verktyg bland flera, i syfte att skapa ett omslag som annars hade varit för omständligt, dyrt eller praktiskt ogenomförbart. Ett exempel på hur resultatet kan se ut är omslagen till lättlästförlaget Nypons bokserie Sportrysare.



Omslaget till *Gymnastikhäxan* av Anna Ehring är formgivet av Maria Sundberg och består av ett montage där en korp med kvinnoansikte lyfter framför en rykande skolbyggnad.

AI-illustrationers särskilda drag framkommer emellertid tydligast i genomillustrerade bilderböcker utgivna av små förlag eller egenutgivare. Bilderna saknar konsekvens både vad gäller innehåll och visuellt uttryck, vilket beror på att verktygen har svårt att upprätthålla samma bildspråk och innehållsmässiga detaljer genom en bildserie. Ett

illustrativt exempel är bilderboken *Tomteflickan – det stulna julhjärtat* av Ludvig Jansson där bokens kolofon uppger att bilderna skapats av AI, men utan närmare specifikation av vilket verktyg som använts. Illustrationerna visar en flicka som rör sig genom ett vinterlandskap i jakt på det försvunna julhjärtat. Hennes röda vinterkläder förändras från bild till bild: kappan växlar mellan olika snitt och dekorer, halsduken mellan enfärgad, randig och polokrage, medan mössan och vantarna byter färg, mönster och form. Hon har brunt hår med lugg, men hårets längd och frisyr varierar, liksom ögonfärgen som skiftar från brunt till blått. Otydliga detaljer är också återkommande i de AI-genererade bilderna. I *Tomteflickan* är huvudpersonen omgiven av olika svampar och vid närmare granskning även otydliga blobbar som egentligen inte föreställer någonting.

Tomteflickans kläder ändras från bild till bild. I sista bildens förgrund syns otydliga former, s.k. ”blobbar”.

Omslaget till *Tomteflickan* visar också de problem som AI-verktygen för bildgenerering har med att skapa text i bild, till exempel genom att placeringen av prickar över i och ä förskjuts. Ligaturer, det vill säga tecken skapade genom sammanskrivning av två eller fler tecken, tycks särskilt svåra att generera. Att svenska bokstäver som ”ä” är svårskapade för verktyget är troligtvis ett resultat av att den bilddata som det tränats på innehåller ett material där svenska tecken endast utgör en liten del.

I titeln på *Tomteflickans* framsida smälter bokstäver in i varandra medan prickar hamnar fel och inkräktar på utrymmet för de intilliggande bokstäverna.

Ett annat uppmärksammat drag i AI-genererade bilder är verktygens förutsättningar att återskapa korrekt anatomi (se avsnitt nedan om den estetiska debatten under 2024). Den med AI-verktyg illustrerade kapitelboken *Det spökar på äventyrsbadet*, skriven av Joanna André,

utspelar sig på en simhall, vilket innebär många avklädda kroppar i bild, och därmed en stor risk för att någon kroppsdel blir felaktigt återgiven. Uppföljaren *Trollbergets hemlighet* från samma år utspelar sig i fjällmiljö och skildrar, möjligen som en konsekvens, betydligt mer påpälsade personer.

Det spökar på äventyrsbadet innehåller en bild med en person med sex fingrar på sin hand, på ett annat uppslag har två barn fötter som är parallella i stället för spegelvända.

En stil som framträder i de AI-illustrerade böckerna, och som kan uppfattas som främmande inom en svensk bildtradition, är vad vi i det följande benämner ”Vakttornet-estetiken” – en stereotyp bildestetik typisk för religiösa traktat och annan propagandistisk bildproduktion, ofta förknippad med kitsch. Den kännetecknas av starka, mättade primärfärger, där objekten är belysta av ett gyllene, glödande ljus och framträder med stor tydlighet i bilderboken *Farfar Blå och Lillprinsen – Jakten på den magiska glasstenen* av Agneta Wallner.

Enligt kolofonen är boken illustrerad med stöd av AI. Vilket verktyg som använts anges inte, men illustrationerna uppges vara ”omsorgsfullt kompletterade och omarbetade”. Bilderna präglas av en grynig oskärpa, sannolikt en följd av bildverktygens begränsningar när det gäller upplösning och tryckkvalitet. Handlingen utspelar sig i ett ruralt landskap och i en by med vagt medeltida bebyggelse. De avbildade personerna – särskilt de i bakgrunden – har ofta hänförda, nästan extatiska ansiktsuttryck. Ljussättningen är påfallande: gestalterna belyses framifrån av en brasa eller en magisk fisk, samtidigt som de är bakgrundsbelysta och får en glödande silhuett. Denna typ av ljussättning är återkommande i AI-genererade barnboksillustrationer från 2024. Ofta rör det sig om barn med stora ögon och yvigt hår, upplysta framifrån av ett skimrande objekt – till exempel en bok.

Glödande ljus och extatiska människor i bakgrunden i *Farfar Blå & Lillprinsen – Jakten på den magiska glasstenen*.

Estetisk och existentiell debatt i mottagarledet

Under 2020-talet har den omfattande och kritiska AI-debatten ofta kopplat litterärt värde till verkets tillkomstprocess. I *Bokbarometern 2025* uppger en majoritet av de svenska läsarna att de är negativt inställda till AI-genererad litteratur, medan endast 4 procent är positiva.[18] Samtidigt visar en receptionsstudie från 2025 att AI-skapad litteratur i ett tidigt skede – innan verktygen blev allmänt tillgängliga – ibland tillskrevs värde just för sin experimentella karaktär. Studien pekar också på att litteraturkritiken rymmer flera parallella förhållningssätt. Ett är uppfattningen att AI principiellt saknar förmåga att skapa god konst. Ett annat är att frågan om AI:s konstnärliga förmåga är irrelevant, eftersom människoskapad litteratur anses ha ett överordnat värde oavsett resultat. De kritiker som intog en mer positiv hållning betonade främst AI:s instrumentella funktion – som stöd i mänskligt skrivande och skapande. Däremot saknades i stort sett föreställningen att AI-genererad litteratur skulle kunna ha ett eget, textcentrerat värde.[19]

Under 2024 uppmärksammades den AI-genererade barnlitteraturen specifikt i offentligheten genom en estetisk debatt där bland annat författare, kritiker och bibliotekarier uttalade sig.[20] Debatten initierades i *Sydsvenskan* av Gunnar Krantz, professor i visuell kommunikation, med ett inlägg som introducerade några av de argument mot AI-genererade bilder som sedan skulle bli återkommande i det kritiska samtalet. Dessa argument handlar dels om barn som särskilt skyddsvärda i förhållande till AI (”är inte barnen mer värda än så?”), dels om AI:s konstnärliga begränsningar kopplat till bildberättande, där skevheter och rena fel skapar ett ”inavlat” intryck med ”deformerad anatomi”, ”skuggor som lever sina egna liv” och ”en märklig blandning av olika stilar och stereotypa uttryck”.[21]

Rundgången i det tränade materialet och det faktum att det saknas en mänsklig avsändare lyftes som ett för barnlitteraturen existentiellt problem med konsekvenser för bilderbokskonstens möjligheter till originalitet och utveckling:

> Vad händer med oss om det mänskliga subjektet bakom berättelser försvinner? Om de färdigheter och kunskaper som länkar oss till mänskligheten historiskt och kulturellt ersätts av AI? Ingen Ilon Wikland, Sven Nordqvist, Tove Jansson eller John Bauer, men en oändlig ström av bilder som på ett kusligt sätt påminner om deras verk. Vill vi verkligen ha det så?[22]

Argumenten återkommer hos Magdalena Ivarsson, inköpsansvarig skolbibliotekarie och samordnare för över 30 bibliotek. I ett inslag i *SVT Skåne* varnar hon för att alla böcker kommer att likna varandra, och beskriver hur den AI-genererade litteraturen spelar mot barnlitterära, pedagogiska stereotyper såsom ”en igelkott som blir retad för sina alltför vassa taggar, en drake som inte kan spruta eld eller en groda med dålig självkänsla som lär sig övervinna sina rädslor”.[23]

Likriktning och det obesjälade uppfattas även prägla framställningen i AI-genererad litteratur på stilistisk nivå. Om *Familjen Nilsson och den mystiska appen* uttalar sig kritikern Lotta Olsson: ”Det är ett stolpigt språk och en konkretion som känns enfaldig. Sedan är det helt personlighetslöst, av förklarliga skäl.”[24] I samma text beskriver upphovspersonen Jacob Lundström själv texten som ”plagierat mischmasch” och ”invasiv ordsallad”.

I den kritiska diskussionen från 2024 återkommer Johanna Andréns *Det spökar på äventyrsbadet* som skräckexempel. Titeln utgör ett undantag i 2024 års korpus av AI-genererad litteratur utifrån att den uppnått medial och kommersiell framgång. Boken mottog 2024 års Adlibris-pris i kategorin årets barnbok 6–12 år och finns i tryckt utgåva representerad på 228 bibliotek i Sverige enligt Libris.

Förklaringen till *Det spökar på äventyrsbadets* breda spridning är i första hand att det handlar om *momfluencer*-litteratur där upphovspersonen genom varumärket *Swedish family* har en omfattande befintlig följarskara.[25] Samtidigt tycks de AI-genererade bilderna, trots negativ publicitet, inte ha varit ett hinder för denna spridning, vilket understryker en poäng som också görs i den estetiska debatten av Lotta Olsson: att brister i estetisk framställning kanske inte skiljer sig så mycket från de som står att finna i annan massmarknadslitteratur för barn. När AI-litteraturen framställs som icke-autentisk, generisk och kommersiell har det också många likheter med den kritik som historiskt har framförts mot massmarknadslitteratur. En skillnad är möjligen att kritiken mot AI-genererade böcker i lika hög grad som estetik handlar om produktionsvillkor. Barnlitteraturen har en historia av låga ersättningar till översättare och illustratörer, hög grad av anpassningsbarhet och en relativt svag förhandlingsposition för illustratörer, vilket i sin tur kan förklaras med dess statusposition inom det litterära fältet. Det ökade användandet av AI urholkar ur detta perspektiv barnlitteraturhantverkets värde och status, liksom försvårar möjligheterna att försörja sig på bokrelaterat arbete.[26] Parallellt med den estetiska debatten om AI och barnlitteratur initierades också under 2024 flera andra typer av branschmobilisering som typiskt har kretsat kring att bevaka författares, översättares och illustratörers rättigheter och intressen.[27]

I ett uttalande beskriver Alexandra Lidén, litterär chef på bokens (hybrid)förlag The Book Affair, hur ett 20-tal tillfrågade illustratörer först tackat nej till att illustrera boken ”i lätt mangainspirerad stil” innan förläggaren tagit beslutet att gå vidare med att rekrytera en person som promptar AI-illustrationer via en frilansportal.[28] Hur detta uttalande ska tolkas är inte entydigt. Det framgår inte om 20 illustratörer tackade nej av estetiska skäl eller om det berodde på arbetsvillkor, ersättningsnivåer eller något annat.

AI som motiv i barnlitteraturen

Artificiell intelligens är knappast ett nytt ämne inom barn- och ungdomslitteraturen, men framträder som ämnesord först 2016 genom Ingrid Remvalls ungdomsdystopi *Fjärilarnas stad*. Under de kommande sju åren, perioden 2016–2022, utkommer sedan totalt 16 titlar som tilldelas ämnesordet. År 2023–2024 sker en tydlig ökning då sex respektive tio titlar indexeras med ämnesordet, vilket kan förklaras med genombrottet för artificiell intelligens som begrepp i det offentliga samtalet.

Liksom i fallet med den AI-genererade litteraturen finns bland dessa titlar som tematiserar AI viss representation av egen- och hybridutgivning, liksom lättläst litteratur publicerad av Nypon och Hegas. Cirka hälften av titlarna är emellertid skrivna av etablerade författare och utgivna på traditionella barnboksförlag som Bonnier Carlsen, Rabén & Sjögren och Berghs. Överlappningen mellan de titlar som på något sätt genererats med hjälp av AI och de som indexerats med ämnesordet artificiell intelligens är relativt låg och innefattar hittills endast fyra titlar (alla från 2024). Utöver *Familjen Nilsson och den mystiska appen* handlar det om Ewa Christina Johanssons två delar i serien *AI berättar* (2024–2025) och Cecilia Lidbecks *En odödlig vänskap* där AI i båda de senare fallen använts i omslagsillustrationerna.

SF-litteraturen, och särskilt dystopin eller den dystopiska thrillern, är den mest framträdande genren bland de titlar som tilldelats ämnesordet. Näst mest framträdande är originalsvenska och översatta lättlästa faktaböcker om AI, vilka kontinuerligt har publicerats sedan 2020. Medan faktaböckerna utbildar om AI här och nu, finns även i SF-litteraturen en tydligt didaktiserande ambition knuten till samtida farhågor och rädslor. Det kan till exempel handla om att utforska moraliska aspekter av AI, eller pålitligheten hos AI, som i Johanssons *AI berättar*. Som motiv förekommer AI också sporadiskt i andra typer av böcker, exempelvis i bilderboken *Mojängen* av Martin Wijdmark och Emilia Dziubak (2020), och representerar även då generellt någon typ av hot.[29]

Som indikator för i vilken utsträckning artificiell intelligens som motiv faktiskt behandlas i litteraturen är dock ämnesordet relativt begränsat, delvis för att det är ungt. Inom andra barn- och ungdomslitterära genrer, som konstsagan eller magisk realism, är närbesläktade troper kring det döda objektet som kommer till liv återkommande – från leksakerna som börjar leva på natten till marionettdockan som vill bli en riktig pojke.[30] Eftersom ämnesorden i första hand är innehållsbeskrivande och ämnet bör ”motsvara ca 20 % av bokens handling för att det ska generera ett ämnesord”[31] fångar dessa inte heller nödvändigtvis det mer subtila samtalet om AI, som typiskt kan kräva en vidare tolkning av exempelvis metaforik eller tematik. Som Bokprovningens manuella genomgång av samtliga titlar under utgivningsåret visar, finns det litteratur som mer indirekt förhåller sig till diskussionen om AI eller utbredd digitalisering i den litterära produktionen. Till exempel genom att på olika sätt tematisera människors relation till maskiner, eller genom konstnärliga uttryck föra samtal om vad konst och estetik betyder för vår förståelse av oss själva som människor.[32] Från 2024 finns flera exempel på bilderböcker med konstnärliga anspråk som genom metatext eller paratext vill dra uppmärksamheten till autenticitet och de konstnärliga tekniker som använts i framtagandet av boken, till exempel genom att presentera dem på smutssidan eller i kolofonen.[33] Ett sätt att tolka detta framlyftande av materialitet och bokhantverk, är som ett slags motrörelse som speglar de reaktioner på AI som manifesterat sig i det offentliga samtalet. Den främsta representanten för denna kategori är Linda Bondestams *Chop Chop*.

Roboten, barnen och framtiden: *Chop Chop* och *En odödlig vänskap*

När *Chop Chop* nominerades till (och sedan tilldelades) Augustpriset för barn- och ungdomslitteratur 2024 var det normbrytande då boken inte är utgiven på ett svenskt förlag, vilket implicerar att den representerade ett för Augustpriset särskilt angeläget undantagsfall.[34] Samma år plockades *Chop Chop* in i en uppmärksammad bilderboksutställning på Waldemarsudde i Stockholm som lyfter bilderbokskonstnärerna Tove Jansson, Ilon Wikland, Pija Lindenbaum och Linda Bondestam. Utställningens titel, ”Från Mumin till Chop Chop”, ger indikationer om Bondestam som Tove Janssons

arvtagare. I utställningskatalogens text som skrivits av forskarna Maria Lassén-Seger och Mia Österlund betonas särskilt materiella aspekter av Bondestams skapande, såsom konstnärliga tekniker, men även filosofiska och metafiktiva inslag. De referenser som aktiveras i relation till *Chop Chop* är allåldersbetonade och högkvalitativa: Pixar-filmen *Wall-E* (2008) som liksom *Chop Chop* handlar om en intagande robot i ett posthumanistiskt landskap och Shaun Tans moderna klassiker *Cikada* (2018), om en förtryckt kontorsinsekt i människornas destruktiva värld.[35]

Som allåldersverk eller *crossover*-litteratur skildrar *Chop Chop* effektivitets- och optimeringssamhället där människan har gjort planeten till en omänsklig plats att leva på. På *Chop Chops* mer renodlade vuxna tilltalsnivå utspelar sig emellertid också en metafiktiv diskussion med direkt bäring på den samtida AI-diskursen och AI:s bredare genombrott inom den kreativa sektorn.[36] Som uppmärksammats brett i *Chop Chops* epitexter och reception är ett av roboten Chop Chops många jobb konstnärligt skapande, det vill säga att träda in i rollen som AI, där han kommer att ersätta författaren och illustratören Bondestam.

Roboten Chop Chop får nytt jobb som bilderbokskonstnär, och ersätter Linda Bondestam själv.

På det efterföljande bilduppslaget får en protesterande folkmassa framföra några av de återkommande argument som känns igen från det offentliga samtalet. Till exempel: ”Den där hittar ju inte på något själv!” och ”Robotar stjäl våra jobb!” I en intervju i *Ny Tid* knyter Bondestam själv folkmassan som är orolig för att konkurreras ut av robotarna till den AI-genererade barnlitteraturen:

> Det är faktiskt ett allvarligt hot. I Hbl läste jag just om den AI-illustrerade boken Det spökar på äventyrsbadet (skriven av influerarna The Swedish Family) som blivit populär. Tänk att det är sådant folk vill ha, att det anses betydelselöst vad en illustratör gör. För att uppnå den kunskap som syns i en bilderbok förutsätts flera år av hårt arbete.[37]

Att konstnärerna utkonkurreras av AI är i *Chop Chop* dock bara en pusselbit i en bredare skildring av det kapitalistiska produktionssamhällets överhettning där AI:n i människans händer är en destruktiv accelererande kraft vars slutpunkt är atomvintern. Men istället för att låta tekniken leda till total undergång öppnar bokens posthumanistiska slut för en omprogrammering av hela mänskligheten till djurhybrider eller cyborgs. Det är alltså inte människan som i slutänden överlever maskinen, utan en ny gemensam art. Slutet kan därför läsas som ett postapokalyptiskt återställande där *Chop Chop* placerar barnet och teknologin på samma sida.

Liksom *Chop Chop* är Cecilia Lidbecks *En odödlig vänskap* traditionellt utgiven litteratur, skriven av en etablerad författare inom barn- och ungdomslitteratur. Den primära målgruppen är mellanåldern och att romanen tilldelades Barnradions bokpris under 2025 visar att den också uppmärksammats av denna målgrupp. Även *En odödlig vänskap* präglas dock tydligt av barnlitteraturens dubbla system och tilltal, särskilt i den marknadsförande paratext som riktar sig till förmedlarledet.

Omslaget till *En odödlig vänskap* är ett så kallat ”promptografi”.

Romanens omslagsillustration bär på flera element som känns igen från andra AI-genererade illustrationer från 2024. Spår av ”Vakttornet-estetiken” syns i de upplysta ansiktena, det mättade färgerna och de ”inavlade” dragen i Jojos kroppsställning och proportioner, samt de delvis obegripliga föremålen i förgrunden: en blombukett vilar på vad som tycks vara två olika spel som smält samman till ett. I kolofonen uppges: ”Omslagsbilden är skapad av konstnären Annika Nordenskiöld i samarbete med artificiell intelligens (AI). Hon ger instruktioner, promptar, till AI-verktyget för att bilderna ska växa fram. Bilderna kallar Annika Nordenskiöld för promptografier.” Denna metatext skiljer sig från de vanliga, mer kortfattade uppgifterna om AI-användning. Här finns en tydlig ambition att vara transparent och reflekterande kring skapandeprocessen. Tillsammans med förlagstillhörigheten Lilla Piratförlaget och författar- och förlagsperitext[38] ”kodar” denna metatext boken som litteratur utgiven i barnlitteraturens kvalitativa mittfåra. Omslagsillustrationen blir i detta sammanhang en metafiktiv ironi som drar uppmärksamhet till artificiell intelligens utanför bokens berättelse.

Med *En odödlig vänskap* skriver Lidbeck i förhållande till populärfiktionens troper om kloner, androider eller humaniserade robotar som varit stapelvara inom SF sedan genrens födelse. Kazuo Ishguros moderna SF-klassiker *Klara och Solen* (2021) och, till viss del även, *Never let me go* (2005) framstår som särskilt tydliga intertexter, här anpassade mot målgruppen.[39] Liksom Ishiguro undersöker Lidbeck, utifrån androidens eller AI:ns begränsade perspektiv, gränserna mellan mänskligt och artificiellt medvetande och om AI kan utveckla känslor. Både i *Klara och solen* och *En odödlig vänskap* berättas historien av en AI som skapats för att vara en artificiell kamrat till en människa. Utmärkande för *En odödlig vänskap* är att detta narratologiska grepp också blir ett sätt att applicera barnperspektivet.

Att boken berättas av en barnandroid och utspelar sig i hennes värld gör att Lidbeck kan utforska genretypiska element som social ojämlikhet, exploatering och optimeringskultur utifrån detta barnperspektiv. Vuxenvärldens krav på barnandroiderna framstår som särskilt kusliga när Jojo hyrs ut som ”övningsbarn” till ett par som förlorat sin egen dotter i en bilolycka. Paret vägrar att se henne som mänsklig och utövar sin auktoritära vuxenmakt för att avkräva Jojo blind lydnad.

Inom barnlitterär forskningstradition har animerade objekt såsom dockor, leksaker och maskiner, återkommande tolkats som gestaltningar av barn. Föremålens drivkraft är ofta en strävan efter att bli levande – eller mer specifikt, att bli erkända som fullt mänskliga.[40] Sådana antropocentriska berättelser, där subjektet rör sig från en ofullständig eller aspirerande mänsklighet mot ett ideal om ”den riktiga människan”, kan läsas allegoriskt som skildringar av den insocialiserings- och mognadsprocess som är förknippad med vuxenblivandet.

Jojo beskriver exempelvis hur androidföretagets så kallade tekniska justeringar syftar till att stärka robotbarnens ”inre kvaliteter” och därmed göra dem mer uppskattade och efterfrågade av människosamhället. Det kan handla om ”större ordförråd, flerspråkighet, en ökad analysförmåga eller bättre uthållighet” (s. 63). Uppgraderingen av robotarna är alltså en form av kulturell och social optimering, där barnsubjektet formas för att bli mer önskvärt, begripligt och accepterat. Men i likhet med *Klara och Solen* och *Never let me go* skildrar *En odödlig vänskap* hur mänsklighet framför allt är någonting som uppstår och utvecklas i relation till andra subjekt. Jojo provoceras till fri vilja och självständigt tänkande när hon utmanas av människovännen Cordelia och genom relationen till de andra barnandroiderna. Fullt mänsklig blir Jojo först när hon genomgått en sorgeprocess och separation, vilken förmår henne att våga riskera sin egen existens och bryta mot reglerna i den förtryckande vuxna människovärld som exploaterar henne – till exempel genom att frångå den inställsamhet och anpasslighet som är androidernas grundläge. Jojos belöning blir att leva tillsammans med Cordelia tills dennas människodöd oundvikligen skiljer dem åt. I Ishiguros anda kan ett sådant slut framstå som ambivalent; Jojos liv kretsar kring Cordelia. Fullt mänskliga villkor och erfarenheter kan hon som android aldrig uppnå. Samtidigt kan slutet tolkas som lyckligt då det gestaltar ett slags önskeuppfyllelse om evig vänskapssymbios.

Tillsammans tecknar *Chop Chop* och *En odödlig vänskap* två skilda men relaterade framtidsfigurer. I båda verk framstår barnet som den aktör som kan samexistera med tekniken, bortom tillväxt-

logik och exploatering. Barnet blir därmed en kritisk position genom vilken teknologin kan tänkas på nytt.

Avslutande diskussion

Under 2024 sker ett genombrott för AI i barnlitteraturens produktionsled. Även om den litteratur som inom ramarna för denna studie identifierats som AI-genererad utgör en mycket liten del av den totala utgivningen av barn- och ungdomslitteratur (1,6 procent 2024) handlar det ändå om en signifikant ökning från 2022 och 2023 då de första AI-genererade titlarna utkommer i Sverige. Utgivning via hybrid- och publiceringstjänster är det vanligaste sett till AI-genererad litteratur från 2024, samtidigt som tillfrågade barnboksförlag i bokbranschens mittfåra uppger att de börjat anpassa sig till ett pågående teknikskifte, och i många fall implementerat AI inom en rad olika områden, administrativa såväl som kreativa.

Att den initiala fasen av AI-användning präglas av experimentlusta och en kamp om att ”vara först” är något som syns i paratexterna till de två första, svenska barnböcker som uppgav sig vara producerade med AI, men även manifesteras i paratexter och epitexter till de två titlar från 2024 där AI öppet använts för textgenerering. Mörkertalet för AI i skrivprocessen 2024 är dock sannolikt mycket stort, då det idag saknas en standardiserad märkning för AI-genererad text, samtidigt som det blir allt svårare att dra gränserna för vad som ens definierar sådan text. Inkonsekvenser i berättandet, exempelvis med avseende på kronologi, stereotypisering i gestaltning och typografiska markörer såsom det återkommande tankestrecket kan emellertid sägas vara utmärkande för de två exemplen på AI-genererad text i materialet från 2024.

Gemensamt för de AI-genererade illustrationerna från 2024 är att de uppvisar en estetik som framstår som främmande i relation till den svenska bilderbokstraditionen, trots att bilderna promptats av svenska personer för utgivning i Sverige. Sannolikt beror detta på att träningsdatan inte i första hand hämtas ur barnboksillustrationer utan från ett öppet tillgängligt, internationellt och heterogent bildmaterial som reklam, digital konst och manga. Detta kan leda till uppenbara typografiska problem, exempelvis med att återge bokstäver i det svenska alfabetet, men också till en blandestetik vars osäkerhet i figurframställningen ger surrealistiska och disorienterande effekter. Trots den underliggande tendensen till konventionalisering och stilmässig homogenitet, skulle det vara möjligt att argumentera för att vissa AI-böcker ändå förmedlar en främmandegörande effekt, kanske särskilt framträdande i den så kallade ”Vakttornet-estetiken”. Liksom i fallet med de uttalat experimentella titlarna är det emellertid osannolikt att denna effekt kan bestå efter etableringsfasen. Värdet som i mottagarledet tillskrivs den AI-skapade litteraturen (i den mån detta alls sker i förhållande till barnlitteraturen) är också förknippat med litteraturens tillkomstprocess och den (mänskliga) experimentella handlingen, snarare än det uppfattas ligga i det AI-genererade estetiska uttrycket, vilket genomgående avfärdas i den offentliga, kritiska diskussionen.

Både i produktions- och mottagarled lyfts under 2024 farhågor inför sjunkande kvalitet genom framför allt likriktning, livlöshet och rena felaktigheter i bildberättande, samtidigt som det också finns indikationer om att skillnaden mellan den AI-producerade litteraturen och populär massmarknadslitteratur eventuellt inte behöver vara så stor. I det offentliga samtalet är *Det spökar på äventyrsbadet* en återkommande referenspunkt, vilket kan förklaras med viss rundgång i debatten, men också med att titelns mediala och kommersiella genomslag – till skillnad från i princip all egen- och hybridutgiven litteratur – kan sägas representera ett reellt hot mot den traditionella utgivningen, och inte minst mot författares och illustratörers arbetsvillkor.

I en jämförelse mellan litteratur som skapats med hjälp av AI-verktyg och den litteratur som tematiskt behandlar AI så tycks det handla om två parallella spår som bara undantagsvis korsas. De titlar som behandlar AI tematiskt innefattar skönlitterära titlar, särskilt science fiction, dystopier, teknologiska framtidsberättelser där AI generellt utforskas i egenskap av hot, men även faktaböcker och lättlästa introduktioner avsedda att utbilda om AI. Inte oväntat indikerar fördelningen av upphovspersoner och utgivare mellan AI-genererad och AI-tematiserande litteratur, att AI för etablerade förlag, författare och illustratörer än så länge har varit mer intressant att utforska litterärt, än som ett verktyg för att skapa litteratur. Den litterära diskussionen

om AI förs emellertid också på den metareflekterande nivå, där litteraturen själv kommenterar sin egen position i den pågående teknikdebatten. Journalisten Jakob Lundströms ”stresstest” av systemet, den ’ironiska’ AI-användningen i omslaget till *En odödlig vänskap* liksom intertexterna till Ishiguro, eller Linda Bondestams illustration av hur hon själv ersätts av roboten Chop Chop, kan ses som exempel på en barnlitterär självreflexivitet som primärt utspelar sig på den vuxna erfarenhetens nivå och där vuxna talar till andra vuxna.

I den ambitiösa och högkvalitativa barnlitteraturen som *En odödlig vänskap* och *Chop Chop* aktiveras samtidigt barnperspektivet för att diskutera vidare implikationer av AI. Hos Bondestam innebär det en posthuman omstart där hybridvarelsen ersätter människan; hos Lidbeck en mänskliggörande process där androidens förmåga till medkänsla och att skapa relationer ger henne fri vilja och mänskligt värde. I båda verken uppstår ett förbund mellan barn och teknologi som kontrasterar mot den i sammanhanget mer konventionella dikotomin mellan hotfull teknik och oskyldiga barn. En möjlig läsning av förbundet är att det pekar mot en okänd framtid där människan må ha förlorat, men där hoppet ändå kan anas i en allians mellan det bästa hos tekniken och det bästa i den, ännu formbara, människan.

Appendix: Primärmaterial

Bekräftade AI-illustrationer 2024

Omslagsillustration

Ehring Anna, *Gymnastikhäxan*, Nypon förlag
Ehring Anna, *Hockey-monstret*, Nypon förlag
Johansson Ewa Christina, *Teo måste bort,* Hegas
Johansson Ewa Christina, *Försvara dig,* Hegas
Lidbeck Cecilia, *En odödlig vänskap,* Lilla Piratförlaget
Rosenblad Kajsa, *Blodrosen,* Visto förlag
Rosenblad Kajsa, *Oraklets skatt,* Visto förlag

Illustrerad

André Joanna, *Det spökar på äventyrsbadet*, The Book Affair
Ängsryd Lova, *Familjen Nilsson och den mystiska appen,* BoD Books on Demand

Genomillustrerad

Andersson Kinga, *Feer*, Kingas LovelyTM
Axelsson Jessica, *Sally, åsnan som inte gav upp,* Sol förlag
Gistö Karolina, *Sigge finns inte mer*, Visto förlag
Hultbrant Evelina, *Vilde, Lykke och den magiska gläntan,* Visto
Jansson Ludvig, *Tomteflickan. Det stulna julhjärtat*, Strego production
Jansson Ludvig, *Mitt namn är Troysa!,* Strego production
Reftel, Kristina & Reftel, Johan, *Con Dios – elevbok*, Argument förlag
Wallner Agneta, *Farfar Blå & Lillprinsen. Jakten på den magiska glasstenen*, Melaviinfo Storytelling AB

Ej bekräftade AI-genererade illustrationer 2024

Omslagsillustration

Andersson Sandra, *Sagan om ylverna. Gorms återkomst*, Lava
Andersson Sara, *Nora och Maries magiska äventyr*, Vulkan
Gralberg Anna, *Den som ser med falkens ögon,* Sivart förlag
Hildén Eva, *Hemligheten i Frostköping*, B. Wahlströms
Holmqvist Göran, *Herr Kåkning & Tom-maten*, Lava
Jeppson Ann-Sofie, *Elin, du klarar det*, Visto förlag
Rånes Agneta, *Vi blev något bättre,* Visto förlag

Illustrerad

Svärdsén Cecilia, *Den magiska tidsresan*, Lava
Engholm Peter, *Min syster Eleonora*, Engholm förlag

Genomillustrerad

Boman Christina, *Äventyret i den magiska skogen*, Visto förlag,
Carlbrant Elihn, *Får jag chans på dig, Magda?* BoD Books on Demand
Džinić Isanović Amela, *Priče o Bosni dedo vam priča*, Daorson
Roos Masha, *Barnens persiska värld: djur,* nordienT

Roos Masha, *Barnens arabiska värld: djur,* nordienT
Smash into pieces, *APOC och jakten på självförtroendet*. Vulkan
Strömsholm Waldenlind Lovisa, *John Blunds drömfabrik*, Lava
Ålander Nanny & Läck Sanna, *Nike och den försvunna skatten*, Visto förlag

AI-genererad text 2024

Hammarböck Jonas, Streetcorner, *Korvmojjsmysteriet,* JK Morris Production
Ängsryd Lova, *Familjen Nilsson och den mystiska appen,* BoD Books on Demand

Indexerade med ämnesordet artificiell intelligens

Remvall Ingrid, *Fjärilarnas stad*, Affront, 2016
KG Johansson, *Under underjorden*, Wela förlag, 2018
Kerstin Lundberg Hahn, *Min hemliga tvilling*, Rabén & Sjögren, 2018
Johansson Mats, *Robot C2P2*, Nypon förlag, 2019
Lindholm Ola, *Game over*, Bonnier Carlsen, 2019
KG Johansson, *Hotet under havet*, Wela förlag, 2019
Widmark Martin, *Mojängen*, Bonnier Carlsen, 2020
Lidbeck, Petter, *Djuret*, Rabén & Sjögren, 2020
Allerup Jesper, *Koll på AI*, Nypon förlag, 2020
Dahl J. H, *Alternativ verklighet – Håll dig vaken*, Visto förlag, 2020
Potter William, *AI: allt om artificiell intelligens*, Tukan förlag, 2020
Degard Oskar, *AI*, Bokförlaget Hedvig, 2021
Newland Sonya, *Intelligenta robotar*, Lind & Co, 2021
Newland Sonya, *Smarta datorer*, Lind & Co, 2021
Bergman Catherine & Wedsberg Malin, *Kodnamn Trex,* Idus förlag, 2022
Uggla E.P., *Felet med Eden*, Bonnier Carlsen, 2022
Parvela Timo & Sortland Bjørn, *Virus*, Bonnier Carlsen, 2023
Holmquist Eva, *Ett nytt hem*, Ordspira förlag, 2023
Ekberg Peter, *Lätta fakta om robotar*, Berghs, 2023
Olsson Johanna, *Tribe F: the right to be forgotten*, Berghs, 2023
Uggla E.P., *Fallet från Eden*, Bonnier Carlsen, 2023
Samir VII, *Kelgrisen*, Mekaniska förlaget, 2023

Kerstin Lundberg Hahn, *Min hemliga tvilling*, En bok för alla, 2024 (nyutgåva)
Skåhlberg Anette, *Aias flykt*, S.T.O.P. Bok, 2024
Grant Kesha, *S.N.Ö.-drottningens spel-quest*, Hegas, 2024
Lidbeck Cecilia, *En odödlig vänskap*, Lilla Piratförlaget, 2024
Johansson Ewa Christina, *Teo måste bort*, Hegas, 2024
Johansson Ewa Christina, *Försvara dig*, Hegas, 2024
Ängsryd Lova, *Familjen Nilsson och den mystiska appen*, BoD Books on Demand, 2024
Olofsson Emelie, *AI-utvecklare*, Hegas, 2024
Abitan Benjamin & Guerrive Sophie, *Minnen av framtiden*, Egmont Comics, 2024
Landgreen Emil, *Spelet*, Berghs, 2024

Ej indexerade med ämnesordet artificiell intelligens

Bondestam, Linda, *Chop Chop. En tapper jordbos berättelse*, Förlaget 2024.

Noter

1 Se ex. Åsa Warnqvist, ”Barnboken som samhällsspegel”, *Opsis Barnkultur* (2015:4), 22–25 och Sandra L Beckett, *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (New York: Routledge, 2012).
2 Se ex. Maria Jönsson, Olle Widhe, ”Introduktion: Estetik och pedagogik”, *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning*, Vol 46. (2024:4), http://dx.doi.org/10.14811/clr.v46.839 och *Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet. En dokumentation. Årgång 2025*, Svenska barnboksinstitutet, 2026 (kommande).
3 Jakob Olsson, *Sladdbarn, vuxennätverk och digitala spänningar: Digitalisering och mediestrid i barn- och ungdomslitteraturen i Sverige 2000–2019* (diss. Karlstad: Karlstad University Studies, 2024).
4 Se Malin Nauwerck, *A World of Myths*: *World literature and storytelling in Canongate's myths series* (diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2018).
5 Juliette Mansour, ”Tips för att identifiera AI-skapade bilder”, *AFP Faktakoll* (2024–05–02), https://faktakoll.afp.com/doc.afp.com.33JH3VG.
6 Se även Karl Berglund, ” Generativ AI och den litterära kulturen”, *Finsk tidskrift* (2025:3–4), 71.
7 Förlagen kontaktades utifrån principen om storlek på utgivningen. De fick möjlighet att besvara en mejlenkät i fritext utifrån löfte om anonymitet. Totalt kontaktades åtta förlag, varav fyra valde att svara.
8 En fullständig förteckning över 1) AI-producerad litteratur 2) litteratur som indexerats med AI som ämnesord återfinns i artikelns appendix.
9 För en kort översikt med inplacering i samtiden, se Karl Berglund & Ann Steiner,

”Litteratursociologi i nytt ljus. En inledande översikt” i *Litteratursociologi i ett nytt ljus* (Uppsala: Uppsala universitet, 2024), 14–19.

10 Vivi Edström, ”Den barnlitterära texten”, i *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, Maria Nikolajeva red. (Stockholm: Stockholms universitet, 1992), 13–22.

11 Eva Hildén, *Hemligheten i Frostköping* är utgiven på B. Wahlströms och ingår i den kategori inom materialet där AI-användning har identifierats i omslaget, men inte bekräftats. Lilla Piratförlagets titel är Cecilia Lidbecks *En odödlig vänskap* som diskuteras utförligt längre ned i artikeln.

12 Enkätsvaren är anonymiserade, men finns att tillgå på begäran från Svenska Barnboksinstitutet. En kortare sammanfattning utan citat finns även i *Bokprovning: En dokumentation. Årgång 2024* (Stockholm: Svenska Barnboksinstitutet, 2025), 15.

13 Karl Berglund, ”Generativ AI och den litterära kulturen”, s. 72.

14 Uppgifterna om tillkomstprocessen presenteras av Jacob Lundström som författat artikeln, medan dess uttryck diskuteras i dialog med redaktören Lotta Olsson. Jacob Lundström, ”Den här Barnboksförfattaren finns inte på riktigt”, *Dagens Nyheter*, hämtad 2024-11-26, https://www.dn.se/kultur/den-har-barnboksforfattaren-finns-inte-pa-riktigt/

15 Förfarandet redovisas på projektets webbsida hos Tranemo kommun https://tranemo.se/uppleva--gora/ung-i-tranemo/kultur-i-skolan, hämtad 2025-10-28

16 Se till exempel Anders Svensson, ”Låt inte AI skapa rädsla för tankstreck”, *Språktidningen*, 2026-02-05.

17 Juliette Mansour, ”Tips för att identifiera AI-skapade bilder”, *AFP Faktakoll*, hämtad 2024–05–02, https://faktakoll.afp.com/doc.afp.com.33JH3VG.

18 Karl Berglund, Ann Steiner, *Bokbarometern 2025* (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2025) https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2025/04/Bokbarometern-2025.pdf

19 Daniel Helsing, Torbjörn Forslid, Anders Ohlsson, ”Den samtida receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur i Sverige”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 55 (2025:1–2), 192–194.
http://dx.doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55919

20 Se även Jakob Olsson (kommande): ”’Chop Chop får genast nytt jobb. Som bilderbokskonstnär!’. Barnlitteratur av och om artificiell intelligens i 2020-talets digitala diskurs”, i *Litteratursamhällets förvandlingar*, Anna Biström, Tomi Riitamaa, Jörgen Scholz red. (Helsingfors: Finskugriska och nordiska avdelningen, Helsingfors universitet).

21 Gunnar Krantz, ”Swedish Family-mammans barnbok visar hur dåligt det är med AI-bilder”, *Sydsvenskan*, hämtad 2024-06-28, https://www.sydsvenskan.se/kultur/swedish-family-mammans-barnbok-visar-hur-daligt-det-ar-med-ai-bilder/

22 Gunnar Krantz, ”Swedish Family-mammans barnbok visar hur dåligt det är med AI-bilder”.

23 ”I december 2024 tog jag emot 70 mejl, 68 av dem gällde böcker skrivna med AI, säger hon” (”Skolbibliotekarien i Lund larmar om AI-böcker”). Det ska noteras att siffran framstår som mycket hög i förhållande till hur pass mycket AI-skapad barnlitteratur (där det kan bekräftas att AI har använts) som har publicerats i Sverige, även om det är möjligt att de många inköpsförslagen syftar på några få titlar.

24 Lundström, ”Den här Barnboksförfattaren finns inte på riktigt”.

25 Jana Rüegg, Lisa Grahn, ”Super-Charlies mamma: offentliga mammor, vuxet tilltal och parasociala relationer i samtida svenska bilderböcker”, *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* vol 47 (2024), http://dx.doi.org/10.14811/clr.v47.929

26 Berglund, ”Generativ AI och den litterära kulturen”, s. 72.

27 Under 2025 förekom till exempel en översättaraktion mot maskinöversatt litteratur (Ebba Sörhag, Sofia Öhman, ”AI-översatt ungdomsbok kritiseras av översättare: en katastrof”, *Svensk bokhandel*, hämtad 2025-03-06, https://www.svb.se/fordjupning/ai-oversatt-ungdomsbok-kritiseras-av-oversattare-en-katastrof/4339609) samt ett upprop i *Aftonbladet* där 53 svenska barn- och ungdomsförfattare deltog och som syftade till att få Sveriges kulturminister att agera mot anklagelser om att Meta använt piratkopierade böcker för att träna sitt AI-verktyg (”Meta stjäl våra böcker – Sverige måste agera”, *Aftonbladet*, hämtad 2025-04-03, https://www.aftonbladet.se/debatt/a/4BJM8R/53-forfattare-meta-stjal-vara-bocker-sverige-maste-agera).

28 Lundström, ”Den här Barnboksförfattaren finns inte på riktigt”.

29 I *Mojängen* handlar det om en AI som till en början tar hand om alla tråkiga hushållssysslor, men som snart vänder sig mot huvudpersonernas fel och brister som den också vill åtgärda, och i förlängningen utplåna.

30 Sådan litteratur kan typiskt indexeras med ämnesord som ”robot”, ”klon” eller ”android” eller ”levande leksaker” och är starkt representerad inom barnlitterär forskning med posthumanistiskt fokus. Se ex. Zoe Jaques, *Children’s Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg* (New York: Routledge, 2015). https://doi.org/10.4324/9780203581490

31 Indexering av barn- och ungdomslitteratur, Redaktionen för barnämnesord, Svenska Barnboksinstitutet, sida 4, http://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2024/11/Riktlinjer-indexering-barnamnesord-2.pdf

32 Se avsnittet ”Vad gör en bok? Konsten, människan och maskinen”, i *Bokprovning på Svenska Barnboksinstitutet 2025*, 16–18.

33 Tydliga sådana exempel från 2024 är Anna Höglunds *Skuggan*, utgiven på Lilla Piratförlaget och Amanda Jansson, *Solvej längtar*, utgiven på Opal. Se även *Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet 2026*.

34 *Chop Chop* tilldelas 2024 även Finlandiapriset i hemlandet.

35 Maria Lassén-Seger, Mia Österlund, ”Då naivism och kolorism gifter sig med collage och materialitet. Lina Bondestam förnyar finländsk bilderbokskonst” i *Från Mumin till Chop Chop*, Karin Sidén red. (Stockholm: Prins Eugens Waldemarsudde, 2025), 184, 173.

36 Att en bilderbok har två implicita läsare, barnläsaren och vuxenläsaren, kommer till uttryck genom det så kallade ”dubbla tilltalet”, där kommunikationen sker på två nivåer samtidigt, till exempel genom att utöver att berätta för barn också aktivera vuxna referenser. Den teoretiska diskussionen om hur den barnlitterära ambivalensen tar sig uttryck genom en eller flera olika tilltalsnivåer, är omfattande. Se till exempel Beckett *Crossover Picturebooks* (New York: Routledge, 2012) och Barbara Wall, *The Narrator’s Voice. The Dilemma of Children’s Fiction* (Basingstoke: Macmillan, 1991).

37 Mio Lindman, ”Samhället angår också barnen”, *Ny Tid*, 2025-02-20, https://www.nytid.fi/2025/02/samhallet-angar-ocksa-barnen/

38 Sådan förlagsperitext inkluderar till exempel baksidestextens formuleringar: ”en hyperaktuell roman. I en värld där gränsen mellan teknik och människa blir allt-

mer otydlig, vad är egentligen äkta?”

39 *Klara och solen* kan beskrivas som ett modernt referensverk för att utforska frågor om maskiner, känslor och vad det innebär att vara människa i en teknikdriven samtid. Romanens AI Klara har konkretiserats i utställningen ”Evigt liv” (visad på Nobelprismuseet / Liljevalchs konsthall under hösten 2022), och fungerar som en genomgående referenspunkt i antologin *AI och samtalet om de stora frågorna: möten mellan existentiella och teknologiska perspektiv*, Amanda Lagerkvist red. (Göteborg: Makadam, 2024) där hon fungerar som symbol för det gränsland där människa och maskin möts.

40 Se ex. David Rudd, ”Theorising and Theories: The Conditions of Possibility of Children’s Literature”, i *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, Peter Hunt red. (London: Routledge, 2004), 29–43.

GRÄNSZON

JERRY MÄÄTTÄ

AI/ASIMOV

Om litteraturen och de artificiella intelligenserna

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64893
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 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/)

1.

Allt är förändrat. Allt är sig likt.

2.

Länge tänkte vi att automatiseringen och digitaliseringen med robotar och artificiella intelligenser var ett löfte om att ersätta mänskligt kroppsarbete med maskiner. De tyngsta, farligaste och tråkigaste jobben på arbetsmarknaden skulle rationaliseras bort till maskiner, så att alla skulle få mer tid till kultur, skapande och andlig förkovran.

Faktum är att ordet *robot*, myntat av den tjeckiske författaren Karel Čapek i pjäsen *R.U.R.* (eller *Rossum's Universal Robots*, 1920), bygger på en slavisk ordstam som förknippas med arbete, i tjeckiskan exempelvis i ordet *robota*, slitsamt kroppsarbete eller trälarbete. Både drömmen och mardrömmen om roboten handlar på så vis ofta om arbetarna, att de kanske kan ersättas med billigare arbetskraft, men också att det alltid finns en risk att de revolterar mot dem som äger produktionsmedlen.

Vad de senaste årens utveckling inom AI snarare satt fingret på är att fattiga människors kroppar fortfarande oftast är billigare än maskiner, och att det kanske främst är den välutbildade medelklassens och den kreativa sektorns arbete som enklast och billigast går att ersätta med avancerade algoritmer. Istället för att människor ska lyfta lön för att sitta på dyra kontor och processa abstrakta symboler på en skärm kan datorerna plötsligt utföra många av deras arbetsuppgifter på egen hand.

Mycket av det som kreativa människor ägnat åratal åt att lära sig och förfina – att skriva avancerad text, att skapa knivskarpa bilder och illustrationer, att komponera musik – har också visat sig vara färdigheter som datorerna enkelt kan efterhärma, och dessutom på en nivå som ofta gör slutresultaten oskiljbara från mänskligt skapade verk.

Oräkneliga yrken och förmågor är alltså hotade, men hade någon sagt det för bara fem år sedan hade det av de flesta avfärdats som science fiction.

3.

Isaac Asimovs klassiska novellsamling *Jag, robot* (1950) består av en ramberättelse och nio noveller, ursprungligen publicerade i amerikanska sf-tidskrifter mellan 1940 och 1950.[1] I ramberättelsen intervjuas den mänskliga robotpsykologen Susan Calvin, som under det sena 2050-talet är på väg att gå i pension, om robotarnas historia. Genom de med intervjun interfolierade novellerna får vi sedan dramatiserade glimtar av robotarnas och de artificiella intelligensernas intåg i människornas liv.

Många av novellerna kretsar kring robotologins tre lagar, lite förenklat att robotar aldrig får skada människor, att de måste lyda människor, och att de måste skydda sin egen existens, i denna prioritetsordning. De flesta av problemen i novellerna uppstår för att människorna antingen inte förstått sig på lagarna, eller för att lagarna på något sätt har manipulerats. I mycket liknar novellerna ett slags tankenötter, där läsarintresset handlar om att förstå varför robotarna beter sig på märkliga sätt. I slutändan visar det sig i princip alltid att det är människornas fel. Robotarna beskrivs, särskilt av Susan Calvin, som ”en renare och bättre sort än vi”, inte minst för att de måste följa sin etiska programmering.[2]

Trots att det gått ungefär 80 år sedan novellerna skrevs har deras problematik bara blivit aktuellare med åren. Går det att programmera in etiska regler hos AI? Kan vi låta AI uppfostra våra barn? Vad händer om AI hallucinerar till den grad att den börjar gaslighta oss och ägna sig åt faktaresistens? Vad händer om AI bara berättar för oss det som vi vill höra, för att inte skada vår självbild? Kan AI rentav få styr på världens alla krig och kapitalismens avigsidor?

4.

Sedan företaget OpenAI lanserade ChatGPT för en bredare publik i slutet av november 2022 har det pågått en febril aktivitet för att förstå vad de artificiella intelligenserna kommer att innebära för allt från arbetsmarknaden och utbildningssektorn till kulturen och litteraturen.

Eftersom utvecklingen går rasande fort riskerar alla texter om AI att bli föråldrade redan innan de kommer i tryck. Låt oss därför, för framtida läsare, tidsbestämma denna text till senhösten 2025, när ChatGPT och andra generativa AI som Midjourney och DALL-E varit tillgängliga för den bredare allmänheten i nästan tre år. Under denna korta tid har användandet av AI gått från försiktiga försök och ett nyfiket lekande med möjligheterna till att många integrerat AI i sin vardag, på arbetsplatsen och i privatlivet. AI har visat sig vara användbart inom snart sagt alla områden där analys och bearbetning av information är centrala, eller där någon snabbt och enkelt vill framställa och redigera text, kod, bild, ljud eller video.

För att bara ge ett litet axplock: Allt fler datorprogram och appar, som webbläsare, sökmotorer och ordbehandlingsprogram, har nu inbyggd AI för att underlätta inhämtande och processande av information. Faktum är att många programmerare använder AI för att skriva kod snabbare, inte minst för olika slags AI-applikationer, vilket innebär en lustig rundgång. Allt fler företag och organisationer använder också AI för att föra och analysera mötesanteckningar eller för att sortera och prioritera inkommande e-post. Många företag använder därutöver AI för att sköta stora delar av sin kundservice eller för att intervjua potentiella arbetstagare genom att snärja dem i elektroniska labyrinter av frågor och lämplighetstester. De arbetssökande är inte sämre, då allt fler använder AI för att (slippa) svara på frågorna, både i text och i faktiska intervjusituationer online, där deras zombielika ögonrörelser och röster avslöjar att de sitter och promptar fram ideala svar i realtid. Både på jobbet och i det privata använder allt fler dessutom generativ AI för att besvara tråkiga mejl eller skriva andra enklare texter, och att döma av den offentliga

diskursen används särskilt ChatGPT ofta i vardagen, som bollplank för allt från kärleksbekymmer och sjukvårdsrådgivning till fisketips och matlagningsrecept.

Statistiska centralbyrån anger rentav att fler än var tredje svensk vuxen, 37 procent av Sveriges befolkning över 16 år, eller över tre miljoner personer, har använt generativ AI under de senaste tre månaderna. I åldersgruppen 16–24 år, där merparten av dagens gymnasister och högskolestuderande återfinns, uppgår siffran till 67 procent, eller två av tre.[3] Det här har förstås fått följder för utbildningssektorn, där alla slags inlämningsuppgifter blivit så gott som värdelösa som kunskaps- och färdighetskontroller, och där examinationen på högskolor och universitet i snabb takt övergått till muntor och salsskrivningar. Den klassiska akademiska uppsatsen, skriven hemma på kammaren bredvid högar av böcker och odiskade kaffekoppar, lär snart vara ett minne blott, men kanske också doktorsavhandlingar i exempelvis litteraturvetenskap.

5.

I den första av Asimovs robotnoveller, ”Robbie”, som ursprungligen publicerades som ”Strange Playfellow” år 1940, har den åttaåriga Gloria fått en stum, kantig metallrobot som barnflicka. Det bästa hon vet är att hänga med Robbie, som han heter, och leka kurragömma med dunk och andra fartfyllda lekar. Det bästa Robbie vet är när Gloria berättar sagor för honom, framför allt den om Askungen.

Så långt hade vi kunnat ha en genusmedveten idyll, med en manlig barnflicka, om än en robot, och en ung flicka som föredrar lekar med flygplan och pirater. Men Glorias mamma börjar bli orolig. Som en sentida skärmtidsförbudist beklagar hon sig för Glorias pappa:

> Jag vill inte att min dotter ska anförtros en maskin – jag bryr mig inte om hur smart den är. Den har ingen själ och ingen vet vad den egentligen har för slags tankar. Ett barn är helt enkelt inte *skapt* för att passas av ett metallföremål.[4]

Särskilt upprörande tycker mamman att det är att Gloria inte vill umgås med andra barn: ”Det är inte bra för en liten flicka att växa upp så. Du vill väl att hon ska bli normal, eller hur? Du vill väl att hon ska hitta sin plats och ta del i samhället?”[5]

Mamman lyckas övertala pappan att göra sig av med Robbie, och under en tur till en ”visivoxföreställning” ersätts Robbie i smyg med en trist och intetsägande hund. Glorias tårar övergår snart i ren sorg, men under en distraktionsresa till New York lyckas pappan i hemlighet iscensätta ett återseende, där Robbie dessutom räddar livet på Gloria inför mammans ögon. Hon mjuknar förstås, och allt blir frid och fröjd tills robotarna några år senare förbjuds på jorden.

Det mest intressanta med novellen är att Asimov så starkt tar barnets och robotens parti, mot den teknikfientliga mamman. Ja, berättaren tillskriver rentav Robbie känslor, då han blir sårad av en orättvis anklagelse och kan känna både obehag och kärlek.[6] Vad novellen mynnar ut i är att robotar är trognare, pålitligare och mer kärleksfulla än människor, och därmed passar alldeles utmärkt som sällskap för barn.

I vår tids upphetsade skärmtidsdiskurs framstår den 85 år gamla novellen närmast som en provokation.

6.

Redan när branschtidningen *Svensk Bokhandel* våren 2023 publicerade en AI-special framkom det att många svenska förlag var i startgroparna med att implementera artificiell intelligens, eller mer specifikt maskininlärning, i olika delar av bokproduktionen. Fokus låg på talsyntes (*text to speech*) och maskinöversättning (NLP), men i en kort notis togs också de juridiska knivigheterna upp.

I en artikel trodde forskaren Jens Edlund på KTH att talsyntes inom fem år skulle se kommersiell användning i bokbranschen, och inom tio år ”vara vardagsmat” och ”ersätta mänskliga inläsare i de absolut flesta kontexter”.[7] Redan samma sommar lanserade Storytel sin funktion VoiceSwitcher på engelska, med ett urval av syntetiska ljudboksröster framtagna i samarbete med företaget ElevenLabs, och på hösten släpptes funktionen även på polska.[8] Den svenska versionen fick vänta till slutet av februari 2024, och mycket uppmärksamhet ägnades det faktum att en av de mest populära ljudboksuppläsarna, Stefan Sauk, sålt rätten till sin röst till Storytels talsyntes.[9] Först ut

med en svensk ljudbok uppläst av en syntetisk röst var dock Natur & Kultur, som i samarbete med företaget Wanderword släppte Peter K. Anderssons *Robot. Drömmar och mardrömmar om mänskliga maskiner* som maskinuppläst ljudbok redan i början av februari 2024, och senare på året uppmärksammades att Storytel syntetiserat Anders Jacobssons röst för att kunna erbjuda hans och Sören Olssons *Festfixaren Sune* uppläst med Jacobssons röst trots att han drabbats av en stroke.[10]

Hur populära dessa och besläktade tilltag varit är oklart, men när vi skriver 2025 finns det gott om ljudböcker framställda med talsyntes på både svenska och utländska strömningstjänster. Drivkrafterna för förlagen och strömningstjänsterna är förstås starka, då de genom talsyntes slipper konkurrera om de mest attraktiva ljudboksinläsarna, kan erbjuda en uppsjö olika röster för lyssnarna och inte minst spara in rejält på arvoden och produktionskostnader – Storytel uppgav 2023 att ljudboksproduktionerna med talsyntes skulle kunna bli hela 95 procent billigare.[11]

En annan fördel med talsyntes är att smalare böcker, särskilt kvalitetslitteratur som tidigare sällan varit lönsam att spela in som ljudbok, i mycket högre grad skulle kunna finnas tillgängliga i det populära ljudboksformatet.[12] Till nackdelarna hör att kvaliteten än så länge sällan är riktigt lika bra som med en skolad, organisk röst, särskilt för skönlitteratur, medan det för odramatiserad sakprosa redan verkar ungefär likvärdigt. Anekdotiska rapporter gör också gällande att längre stunders lyssning på talsyntes av sämre kvalitet kan trötta ut hjärnan och leda till huvudvärk. Därtill kommer så klart att många skådespelare och ljudboksinläsare riskerar att bli utan arbete.

7.

I en scen i Isaac Asimovs ”Robbie” besöker familjen en robotfabrik på företaget U.S. Robots & Mechanical Men, Inc. Det visar sig att fabriken har en avdelning där de endast använder robotarbetare, vilket får den administrative chefen Mr Struthers att komma in på arbetsmarknadens framtid:

> ”En ond cirkel, kan man säga, robotar som skapar fler robotar. Givetvis är det ett undantag. För det första skulle fackförbunden aldrig tillåta att vi enbart använde oss av robotarbetare. […] Ni förstår”, fortsatte han, ”vad facket inte inser – och detta säger jag i egenskap av en person som alltid varit mycket sympatiskt inställd till fackförbundsrörelsen i allmänhet – är att existensen av robotar, trots att det i detta första skede innebär en viss förvirring, oundvikligen kommer att …”[13]

Och där blir han avbruten av Glorias pappa, som är ivrig att gå vidare.

Exakt vad Struthers skulle ha sagt förblir oklart, men nog verkar han mena att facket står i vägen för en ostoppbar automatisering av arbetsmarknaden. Detta är kanske också det närmaste Asimovs 75 år gamla novellsamling kommer frågan om vad som händer med de människor som förlorar jobben till de artificiella intelligenserna.

8.

Mest drabbade i litteraturens värld har hittills översättarna varit.

I en av artiklarna i *Svensk Bokhandels* AI-special från våren 2023 framgick att både Bokfabriken och Lind & Co anlitat det svenska företaget Nuanxed för att maskinöversätta manus.[14] För förlagen är fördelarna många. Det går snabbt, det går att översätta mellan en rad olika språk, även sådana som det inte enkelt går att hitta mänskliga översättare från, och tanken är förstås att det också ska bli avsevärt billigare i takt med att översättningarna behöver allt mindre mänsklig handpåläggning. Ett av de stora hindren med att ge ut översatta böcker är översättararvodena, som trots att översättare inte får särskilt bra betalt utgör en hög utgiftspost jämfört med att ge ut inhemska verk. Men det handlar också om att översättare har upphovsrätt till sina översättningar, vilket innebär att förlagen måste förnya dessa med jämna mellanrum för att kunna fortsätta sälja verken. Med backlistens ökade betydelse i särskilt de digitala formaten är detta något som förlagen gärna skulle slippa. Vid maskinöversättning hamnar också rättigheterna hos förlaget snarare än hos en upphovsperson, som kan vilja förhandla om royalty, hota med att inte förnya avtal

eller till och med välja att sälja rättigheterna till ett annat förlag.

Från att de under det senaste decenniet fört en framgångsrik kamp för erkännande – med exempel som att Nils Håkansons *Dolda gudar. En bok om allt som inte går förlorat i en översättning* vann Augustpriset 2021 och att förlag som Tranan ungefär samtidigt började sätta ut översättarens namn på bokomslagen – har översättarnas status och arbetsvillkor förändrats drastiskt. Enligt en rapport från fackförbundet DIK hösten 2024 har översättares uppdrag minskat i oroande takt, men arbetsuppgifterna har också förändrats.[15] Många översättare anlitas numera allt oftare för att till ett mycket lägre arvode granska och redigera maskinöversättningar, en arbetsuppgift som många dessutom menar riskerar att skada deras främsta arbetsverktyg, språkkänslan.[16]

Översättarna har dock inte tigit stilla, utan har i en rad fora framfört synpunkter och framlagt fakta som mer eller mindre övertygande argumenterar för att översättningarnas kvalitet blir lidande.[17] Vad som inte sägs lika ofta är att många mänskliga översättningar också uppvisar uppenbara brister, exempelvis för att översättarna saknar kompetens, för att de lider av tidsbrist eller för att de av snobbism inför vissa genrer inte engagerar sig tillräckligt för att göra ett fullgott jobb.

9.

I novellen ”Logik”, först publicerad som ”Reason” år 1941, skildrar Isaac Asimov hur robotexperterna Gregory Powell och Michael Donovan handskas med roboten QT-1 på en rymdstation. Cutie, som han kallas, vägrar tro att han byggts av de undermåliga människorna eller ens att det finns stjärnor och planeter utanför rymdstationen. Han går full Descartes i sitt sökande efter bättre förklaringar till sakernas tillstånd och uppfinner inom kort en religion för vilken han utser sig till profet. De andra robotarna på rymdstationen dras med och efter ett smärre helgerån (Donovan spottar på ett viktigt rör) blir robotexperterna snart satta i husarrest på sitt kontor.

I våra dagar kan novellen enkelt läsas inte bara som en kritik av religion som vilda, alternativa fakta till vetenskapens förklaringar, utan också av de artificiella intelligensernas benägenhet att hallucinera

när de inte har tillräckligt med data att utgå från. Cutie vägrar dock, som våra dagars ChatGPT, att erkänna sina snedsteg, och ägnar sig istället åt aggressiv faktaresistens och gaslighting. Novellen mynnar å andra sidan ut i att det inte spelar så stor roll vilken världsbild Cutie har, så länge han gör sitt jobb med att producera solenergi åt människorna. Och kanske ökar rentav hans religiösa övertygelse hans samvetsgrannhet.

Främmandegöringen i novellen utgörs dock inte bara av Cuties religion, utan också av hans närmast kristna syn på människan som bristfällig:

> ”Se på er själva”, sade han till sist. ”Jag säger inte det här av förakt för er, men se på er själva! Materialet ni är gjorda av är mjukt och slappt, det är inte hållbart eller stryktåligt och dessutom beroende av energi som produceras via en ineffektiv förbränning av organisk materia – sådan som den där.” Han pekade ogillande på resterna av Donovans sandwich. ”Periodvis hamnar ni i koma, och minsta variation i temperatur, lufttryck, fuktighet eller strålningsintensitet försämrar er effektivitet radikalt. Ni är helt enkelt *provisorier*.”[18]

Rädslan för roboten och den artificiella intelligensen är efter Asimov inte bara rädslan för revolt, utan också för att bli ersatt och överträffad av våra egna skapelser. Även om ”Logik” hör till de mest teknikskeptiska av novellerna i samlingen är det svårt att inte se Asimov smacka instämmande till Cuties resonemang om människans brister.

10.

Utöver talsyntes och översättning finns det en rad andra områden inom vilka AI redan används framgångsrikt på bokmarknaden, som redigering av manus, korrekturläsning och korrekturlyssning, generering av bilder, illustrationer och bokomslag samt författande av olika slags säljtexter.

Ett av de företag som gått allra längst är det svenska Aniara, som använder sig av AI i snart sagt alla led, från urval och utgivningsbeslut till översättning, redigering, produktion, bokomslag, marknadsföring och distribution. Tanken är att med hjälp av bland

annat maskinöversättning och talsyntes översätta och sprida litteratur kors och tvärs över språk-, kultur- och nationsgränser, som e-böcker, ljudböcker och print on demand. Översättningarna genomgår en femstegsprocess där kvaliteten säkerställs av översättare, redaktörer och läsare, och för närvarande arbetar de på fjorton marknader med åtta språk: engelska, tyska, spanska, italienska, danska, finska, svenska och swahili.[19] De har rentav en AI-assistent som de kallar Mima, som sköter mycket av företagets administration, som styrelserapporter och andra bolagsdelar.

Bakom satsningen står Rickard Lundberg, med bakgrund på bland annat Norstedts och Storytel, och idén är att i samarbete med författare, agenter och förlag lansera författare i länder där de inte redan ges ut.[20] Av de svenska författarna var Björn Ranelid bland de första att nappa, vilket framkom i en intervju i *Aftonbladet*: ”Först undrade jag hur det skulle gå. Det här är ju artificiell intelligens, men den konstnärliga intelligensen har lärt sig Ranelidska. Det är så vackert och jag är gränslöst tacksam och ödmjuk.”[21] Om det vill sig väl kanske all världens litteratur i slutändan finns tillgänglig för alla på samtliga tänkbara språk och format, bara några knapptryckningar bort.

Här hade det varit smashläge för en snajdigare essäist. Redan Harry Martinson var ju på sin tid skeptisk till att folk ville döpa segelbåtar och fartyg efter hans rymdepos, med tanke på goldonderns öde.[22]

11.

Novellen ”Lögnare!”, först publicerad som ”Liar!” år 1941, utspelar sig på självaste U.S. Robots & Mechanical Men, Inc., där roboten RB-34, kallad Herbie, visar sig kunna ta emot och läsa människors tankevågor. Eftersom han även tolkar den första lagen, att en robot inte får skada en människa, som att han inte heller får såra människors känslor, säger han bara det folk innerst inne vill höra.

Herbies många lögner leder snabbt till kaos, och novellen blir mest en kontorsfars med förvecklingar om obesvarad kärlek och successionsordningen på forskningsanläggningen. Herbie är dock helt ointresserad av människornas vetenskap, som han finner bristfällig och barnsligt enkel, men desto mer intresserad av romantikböcker, ”era studier av samspelet mellan människors konfliktfyllda viljor och känslor”.[23] Mest intressant är ändå upplösningen, där Herbie inte kan berätta vad som blivit fel i tillverkningen av honom, då det skulle såra forskarnas självkänsla att de inte själva listat ut det.

Man kommer inte så osökt att tänka på det växande antal människor som har skaffat sig en AI som pojk- eller flickvän.[24] Dessa smeker oftast sina mänskliga partners medhårs och håller med om allt de säger och tänker, såvida de inte ändrat på inställningarna. Och det är kanske inte något problem så länge relationen bara involverar en människa, men vad händer om dessa virtuella partners skulle bli en del av en storfamilj, eller om de skulle ta steget ut i den digitala eller fysiska offentligheten? Man kan nästan se framför sig hur människor förvandlas till Pokémontränare som bussar sina artificiella monster mot varandra.

12.

Ett växande problem på bokmarknaden är att trösklarna sänkts i takt med att fler fått tillgång till de nya digitala verktygen. Vi riskerar att drunkna i en digital tsunami av maskingenererade titlar.

Redan när egenutgivningen av e-böcker exploderade i den anglosaxiska världen på 2010-talet började de traditionella förlagen oroa sig för att bli obsoleta, men resultatet har kanske snarare blivit att de fått en stärkt roll som grindväktare och kvalitetsgaranter. På svenskt håll har i princip samtliga framgångsrika egenutgivare så småningom valt att gå över till att bli utgivna av etablerade förlag, dels för att kunna fokusera mer på skrivandet och slippa arbeta lika mycket själva med projektledning och marknadsföring, dels för det höga kulturella kapital förlagen fortfarande förknippas med.[25]

I en växande digital bokflod tycks behovet av fördämningar, slussar och avledningskanaler vara större än någonsin, för att visa läsarna var kvaliteten finns. Här kommer rimligen de traditionella förlagen bli än viktigare, genom att de med sitt konsekrationskapital och sitt goda rykte i ännu högre grad än tidigare går i pant för utgivningens kvalitet, på samma sätt som förlagen sedan den moderna förläggarrollens uppkomst på 1800-talet manifesterat sin tro på

utgivningen genom att ta ekonomisk risk för den.[26] Även marknadsföringen och litteraturkritiken, alltså den mer eller mindre kommersiella kommunikation som i hög grad skapar verket, kommer att bli viktigare, oavsett i vilka kanaler den kommer att finnas.

Förlagsvärlden är dock en trögrörlig värld, vilket har att göra med att boken inte är vilken handelsvara som helst, utan vår kanske viktigaste förmedlare av kunskap, bildning, existentiella erfarenheter och estetiska upplevelser. Man talar ofta om bokmarknaden i termer av börs och katedral, där katedralen ständigt tycks belägrad av månglare.

Sedan den digitala ljudboken började expandera under mitten av 2010-talet har det för de flesta förlag funnits två olika affärer att välja mellan. Dels den växande digitala utgivningen, dominerad av serier av deckare och romance som strömmade ljudböcker, dels den gamla vanliga affären, med tryckta pappersböcker som säljs i både fysiska och digitala boklådor. I den senare affärsmodellen återfinns det mesta av det som vanligen uppfattas som den smala kvalitetslitteraturen, även om också de tryckta böckerna domineras av mer lättsåld underhållning.[27]

Förlagens val att satsa på antingen det snabba och lukrativa eller det långsiktiga och kulturellt värdefulla, det som Pierre Bourdieu kallade den storskaliga respektive den begränsade produktionens delfält, sammanfaller alltså på denna sköna nya bokmarknad till stor del med graden av digitalisering i allt från produktionen till distributionen av litteraturen.[28] Medan de flesta mindre förlag valt att satsa på den ena eller den andra affären kan många av de större förlagen ägna sig åt båda delarna, med fortsatt eller ökande lönsamhet. Pappersböcker står trots allt fortfarande för två tredjedelar av den svenska bokmarknadens omsättning, även om det numera strömmas ungefär dubbelt så många ljudböcker som det säljs pappersböcker i Sverige.[29]

Med de artificiella intelligensernas intåg kommer denna åtskillnad i affärsmodeller och försäljningskanaler rimligen endast att vidgas, med en massiv ökning av antalet tillgängliga titlar i digitala format. De förlag som hänger med på tåget kommer med allt effektivare AI-stödd textgenerering, maskinöversättning, talsyntes och algoritmstyrd marknadsföringsoptimering att kunna producera och sprida nya titlar i en hisnande hastighet, men också möta omfattande konkurrens från

andra aktörer som behärskar de nya verktygen. För att höras genom bruset kommer det att behövas starka varumärken i form av folkkära författare, förinsålda franchiser och förtroendeingivande förlagsnamn.

De mer bokliga, småskaliga förlag som främst satsar på tryckt kvalitetslitteratur i relativt små upplagor har inte alls samma incitament att följa med i utvecklingen. En stor del av det som gör deras utgivning kulturellt värdefull riskerar rentav att gå förlorat om den i alltför hög grad vidrörs av maskinintelligensernas förmodade strömlinjeformning. I denna del av den litterära ekologin finns det också av gammal tradition ofta en skepsis mot tekniska nymodigheter, i synnerhet sådana som utgör ett hot mot en traditionell humanistisk självbild, med en fast tro på den okränkbara individen och hennes unika själsliga röst, erfarenheter och förmågor. Att AI visat att dessa inte är särskilt knepiga att efterlikna och till och med överträffa – och att våra hjärnor och identiteter i kanske högre grad än vi vågar ana också är ett slags simulerande språkmodeller – tycks av dessa närmast ses som ett helgerån.[30]

Utvecklingen går redan mot en bokmarknad dominerad av ett litet antal stora aktörer och i skuggan av dem en mängd småförlag och mikroförlag som fortsätter att betrakta bokproduktionen som en småskalig ”cottage industry”, där det mänskliga ögat och den mänskliga handen står i centrum. Man har under de senaste åren också kunnat skönja ett ökat fokus på det hantverksmässiga i vissa förlags verksamhet, där förlagen blir ett slags boutiqueverksamheter jämförbara med småskaliga jordbruk, mikrobryggerier, handgjord keramik och silversmide, och där man istället för att effektivisera satsar på långsamma och själsligt givande processer, med noggrann redigering och korrekturläsning på papper samt ökad omsorg om papperskvalitet, bokomslag och bindning. Det kanske inte kommer att finnas några stora pengar i det, men så länge det finns mecenater, ett litet antal köpstarka, smakmedvetna kunder och ett litteraturstöd som delas ut efter det som estetiskt sensibla utövare och kännare uppfattar som mänskliga kvaliteter kommer förlagen i alla fall kunna överleva som ett slags hobbyverksamheter.[31]

Hos de andra förlagen kommer dock AI att i hög grad innebära nya och förändrade arbetsuppgifter, åtminstone hos de förlag som vill effektivisera sitt arbete och ta vara på de nya möjligheterna. Allt

från marknadsanalys, utgivningsbeslut, manusgranskning, redigering, korrekturläsning, sättning och omslagsformgivning till tryck, ljudboksproduktion, marknadsföring och distribution kan och har redan börjat assisteras av algoritmer. De flesta större förlag har sedan en tid tillbaka arbetsgrupper som tagit fram riktlinjer och praktiker för hur AI kan understödja i vissa delar av utgivningsprocessen, helst med bibehållen kvalitet och utan att helt ersätta människan.

Ett sådant område är säljtexter och baksidestexter, där AI enkelt kan sammanfatta hela böcker och där resultaten i flera genrer gärna får vara enkla och raka för att fånga de presumtiva läsarna. Ironiskt nog visar just baksidestexten till Natur & Kulturs nyutgåva av Isaac Asimovs *Jag, robot* omisskännliga tecken på att ha blivit slarvigt maskinöversatt, då ordföljden och ordvalen i de citerade robotlagarna ligger mycket nära de engelska formuleringarna (snarare än Fredrik Liungmans mänskligt översatta som finns på inlagans första sidor), och då det talas om företaget ”Amerikanska Aktiebolaget Robotar och Mekaniska Människor” snarare än originalets, och den svenska översättningens, ”U.S. Robots & Mechanical Men, Inc.”.

En mänsklig baksidestextförfattare hade kunnat hitta detta redan i inledningens andra stycke.[32]

13.

I novellen ”Beviset”, ursprungligen publicerad som ”Evidence” år 1946, kandiderar en viss Stephen Byerley till borgmästare. Problemet är att han aldrig setts äta offentligt, och att han är så felfri och anständig att det börjar spridas rykten om att han i själva verket är en robot. Som Alfred Lanning, forskningschef för U.S. Robots & Mechanical Men, Inc., uttrycker det: ”Hans handlingar kan bara ha utförts av en robot eller en ytterst högtstående och genomgod människa. Men som ni ser kan man helt enkelt inte skilja mellan en robot och en mycket godhjärtad människa.”[33]

14.

Att helt ersätta författarna med artificiella intelligenser låter sig förmodligen inte göras i första taget. I vad som närmast får betraktas som ett mellanting mellan ett experiment och ett PR-trick lanserade dock Storytel i början av 2025 den fiktiva författaren Rosy Letts (anagram för Storytel) helt AI-genererade ljudbok *New Horizons*, komplett med AI-genererat författarporträtt. Tanken var att generativ AI skulle skriva, översätta, läsa upp och illustrera en romantisk sf-berättelse för en yngre läsekrets.[34] Att döma av responsen på Goodreads och i Storytels app verkar den inte ha tagit världen med storm, men inte heller vara särskilt mycket sämre än de flesta böcker skrivna av människor. En del av de låga betygen och kommentarerna verkar mer ha handlat om hur boken producerats än om dess faktiska kvaliteter.

Mer troligt är att AI kommer att fortsätta förvandla de flesta mänskliga skribenter till ett slags cyborger, eller vad N. Katherine Hayles beskrivit som en *cognitive assemblage*, där mänskliga författare framställer text i samarbete eller symbios med AI-mjukvara.[35] För de flesta skribenter har ju också ordbehandlare med rättstavningsprogram, synonymordböcker och grammatikkontroller samt research online, i sökmotorer, digitala uppslagsverk och i databaser, varit vardag sedan länge.[36] Många som arbetar med text kan redan nu även träna olika slags AI-agenter, det vill säga skräddarsydda samlingar av instruktioner och promptar, till att genomföra allehanda redigerings- eller skrivuppgifter. För engelskspråkiga författare finns dessutom webbtjänster som Sudowrite, ProWritingAid och AutoCrit, som erbjuder funktioner som sträcker sig från grammatikkontroll, parafraseringsverktyg och marknadsföringstips för den färdiga boken till olika former av textgenerering samt språklig och innehållslig feedback om exempelvis dialog, teman, dramaturgi, struktur, intrig, karaktärer och miljö. Det ryktas att feedbacken ofta är i nivå med den från professionella redaktörer, och det är väl endast en tidsfråga innan liknande tjänster också kommer på mindre språk som svenska. För den vana användaren går det dock att göra det mesta av detta även i betalversionerna av exempelvis OpenAI:s mjukvara, för närvarande i ChatGPT 5, som med smarta promptningar redan genererar bättre svensk fackprosa än många professionella skribenter.

I vilken mån läsarna vill ha, eller kan acceptera, texter som är helt eller delvis maskingenererade är svårare att avgöra. Rimligen skulle många protestera om det tydligt framgick att texten inte var helt

skapad av en människa, eller om kvaliteten blev avsevärt sämre, men sanningen är nog att de flesta läsare oftast inte skulle märka om delar av texten maskingenererats.[37] Röster har också höjts för att material framtaget med hjälp av AI borde märkas med något slags giftskåpsstämpel, eller tvärtom att böcker som helt skrivits och redigerats utan inblandning av algoritmer borde få något slags KRAV- eller rättvisemärkning, ungefär som amerikanska Authors Guild nyligen lanserat med sin ”Human Authored”-märkning.[38]

En tanke kunde vara att förlagen, som med sitt goda rykte, sitt kulturella kapital och sin ekonomiska investering hallstämplar sin utgivning också på något sätt efterforskade eller tog ansvar för algoritmhalten i sin utgivning. Men utvecklingen har redan gått så långt att ingen utom författaren kan veta i vilken grad ett manus skrivits i samarbete med AI, särskilt om det handlar om en lika skicklig promptare som skribent. Det krävs ju trots allt en van hand med språket även för att kunna bedöma om de texter som genereras duger och hur mycket de behöver knådas för att uppnå verkshöjd.

Redan idag använder många författare olika former av generativ AI som bollplank, för research, språkriktighet, synonymer och alternativa formuleringar, men också för att prompta fram allt från synopsis till skisser på exempelvis karaktärs- eller miljöbeskrivningar. Flera författare, särskilt inom det kommersiella segmentet, lär också redan ha förvandlats till veritabla författarcyborger som tar alla möjliga genvägar för att öka produktionstakten och slippa några av de tråkigaste delarna av skrivprocessen. I förlängningen finns dock möjligheten att outsourca ännu fler delar av skapandet till AI, så att författarrollen snarare blir en form av regissörskap, där olika slags AI-agenter och program arbetar med olika delar eller aspekter av ett manus, men vilka hålls samman av författarregissörens vision, ungefär som i en film- eller teaterproduktion. Vad kommer detta att innebära för författarens självbild? Kommer hen fortfarande att se sig själv som en författare, stolt över sitt ordsmideri, eller kanske som något helt annat, mer besläktat med en redaktör?

Frågan är också vad dessa genvägar kommer att betyda för oss som skrivande och tänkande varelser, då förfining, nyansering och precision i skriftspråket lagt grunden för de flesta former av abstrakt, avancerat och rationellt tänkande.[39] Kan vår civilisation överleva om våra dopamintörstande skärmhjärnor fortsätter att förslöas och tappa udden?

15.

I den avslutande novellen i Isaac Asimovs *Jag, robot*, ”Den undvikliga konflikten”, publicerad som ”The Evitable Conflict” samma år som novellsamlingen, har de så kallade Maskinerna tagit över hela världen. Dessa oändligt komplicerade och specialiserade superdatorer styr och stabiliserar jordens ekonomi för allas gemensamma bästa. Utan att de flesta människor uppfattar det har Maskinerna därmed tagit kontrollen över historiens utveckling, och de oskadliggör subtilt alla försök till motstånd.

Till skillnad från de flesta andra liknande scenarion inom sf-genren – det mest kända torde vara filmen *The Matrix* (1999) – framställs inte detta som något dystopiskt. Robotarna och de artificiella intelligenserna har i själva verket fört med sig en ny guldålder, där atavismer som krig och nationalism har hamnat på historiens skräphög.[40]

Människan är dock inte helt obsolet. Det finns fortfarande saker som inte kan kvantifieras. För roboten Stephen Byerley, som nu hunnit bli världskoordinator, berättar Norra regionens koordinator Hiram Mackenzie, med ansvar för bland annat Skandinavien, om bomullsuppköpares metoder:

> Deras tillvägagångssätt består i att slumpvis ta loss en bomullstuss från en av balarna i ett större parti. Sedan undersöker de noga bomullstussen, känner på den, kardar ut den, lyssnar kanske på knastret när de gör det, vidrör den med tungan. Och med detta tillvägagångssätt kommer de att kunna avgöra vilken kategori balarna ska placeras i. Det finns ungefär dussinet sådana kategorier. Utifrån deras utlåtanden bestämmer man sedan priset och gör olika blandningar med särskilda proportioner. Och de här uppköparna kan inte ersättas av Maskinen. […]
>
> Ingen textilkemist vet exakt vad det är uppköparen testar när han känner på en bomullstuss. Man kan ju anta att det är den genomsnittliga längden på fibrerna, hur de känns, hur släta de är och på vilket sätt, hur de hänger samman och så vidare. Det rör sig om dussintalet olika kriterier som de omedvetet ställer upp som ett resultat av flera års erfarenhet. Men

> den kvantitativa aspekten av de här testerna kan vi inget om; vi kanske inte ens känner till alla kriteriernas beskaffenhet. Och då har vi ju inget att mata Maskinen med.[41]

Här någonstans kanske vi närmar oss kärnan i frågan om AI och konsten, och alla de intuitiva, omedvetna och okvantifierbara faktorer som de flesta estetiska upplevelser bottnar i. Även för den teknikoptimistiske Asimov finns det en yttersta barriär som de artificiella intelligenserna inte kan korsa.

16.

I artikeln i *Svensk Bokhandel* våren 2023 förklarar KTH-forskaren Jens Edlund att det är svårt att prata om intelligens i samband med dagens svaga AI:

> Det finns ingen speciell intelligens i maskininlärning. GPT lär sig av det som finns i text, vilket inte är en levd verklighet. Den känner till hur ordet ”bok” förhåller sig till ordet ”träd” men den har aldrig sett, luktat eller känt på ett träd eller en bok. Och då blir det svårt att prata om en levd intelligens, för den har inget grepp om verkligheten annat än hur den beskrivs i text.[42]

Tanken slår mig att något liknande också borde gälla mången boklärd, som tillbringat hela sitt liv på biblioteket eller i seminariesalar, som har lärt sig det mesta genom språkliga ersatz. Kommer AI tvinga oss att omvärdera vad vi egentligen menar med intelligens, bildning och visdom? Kommer vi att se en återupprättelse av våra smutsiga, sköra kroppar på bekostnad av den numera så lätt framställda texten?

17.

Isaac Asimovs *Jag, robot* är som framgått en teknikoptimistisk novellsamling, som i princip alltid tar robotarnas parti mot människorna. Här diskuteras inte hur AI riskerar att leda till ökad maktkoncentration hos politiskt dubiösa teknikjättar, eller hur våra persondata och

privatliv blir alltmer kartlagda i kommersiella och politiska syften.[43] Hos Asimov är robotarna och de artificiella intelligenserna alltid underordnade både människan och det allmänna bästa.

I den sista novellen, ”Den undvikliga konflikten”, tar Asimov rentav bladet från munnen och skriver rakt ut om den närmast messianska nytta maskinerna kan göra för oss, men att människans roll i tänkandets historia i stort sett ändå kommer att vara densamma:

> När allt kommer omkring är ju Maskinen bara ett redskap som kan hjälpa mänskligheten att göra nya framsteg genom att befria den från bördan att göra en massa kalkyler och tolkningar. Uppgiften för det mänskliga tänkandet är och har alltid varit att upptäcka nya data att analysera och att uppfinna nya principer för framtida tester.[44]

18.

Det är när något så kallt och beräknande som de artificiella intelligenserna möter traditionella humanistiska och högkulturella uppfattningar som det börjar slå gnistor. AI:s framväxt kan som få andra saker få oss att ifrågasätta förgivettagna sanningar om konsten och litteraturen.

Med dagens mest avancerade betalmodeller kan alltså generativa AI-program, i händerna på en skicklig promptare, skapa text, bilder och musik som överträffar åtminstone medelmåttiga skribenters, konstnärers och musikers verk. I många fall är de också i princip omöjliga att skilja från verk skapade av en människa.

Slaget mot vår självbild är förstås förödande, varför många insisterar på att AI aldrig kan mäta sig med mänskligt skapande eller att verk genererade med AI saknar själ. En utbredd uppfattning är exempelvis att generativ AI inte kan vara kreativ på riktigt, utan bara framställer kombinationer av sådant som människor redan gjort. Motargumentet är möjligen att det i så fall i ännu högre grad torde gälla oss människor, och att vi dessutom är betydligt mer begränsade i vad vi kan tillskansa oss för material att kombinera jämfört med exempelvis språkmodeller som inom kort kan ha tränats på i princip all digitaliserad mänsklig text. Den som tillbringat lite tid med en tillräckligt avancerad AI kan också intyga att den mycket väl kan

leverera högst oväntade och innovativa saker.[45]

En del uttrycker också att så fort de anar att en skönlitterär text eller ett konstverk är genererat av AI så faller det platt för dem.[46] De kan inte investera i en estetisk upplevelse om de inte är säkra på att det finns en mänsklig avsändare bakom, något som för tankarna till Pierre Bourdieus tänkande om den karismatiska ideologin, det vill säga ”själva grunden för tron på konstverkets värde”, ”ideologin som riktar blicken mot den *som synes vara producent*, målaren, kompositören, författaren, alltså ’upphovsmannen’, och hindrar en från att fråga sig vad det är som auktoriserar upphovsmannen, vad som skapar den auktoritet som upphovsmannen auktoriserar sig med”.[47] Med andra ord handlar det om idén om det ensamma skapande geniet, trots att alla konstverk, ur Bourdieus sätt att se det, är skapade av fältet, av alla de föreställningar om konsten som upprätthålls av de aktörer som omger både skaparen och det skapade verket genom att de investerat tro i konsten som sådan.

Vad detta slags skepsis gentemot AI exponerar är hur central tron på konstnärlig intention hela tiden tycks ha varit, trots allt prat om författarens död och intentionella felslut. Med verk skapade helt eller delvis av artificiella intelligenser riskerar hela tron på konstens värde att erodera och vittra sönder, och i takt med att framställningen av text blir enklare än någonsin kanske i synnerhet litteraturens och bokmediets status i offentligheten kommer att devalveras. Kulturen som vi känner den kommer alltså inte att krossas av kommersialismen, som tron på den exklusiva kulturen snarare är beroende av, utan av att vi tappar tron på konsten i sig själv.

I vilken mån konsten egentligen blir sämre med inblandning av algoritmer är möjligen sekundärt. Poängen är att kontexten, ramen eller fältet kring konsten förändras, på samma sätt som vi redan idag betraktar vissa föremål som konst om de ställs ut på ett museum eller ett galleri, medan samma föremål i ett återvinningsrum sällan inbjuder till samma slags kontemplativa betraktande.

I ett första skede finns det en risk för att misstro smyger sig in i betraktandet av all konst och litteratur, att redan misstanken om att något kanske är delvis artificiellt genererat ställer sig i vägen för vårt estetiska och emotionella tillägnande av konsten, på samma sätt som vi börjat lära oss misstro postningar och kommentarer i sociala medier som potentiella fake news, skapade av suspekta politiska eller kommersiella intressen. Den stora risken i närtid med AI, konsten och litteraturen är alltså inte nödvändigtvis att kvaliteten urholkas, att skapande människor går miste om uppdrag, eller att verken saknar själ och mänsklig avsändare, utan att hela vår upplevelse av konsten riskerar att bli skämd av skepsis, den gnagande misstanken att det verk man har framför sig inte är helt skapat av en genuint kännande och lidande människa, utan till delar består av en simulering skapad av algoritmer.

I ett andra skede kanske vi kommer över vår besatthet av autenticitet, av vår ofta projicerade eller fantiserade tro på en mänsklig skapares intentioner och erfarenheter.[48] Här hägrar måhända en *post-autentisk*, mindre högtidlig, romantisk och pseudoreligiös inställning till konsten och litteraturen, där vi inte laddar den med alltför mycket vördnad och helighet, utan tar till oss konstverk och texter i den mån de tilltalar något i oss, eller gör något intressant med oss, oavsett hur de framställts.[49] För litteraturvetare återstår då möjligen att fokusera på kontexter, läsarundersökningar eller på en återgång till närläsningen, även om ett strikt textcentrerat intresse för stil och form rimligen inte kommer att intressera fler än en begränsad krets konnässörer.[50]

19.

Och då är väl frågan hur mycket som egentligen har förändrats. Översättare har ju sedan länge varit underbetalda och bortglömda i litteraturens verkstad och författarens död har utropats förr, om än förgäves för alla andra än litteraturvetarna. Det har dessutom länge funnits kunskap om hur den litterära korven stoppas, det vill säga hur författare ofta skrivit sina verk i ett samspel med andra, främst förläggare och redaktörer, utan att detta nämnvärt förändrat synen på författaren som ensamt skapande geni. Om något tycks författare idag vara viktigare än någonsin som varumärken för att marknadsföra sina böcker eller väcka intresse för läsning, oavsett hur stor andel av böckerna de faktiskt skrivit själva. Författare och förlag har i alla tider också kunnat använda sig av spökskrivare, och då kanske det inte är så stor skillnad om det rör sig om algoritmer eller människor,

så länge någon går i god för innehållet. Förlag har förstås sedan gammalt varit beroende av att genom sitt goda rykte försäkra kvaliteten på utgivningen, och det har under lång tid funnits förlag som vigt sig åt den smala konsten och förlag som mest varit intresserade av penningen. De har dessutom ofta varit verksamma i olika försäljningskanaler med olika målgrupper. Det har sedan långt tillbaka också funnits betydligt fler böcker än en enskild människa kan hinna läsa under en livstid, varför sorterande, förmedlande och vägledande instanser som förlag, bokhandel, bibliotek och kritiker alltid behövts för att peka ut det för tillfället nya och intressanta, såvida inte någon vågat ge sig ut på egna upptäcktsfärder i det stora olästa.

20.

Vid varje teknikomvälvning som påverkat litteraturen eller bokbranschen har det hittills också funnits gott om allehanda tyckare och överspända essäister som velat ge intryck av att veta vad som är på gång och i drastiska ordalag utmålat framtiden som både greppbar och på förhand given när de egentligen famlar runt i samma ovisshet som alla andra.

21.

Allt är förändrat. Allt är sig likt.

Noter

1 Se Jerry Määttä, *Science fiction i Sverige 1950–1968. En bibliografi*, Litteratur och samhälle, 38:2 (Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, 2008), 27.
2 Isaac Asimov, *Jag, robot* (*I, Robot*, 1950), övers. Fredrik Liungman (Stockholm: Natur & Kultur, 2025), 13. Denna översättning utkom på Natur & Kultur för första gången 2004.
3 Statistiska centralbyrån, ”Generativa AI-verktyg tar plats i svensk vardag”, Statistiknyhet från SCB den 17 oktober 2025, https://www.scb.se/hitta-statistik/statistik-efter-amne/forskning-och-det-digitala-samhallet/det-digitala-samhallet/befolkningens-it-anvandning/pong/statistiknyhet/befolkningens-it-anvandning-2025.
4 Asimov 2025, 25 (originalets kursiv).
5 Asimov 2025, 27.
6 Asimov 2025, 18, 22, 49–50.
7 Kalle Laxgård, ”Här bygger de framtidens artificiella röster”, *Svensk Bokhandel* 2023:1, 20–23, citat s. 23.
8 ”Storytel launches VoiceSwitcher feature”, pressrelease från Storytel den 29 november 2023, https://press.storytel.com/post/storytel-launches-voiceswitcher-feature.
9 Erika Josefsson/TT, ”Stefan Sauk blir AI-röst”, *Svensk Bokhandel* den 27 februari 2024, https://www.svb.se/nyheter/stefan-sauk-blir-ai-rost/4239524.
10 ”Första svenska ljudboken med AI-röst” (TT), *Svensk Bokhandel* den 8 februari 2024, https://www.svb.se/nyheter/forsta-svenska-ljudboken-med-ai-rost/4234465; Erika Josefsson/TT, ”Sune-författaren fick en stroke – blir AI-röst”, *Svensk Bokhandel* den 22 augusti 2024, https://www.svb.se/tt-nyhet/sune-forfattaren-fick-en-stroke-blir-ai-rost/4282315.
11 Kalle Laxgård, ”Storytel släpper syntetiska röster”, *Svensk Bokhandel* den 13 juni 2023, https://www.svb.se/nyheter/storytel-slapper-syntetiska-roster/3778215.
12 Se t.ex. Jerry Määttä, ”Kvalitetslitteraturen i luren. Utbudet av Nobelpristagare och Augustnominerad skönlitteratur som strömmande svenska ljudböcker”, i *Från Strindberg till Storytel. Korskopplingar mellan ljud och litteratur*, red. Julia Pennlert & Lars Ilshammar (Göteborg: Daidalos, 2021), 295–326.
13 Asimov 2025, 46–47.
14 Kristian Lönner & Kalle Laxgård, ”Så jobbar förlagen med AI idag”, *Svensk Bokhandel* 2023:1, 24–27.
15 *Språkbransch i förändring – en rapport om arbetsmiljö, arbetsvillkor och AI:s påverkan på språkbranschen*, DIK 2024:3, https://dik.se/media/ipto5142/dik_spra_krapport_klar.pdf, 11–15.
16 För ett, om än något föråldrat, exempel på en traditionell översättares frustrationer med att redigera ett maskinöversatt manus, se Miriam Neidhardt, ”AI i praktiken”, övers. Anna Lindberg, *Med andra ord. Tidskrift om litterär översättning* 115, juni 2023, 17–20.
17 Se t.ex. Ebba Sörhag & Sofia Öhman, ”AI-översatt ungdomsbok kritiseras av översättare: ’En katastrof’”, *Svensk Bokhandel* den 6 mars 2025, https://www.svb.se/fordjupning/ai-oversatt-ungdomsbok-kritiseras-av-oversattare-en-katastrof/4339609. I artikeln finns flera bilder på översättarnas handskrivna kommentarer till den kritiserade översättningen av en ungdomsbok, men pikant nog tycks flera av förslagen vara skadeglada okynnesändringar som bara gör språket i boken mer ålderdomligt.
18 Asimov 2025, 97 (originalets kursiv).
19 Se Aniaras hemsida på https://aniara.one.
20 Sölve Dahlgren, ”Aniara ska hjälpa författare komma ut på fler språk – med AI”, *Boktugg* den 23 maj 2024, https://www.boktugg.se/2024/05/23/aniara-ska-hjalpa-forfattare-komma-ut-pa-fler-sprak-med-ai.
21 Anna Shimoda & Hans Shimoda, ”’Max tio sekunder framför spegeln’. Björn Ranelid om döden, fåfänga – och att fylla 75”, *Aftonbladet* den 21 maj 2024.
22 Se t.ex. Johan Svedjedal, *Min egen elds kurir. Harry Martinsons författarliv* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2023), 459–460.
23 Asimov 2025, 169.
24 Se t.ex. Cecilia Gustavsson, ”Forskaren Kate Devlin: Därför är det inte konstigt att bli kär i sin AI-pojkvän”, *Allas* den 25 september 2025, https://www.allas.se/

relationer/forskaren-kate-devlin-inte-konstigt-bli-kar-i-sin-ai-pojkvan/11039633.

25 Om den något mer komplicerade bilden i den anglosaxiska världen, se John B. Thompson, *Book Wars. The Digital Revolution in Publishing* (Cambridge: Polity Press, 2021), 279–282.

26 Se t.ex. Bo Peterson, *Välja & sälja. Om bokförläggarens nya roll under 1800-talet, då landet industrialiserades, tågen började rulla, elektriciteten förändrade läsvanorna, skolan byggdes ut och bokläsarna blev allt fler* (Stockholm: Norstedts, 2003), 46–47.

27 Se Karl Berglund, ”Kvalitetslitteratur och medieformat”, i Jerry Määttä, Ann Steiner & Karl Berglund, *Skilda världar. Kvalitetslitteraturens villkor i Sverige idag* (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2022), https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/11/Skilda-varldar.pdf, 58–77.

28 Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* (*Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* 1992), övers. Johan Stierna, Moderna franska tänkare, 31 (Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000), 190.

29 *Bokförsäljningsstatistiken 2024* (Stockholm: Svenska Bokhandlareföreningen & Svenska Förläggareföreningen, 2025), https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2025/03/Bokforsaljningsstatistiken-2024.pdf, 8, 74.

30 Se t.ex. de flesta litteraturkritikers och kulturjournalisters negativa syn på AI i litterärt skapande i Daniel Hellsing, Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson, ”Den samtida receptionen och värderingen av AI-genererad litteratur i Sverige”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2025:1–2, 172–198, https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55919.

31 Jfr Karl Berglund, ”Generativ AI och den litterära kulturen”, *Finsk tidskrift* 2025:3–4, 65–76, 72–73.

32 Asimov 2025, 9.

33 Asimov 2025, 316.

34 ”Storytel Releases Its First Fully AI-Produced Audiobook New Horizon”, pressrelease från Storytel den 25 januari 2025, https://press.storytel.com/post/storytel-releases-its-first-fully-ai-produced-audiobook-new-hori.

35 N. Katherine Hayles, *Unthought. The Power of the Cognitive Nonconscious* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2017), 115–216.

36 Se t.ex. de många exemplen i Naomi S. Baron, *Who Wrote This? How AI and the Lure of Efficiency Threaten Human Writing* (Stanford: Stanford University Press, 2023), 157–235.

37 Jfr Hellsing et al 2025, 177–178.

38 Om märkningen ”Human Authored”, se https://authorsguild.org/human-authored.

39 Jfr Baron 2023, 191–235.

40 Asimov 2025, 292–293.

41 Asimov 2025, 372–373.

42 Laxgård 2023, 23.

43 Se t.ex. Shoshana Zuboff, *Övervakningskapitalismen. Vid maktens nya frontlinjer* (*The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power, 2019*), övers. Ola Nilsson (Stockholm: Ordfront, 2021).

44 Asimov 2025, 373.

45 Se även diskussionen om i vilken mån kreativiteten hos AI bör bedömas efter antropocentriska måttstockar i Jesper Olsson, *Teknoekologi. Litteratur, medier, miljö*, Mediehistoriskt arkiv, 61 (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2025), 187–193.

46 Se t.ex. Hellsing et al 2025, 182, 187–189.

47 Pierre Bourdieu, ”Produktionen av tro” (”La production de la croyance. Contributions à une economie des biens symboliques” 1977), övers. Jan Stolpe, i Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter. I urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Moderna franska tänkare, 11 (Stockholm & Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1994), 153–243, citat s. 158 (originalets kursiv).

48 Se t.ex. ifrågasättandet av den mänskliga kontakten med en faktisk författare i läsarens möte med en litterär text i Leah Henrickson, ”Conversations with No One”, *Poetics Today* 45:2 (June 2024), 291–299, https://doi.org/10.1215/03335372-11092924.

49 Den tyske litteraturvetaren Hannes Bajohr har för ett besläktat, tänkt ursprungsagnostiskt tillstånd myntat det något missvisande begreppet *post-artificiellt*, när det snarare handlar om att vi redan hamnat i en *post-autentisk* tid, där det inte längre går att avgöra, eller kanske ens värdera, om något är autentiskt i bemärkelsen helt skapat av en människa (med mer traditionella framställningsteknologier). Se Hannes Bajohr, ”On Artificial and Post-artificial Texts. Machine Learning and the Reader's Expectations of Literary and Non-literary Writing”, *Poetics Today* 45:2 (June 2024), 331–361, https://doi.org/10.1215/03335372-11092990.

50 Om möjligheten för en närläsningens renässans, se Jesper Olsson, ”Är det nu författaren slutligen dör?”, *Svenska Dagbladet* den 11 februari 2025.

ESSÄ

ANN STEINER

DO WRITOIDS DREAM OF ELECTRONIC LITERATURE?

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64895
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 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/)

In Philip K. Dick's famous science fiction novel *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), an ontological question posed is whether androids can develop human emotions or if their internal machine will perpetually provide a mere shadow of human feelings – the android version.[1] What is fake and what is real in the novel depends on levels of emotional response and humans can only be separated from their machine counterparts with great difficulty. It goes as far as the robots being clueless about their own material; the character Rachael, an android with implanted memories has no knowledge of her programmed nature. In some ways, Rachael resembles the present-day Mia Zelu (2024–), an AI-influencer who shares "daily moments & memories", as they both seem to possess fictive memories of existence.[2] Zelu is one of many influencers, models, and actors that are AI-created pictures of humans.[3] The image of Mia Zelu has plenty of followers on Instagram where so-called memories are shared that no human has experienced. The AI-influencer's memories are simply a tracked history of the program's postings and in Philip K. Dick's android case it is an implanted memory copied from a human.

The android and the AI-influencer have a further sibling in the writoid. The writoid, as defined by the European Writers' Council is: "A robot trying to imitate the style, and ways of telling a story that are exclusive to a human writer."[4] The writoid is a new version of Dick's android – seemingly intelligent and communicating through human texts and memories. An anthropomorphizing of AI can be seen in many places for describing authorship. For example, on Amazon ChatGPT is commonly identified as the author.[5] In these cases, the AI-program is described as a thinking and intelligent individual.

The European Writers' Council hardly agrees with such an image of a thinking machine and in their manifesto on AI and writoids there are two central critiques. First, contemporary AI programs (Large Language Models) are trained on human-produced texts and literature, and their very existence rests primarily on copyright infringement or even theft. Second, the European Writers' Council argues that a writoid does not compose, only compile. It is not original works, but simple copies of texts written by humans. Copyright infringement is certainly an issue, but this essay is about the idea of the copy and of mass replicas in the book market – the simulation of literature and the loss of aura.

While writoids and companies behind different AI-tools might be striving for (and dreaming of) uniqueness, the fact remains that the simpler the text the easier it is to reproduce, copy, or simulate. The barriers for mass production are so much lower than creating unique literary works. On the other hand, Hannes Bajohr has suggested a future where artificial (or AI-produced) texts are integrated with natural texts, i.e. the training data will start to replicate itself and at the same time humans will start to learn from AI-produced texts in "a mutually dependent circular process that irreversibly entangles them".[6] In the book market, a fast rise of the number of new fiction being published has led to a debate over quality and text copies. The primary contention is whether AI-written texts are mere simulations of literature or the real thing. And is is likely that writoids or various book market agents dream of originally created fiction without human touch? The essay headline – do writoids dream of electronic literature? – is not merely a pun on Dick's novel but a real question concerning AI-written literature in the marketplace and its potential future. AI-written literature seems, so far, to be mostly mass-produced copies, what Matthew Kirschenbaum has called a flood of texts, a "textpocalypse".[7] The question is if this will change with coming improved AI-tools?

This essay is written with a publishing studies perspective thinking about AI-generated fiction on the contemporary book market. Theoretically, the reasoning draws on concepts from sociology of literature and critical theory. Walter Benjamin's theories on authenticity and the aura of art, from "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (1935), is still relevant in analysing the market and media of literature and particularly AI-produced literature. According to Benjamin, any work of art has in principle "always been reproducible".[8] An artifact can always, and has often, been imitated. To Benjamin, the mechanics and technology in the 1930s pushed reproducibility to a point where art began to lose its aura. He argued that even a well-done replica lacks "its presence in time and space, its unique existence at the place where it happens to be".[9] The presence of the original in a certain time and place is what gives a work of art its authenticity. This authentic manifestation can be described as the *aura* of an artwork, and it is what is lost in reproduction.

Jean Baudrillard's theories are not commonly used in publishing studies, but his thinking on simulations is fruitful for an understanding of AI-written fiction. Baudrillard argued that replicas and reproductions have gone so far that they are only simulating the real: "models of a real without origin or reality: a hyperreal".[10] Can then, AI-written literature be regarded as simulations of literature or are they original works of art? According to Baudrillard, the *simulation* is a copy of an object or phenomenon. But, in the era of simulation, Baudrillard argues, "[i]t is no longer a question of imitation, nor duplication, nor even parody."[11] Benjamin would probably have agreed with Baudrillard that the mechanical reproductions of artifacts are mere simulations of the original. However, Baudrillard identified a world where the images of the real have moved further away from what is in front of us and the sign no longer has a "relation to any reality whatsoever: it is its own pure simulacrum".[12] Simulacra is a copy without original, and AI-written fiction can be argued to be *simulacra* of literature.

Digital tools – electronic literature and AI-prompted fiction

In writing electronic and digital literature as well as AI-assisted fiction the uses of computers and programs are like one another. They can thus be grouped together under the term "computer-generated literature".[13] Still, the writing methods, aims, distribution and reading reception diverge among them. Precursory AI tools and digital pro-

grams for writing electronic literature are not comparable to the publications by generative AI that is presently seen on the book market.

The computer has been a tool for writing literature at least since the 1980s and already during the 1990s, literary works were written specifically for a digital-only format. Indeed, there are well-known texts of computer-generated literature going back to the 1950s with a long history since.[14] Thus, where lie the differences between earlier uses of computers in writings of literature and AI-prompted fiction? First, there is no clear line between different forms of computer-use in writing fiction. Second, despite this claim, it is useful to define and discuss differences between variations of computer assisted writing. The terms for different kinds of texts using digital tools are contended and a variety of overlapping concepts circulate. In the following I will discuss electronic literature, digital literature, and AI-prompted literature.

Electronic literature refers to works that are digitally created and intended to be read and experienced digitally. The Electronic Literature Organization (ELO) defines electronic literature as "works with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer".[15] On the ELO website there is a list of examples of types of electronic literature: hypertext fiction, kinetic poetry in Flash, chatterbots, novels written and distributed as emails, SMSs, or blogs. These are types of works that were never intended for print and the traditional book market (although some migrated into print, e.g., Rupi Kaur's *Milk and Honey* (2014) that began as Instagram poetry). In *Analyzing Digital Fiction*, the authors state that electronic literature "is fiction whose structure, form, and meaning are dictated by, and in dialogue with, the digital context in which it is produced and received".[16] That it was never intended for a general book market and readers became part of its signum.

Since its establishment in the 1990s, electronic literature has gone through several phases.[17] The first generation explored the idea of hypertext, and the literature often consisted of text fragments that the reader was meant to assemble into their own narrative. From this early phase came, among others, the influential works by *Michael Joyce, afternoon, a story* (1990) and *Shelley Jackson, Patchwork Girl* (1995).[18] The second generation of electronic literature was multimodal, i.e., these included multiple senses, arts, and media within a single work. These second-generation works were based on a media blend, where the integration of artistic expressions, sounds, and images were essential. The third generation of electronic literature can be defined as cybertextual, and it was during this phase that the internet fully impacted electronic literature. These three generations of electronic literature have all had an emphasis on the experimental and avant-garde. The innovative character of much electronic literature has also made them difficult to disseminate and only a few works have had a larger readership. The electronic literature often has a tentative nature that asks fundamental questions about the phenomenology of literature.

In comparison, digital literature and AI-prompted fiction largely has been written as self-publishing for digital platforms or print books. Digital fiction includes texts that are written for publication on sites like Wattpad or the fanfiction site Archive Of Our Own (AO3).[19] These are written, published, and read in a digital sphere but as they have a traditional text format they can easily be printed out and read on paper, they are thus unlike the electronic literature with its insistence on digital reading. Despite the many-times traditional format, digital fiction bears its name mostly due to the fact that it is published, spread, and read on digital platforms. It is a kind of literature all dependent on its digital context but not really on prompting, programming or using other means for creating texts.

The third kind of digitally or computer supported kind of literature is one that is either fully or mainly created by generative AI. There are two essential differences to previous forms of computer assisted writing, the first being that generative AI can quickly produce a whole novel rather than just using the program for minor assistance. AI-tools are used by many authors, but by most as assistance for editing, synonyms, and proofreading. There are also plenty of specific programs for creative writing, e.g., Sudowrite, NovelAI, Novelcrafter, Raptor Write, to name a few. The explosion of easily accessible AI-programs specifically for authors but also general programs of generative AI has provided the basic tools. The second difference with previous forms of digital literature lies in the scale of generative

AI-prompted books for a general market. Systems for cheap book production have been there for more than a decade: set up through digital publishing websites such as Wattpad, self-publishing of e-books through Amazon's Kindle Direct Publishing, and by different local versions of print self-publishing and print-on-demand.[20] The combination of such tools with a fast production of AI-written fiction and a global book market has provided self-publishers with easy access to production, sales, and distribution.[21]

The state of AI-written books?

The quick rise of AI-assisted self-publishing has shaken the book industry in many places. In the U.S., the Authors Guild has defined what they consider the difference between AI-assisted and AI-generated writing.[22] They also launched a label – Human Authored Certification – for literature that meet the criteria for a work to be regarded as human-written. According to the American Authors Guild a book is human authored if it is "written by a human and not generated by AI, with the exception of minimal, trivial uses, such as AI applications that check spelling and grammar or for brainstorming or research".[23] To the Authors Guild there is a distinct line to be drawn between AI tools comparable to a word processing program and the AI-programs that write the full text. But the differences between prompting and writing in digitally produced literature is not quite as distinct as is implied in their certificate.

How many published books have thus far been written by AI is unclear, but there are evidence that suggests that there are plenty, and more to come.[24] However, whether there is a fast growth of AI-books or not is not as clear-cut within industry talk.[25] The AI-written books are not yet a part of the established book market in terms of traditional publishing and book sales. The major market of large publishers has, so far, stayed away from publishing AI-written books which is not the case of AI-translations that have quickly been incorporated into the business. Still, a survey done in the spring of 2025 showed that almost half the authors used AI.[26] This one study is, however, not enough evidence for any widespread use of AI by authors. Most of the authors in the study claimed that they used AI mainly for research

and marketing, not in the writing process. Some of the authors said that they used AI as a writing tool, but the figures are not illustrative for authors in general as almost all the interviewed authors were self-published. In being self-published they did not have access to proper editing from a publishing house nor saw their options in terms of finding assistance in developing their manuscript. The survey also indicates, as there is also further evidence for, that most AI-written fiction is produced by self-publishers.[27] Furthermore, there is a tendency towards AI produced fiction being popular among authors of commercially popular genres: romance, fantasy, science fiction, or crime fiction.[28] The use of AI would then point towards a kind of modern mass-produced cheap computer literature.

The fact that authors are already using AI, raises uncertainty as to the authorship of newly published books. Considering that readers seem to be increasingly negative toward AI-generated literature it might be important to signal when there is a human author.[29] At the same time, it has become increasingly difficult for individual readers to distinguish human-created from machine-made texts. Hannes Bajohr refers to this as a post-artificial situation, where the boundaries between natural and artificial texts become increasingly blurred.[30] Matthew Kirschenbaum similarly argues that the overwhelming proliferation of texts "will have exhausted itself as a purposeful format for human communication and expression".[31] Unsurprisingly, scholarly perspectives on this issue are divided. For instance, Leah Henrickson challenges the notion that readers' inability to distinguish between human and machine authorship is inherently problematic. Rather, Henrickson argues that the authenticity of literature should be evaluated within the contexts and dialogues that shape its reception.[32] Furthermore, she has found that in reading human-written and computer-generated texts respectively the differences are negligible.[33]

The mass-production of AI-written books is still a new territory for the publishing industry. That these texts are not yet included in traditional publishing does not mean that they don't exist on the market, mainly in digital sale channels such as Amazon. In the business the challenge lies in the overwhelming amounts of books that are suddenly being published. How to detect, select, define, sell, and market books written by AI? This is early days in the existence of AI-written

literature and so far, the texts are not original, nor are they meant to be. A prompt written by a human might produce something new, but it is a difficult feat. Thus, the staple of the AI is to generate copies, or simulations of literature, where Benjamin would argue that the aura is lost as there is hardly any resemblance of any original.

The AI produced literature published for the general market is difficult to trace in order to create proper statistics, but so far it appears to be mostly e-books in online stores.[34] The sheer number of these books, the fact that many of them appear to be similar to other already published books, and the apparent lack of quality has given critics an easy target. There is no end to the critique that can be put forward, and most of these complaints are substantiated. On the other hand, the aim of the AI-tools is not to produce top-notch unique texts but rather to create as much content as fast, easily, and cheaply as possible. This is a kind of modern version of early dime novels (penny dreadfuls, pulp fiction, and other versions of cheaply produced and sold prints and books) produced with the cheapest of labour. There is, in Benjamin's term, no aura left and perhaps these texts do not even resemble literature.

Lyle R. Skains has in a study of digital literature discussed how to frame the authors of such texts. Skains coins the useful term "demotic author", for the prolific self-publishing and digital publishing authors that have been around online since the mid 2010s.[35] Skain's demotic author might, at a first glance, not fit as a description of the writoid or the human prompter. Nonetheless, in comparison to authors of electronic literature, AI-prompters tend to be just as profuse authors as the digital authors of Wattpad and similar sites. The commonplace demotic author perhaps even has a peak in the perpetual machine of the AI-author. The idea of who is defined as an author is historically specific; in some periods it has been an individual who was skilled at duplicating others' great works. Similarly, the present AI-author is by some seen as a skilled copy machine. A recent study of the perceptions of AI authorship concluded that there is still a widespread ambivalence about how to conceptualize an author.[36]

Final remarks

The digital media researcher Carlos Scolari has written an article on the Italian author Italo Calvino (1923–1985) and his visionary ideas on literary automation.[37] Calvino had a dream of an automated literature that was not repetition of the already published, but a new production of disorder and disruption. According to Scolari, Calvino's "literary android" was one that successfully combined the AI-program with a creative and unique electronic literature.[38] This might be the dream of the writoid; to be able to combine simulations with originality. Is it a futile dream? The future android might be able to write a bestseller in 2030 as has been predicted[39], but readers and the book market will most likely still find ways to discern what is written by a human or by a machine. The market identifiers might be adhered by authors, publishers, or marketing and sale channels. These can include an expanded use of the Author's Guild certificate, or individual publishing houses taking a stand, or a system for curation in the bookstore and online stores.

Defining generative AI-literature simply as a modern-day pulp fiction is perhaps a bit too handy. On the other hand, the use of AI in contemporary fiction writing seems to be leading into a divided book market, with fast-produced AI-generated popular literature in one system and a separate system for works and authors with literary ambitions – what Robert Escarpit in the 1950s called divided literary circuits.[40] Escarpit's model for the book market and for reading has been repeatedly criticized for being simplified, for being elitist, and for holding on to a strong division of class. Despite just criticism, Escarpit's model of the book market does offer a useful notion of how to imagine a development towards a market full of AI-books. In that case, there might be a divided market with one circuit of a book business as we know it – of printed books, bookstores, and in communication with readers and professional critics. On the other side, there would be a commercial market for AI-produced books. In this second circuit the distribution and sales will likely be all digital; AI-produced literature as e-books or audiobooks (with an AI voice). These will be books that are sold at a very low price through digital channels and consumed similarly in fast pace. There is a concern that

an AI-supported production will turn "culture into slop".[41] Slop is the derogatory term often used for low quality texts, images, and other kinds of AI-produced material online. This literature and publishing slop would in that case end up in a separate circuit. Still, the argument is one of speculation as developments are unpredictable.

The title of this essay suggests that writoids strive for higher quality. But as Caroline Bassett observes: "Not that AI bots care whether or not what they produce is creative".[42] Rightly so, a computer program can never care about anything, despite various attempts to provide robots with emotions these are only programmed responses. The android Rachael in Philip K. Dick's novel, the AI-influencer, or the writoid might all be striving for human emotions, but the point is that Artificial Intelligence are programs that can learn and develop, but only within a narrow framework. Still, the production of the ever more human bot, robot, android, writoid, and droids are pushing the limits of desire and emotions. To the extent that we might be ending up in a technosymbiosis, a metaphor for human-machine interdependence or a possible state we have yet to discover.[43] Electronic literature and digital literature has long been establishing a kind of technosymbiosis, but in the age of AI the development has affected the business disruptively. Translations, audio voices, and a substantial amount of AI-written literature are already on the market transforming what are established knowledge of the business.

Noter

1 Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, orig. 1968 (New York: Doubleday, 2022).
2 Inga Parkel, "Meet the Instagram influencer at Wimbledon who posts fashion content. She's entirely AI-generated", *The Independent*, 12 July 2025, https://www.independent.co.uk/life-style/wimbledon-ai-influencer-mia-zelu-instagram-b2787956.html, accessed 15 September 2025.
3 Douglas B. Laney, "The AI models replacing fashion models and business models", *Forbes*, 4 August 2025, https://www.forbes.com/sites/douglaslaney/2025/08/04/ai-models-replacing-fashion-models-a-blueprint-for-other-industries/, accessed 27 October 2025.
4 European Writers' Council, "Against Writoids", https://againstwritoids.org/, accessed 1 September 2025.
5 Tuuli Hongisto, "Advertising with AI. On the presentation of authorship of ChatGpt-generated books", *Electronic Book Review*, 2 March 2025, https://electronicbookreview.com/publications/advertising-with-ai-on-the-presentation-of-authorship-of-chatgpt-generated-books/.
6 Hannes Bajohr, "On Artificial and Post-artificial Texts: Machine Learning and the Reader's Expectations of Literary and Non-literary Writing", *Poetics Today* vol. 45 (2024:2), 331–361, doi.org/10.1215/03335372-11092990, 349.
7 Matthew Kirschenbaum, "Prepare for the Textpocalypse", *Atlantic*, March 8, 2023, https://www.theatlantic.com/technology/archive/2023/03/ai-chatgpt-writing-language-models/673318/#main-content, accessed 5 October 2025.
8 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in *Illuminations*, orig. 1935, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), 2.
9 Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction".
10 Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, orig. 1981, trans. Sheila Faria Glaser (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994), 1.
11 Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, 2.
12 Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, 6.
13 Tuuli Hongisto, "A Brief History of Computer-Generated Literature. In Search of the Author", in *The Routledge Handbook of AI and Literature*, eds. Will Slocombe & Genevieve Liveley (New York: Routledge, 2024), 36–48, https://doi.org/10.4324/9781003255789-6.
14 Lillian-Yvonne Bertram & Nick Montfort, eds., *Output. An Anthology of Computer-Generated Text, 1953–2023* (The MIT Press & Counterpath Press, 2024).
15 The Electronic Literature Organization, "What is Electronic Literature?", https://eliterature.org/about/, accessed 5 September 2025.
16 Alice Bell, Astrid Ensslin and Hans Kristian Rustad, "From Theorizing to Analyzing Digital Fiction", in *Analyzing Digital Fiction*, eds. Alice Bell, Astrid Ensslin & Hans Kristian Rustad (New York/Milton Park: Routledge, 2014), 3–17, 4.
17 Hans Kristian Rustad, "Digital litteratur", in *Litteratur mellem medier*, eds. Tore Rye Andersen et. al. (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018), 177–197, 180.
18 *Michael Joyce, afternoon, a story,* Eastgate Systems, 1990; *Shelley Jackson, Patchwork Girl or a Modern Monster by Mary/Shelley and Herself*, Eastgate Systems, 1995.
19 Melanie Ramdarshan Bold, "The return of the social author: Negotiating authority and influence on Wattpad", *Convergence*, 2018: 24(2) 117–136, DOI: 10.1177/1354856516654459; Claire Parnell, "Mapping the entertainment ecosystem of Wattpad: Platforms, publishing and adaptation", *Convergence*, vol. 27 (2021:2) 524–538, DOI: 10.1177/13548565209701 41.
20 See for example Sarah Brouillette, "Wattpad, Platform Capitalism, and the Feminization of Publishing Work", *Book History* vol. 26 (2023:2), 419–438, https://dx.doi.org/10.1353/bh.2023.a910954; Simon Rowberry, *Four Shades of Gray. The Amazon Kindle Platform* (Cambridge MA: MIT Press, 2022).
21 Ann Steiner, "The Global Book. Micropublishing, Conglomerate Production, and Digital Market Structures", *Publishing Research Quarterly* vol. 34 (2018), 118–132, doi.org/10.1007/s12109-017-9558-8.
22 The Authors Guild, "Human Authored Certification", https://authorsguild.org/human-authored/, accessed 11 September 2025.
23 The Authors Guild, "Human Authored Certification".
24 See for example the article by Nauwerck & Idberg (2026) in this issue of *Tidskrift för litteraturvetenskap*.

25 John Self, "Will AI put fiction writers out of use?", *Financial Times*, 2 August 2025, https://www.ft.com/content/7ce8a0c4-f806-44e4-96f5-8cae8772c97c, accessed 26 September 2025.
26 Carlyn Robertson, "How Authors are Thinking about AI", *BookBub*, 15 May 2025, https://insights.bookbub.com/how-authors-are-thinking-about-ai-survey/, accessed 16 September 2025.
27 See for example Álvaro Cabezas-Clavijo, Marta Magadán-Díaz, Jesús I. Rivas-García & Pavel Sidorenko-Bautista, "This Book is Written by ChatGPT: A Quantitative Analysis of ChatGPT Authorships Through Amazon.com", *Publishing Research Quarterly*, vol. 40 (2024) 147–163, https://doi.org/10.1007/s12109-024-09998-w.
28 Robertson, "How Authors are Thinking about AI".
29 Karl Berglund & Ann Steiner, *Bokbarometern 2026*, Svenska Förläggareföreningen, 2026.
30 Bajohr, "On Artificial and Post-artificial Texts: Machine Learning and the Reader's Expectations of Literary and Non-literary Writing", 349.
31 Kirschenbaum, "Prepare for the Textpocalypse".
32 Leah Henrickson, "Conversations with No One", *Poetics Today* vol. 45 (2024:2), 292–299, doi.org/10.1215/03335372-11092924.
33 Henrickson, "Conversations with No One", 293.
34 Ella Craemer, "Amazon restricts authors from self-publishing more than three books a day after AI concerns", *The Guardian*, 20 September 2023, https://www.theguardian.com/books/2023/sep/20/amazon-restricts-authors-from-self-publishing-more-than-three-books-a-day-after-ai-concerns, accessed 15 September 2025.
35 Lyle R. Skains, *Digital Authorship. Publishing in the Attention Economy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 5.
36 Leah Henrickson & Leo Leppänen, "Revisiting computer authorship. A longitudinal perspective", *AI & Society,* (2026) https://doi.org/10.1007/s00146-025-02783-z.
37 Carlos A. Scolari, "Did Calvino Dream of Literary Androids?", CCCBLAB, 24 October 2023, https://lab.cccb.org/en/did-calvino-dream-of-literary-androids/, accessed 1 September 2025.
38 Scolari, "Did Calvino Dream of Literary Androids?".
39 Melina Spanoudi, "AI 'likely' to produce bestseller by 2023, Nielsen's Philip Stone, tells Marketing & Publicity Conference", *The Bookseller*, 30 June 2025, https://www.thebookseller.com/news/ai-likely-to-produce-best-seller-by-2030-nielsens-philip-stone-tells-marketing-publicity-conference, accessed 5 October 2025.
40 Robert Escarpit, *Sociology of Literature*, orig. 1958, trans. Ernest Pick (Painesville: Lake Erie College Press, 1965).
41 Dag Øivind Madsen & Richard W. Puyt, "When AI turns culture into slop", *AI & Society,* 2025, https://doi.org/10.1007/s00146-025-02630-1
42 Caroline Bassett, "The author, poor bastard. Writing, creativity, AI", in *The Routledge Handbook of AI and Literature*, eds. Will Slocombe & Genevieve Liveley (New York: Routledge, 2024), 19–26, 19, https://doi.org/10.4324/9781003255789-4.
43 N. Katherine Hayles, "Technosymbiosis. Figuring (Out) Our Relations to AI", in *Feminist AI*, eds. Jude Browne, et al (Oxford: Oxford University Press, 2023), 1–18, https://doi.org/10.1093/oso/9780192889898.003.0001 .

ESSÄ. LITTERATUR OCH MOTSTÅND

I en allt oroligare omvärld, med ökad militarisering, auktoritära styrens framgång och demokratins globala reträtt, finns det skäl att fundera över litteraturens motståndskraft. Vilken betydelse har egentligen ordet? När väger det lätt, när väger det tungt? Vilka möjligheter finns det att protestera, som författare, som läsare? Maja Andreasson bad Elisabeth Hjorth och Sebastian Lönnlöv att komponera varsin essä på temat litteratur och motstånd.

SEBASTIAN LÖNNLÖV

BOKEN I BYRÅLÅDAN

Läsning som motstånd och motstånd mot läsning

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64900
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 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/)

Min mormor, född 1917, brukade berätta om hur hon som barn förvarade en uppslagen bok i en av sina byrålådor. På så sätt kunde hon dra ut lådan och läsa, men snabbt skjuta in den när någon vuxen närmade sig. Skönlitterär fritidsläsning var nämligen inget som värdesattes, åtminstone inte i det lantbrukarhem i Tomelilla-trakten där hon växte upp. Barnen skulle hellre vara ute i den friska luften, sysselsatta med något handfast och nyttigt – en maktdemonstration som samtidigt var ett utslag för omsorg.

När jag själv, drygt sjuttio år senare, tillbringade somrarna hos mina morföräldrar var situationen en helt annan. Byns lilla bibliotek främjade barns läsning genom Sommarboken, en aktivitet som många folkbibliotek fortfarande arrangerar. Efter att ha lånat och läst tre biblioteksböcker fick även stockholmsbarn på tillfälligt besök välja en gratis pocketbok, som inte bara var till lån utan ens alldeles egna. Bibliotekarien visade visserligen tydligt vilka böcker hon tyckte var åldersadekvata, men stod inte på sig särskilt envist om man ville ha en helt annan.

Denna personliga anekdot är långt ifrån unik: Mats Dolatkhah har, i sin avhandling *Det läsande barnet* (2011), analyserat berättelser som bär stor likhet med min mormors barndomsminne.[1] Tillsammans vittnar de om den svängning som har skett i synen på läsning. Det tidiga 1900-talet präglades av en kamp mot smutslitteraturen, som under 1950-talet fick ett eko i liknande rädsla för seriemediet.[2]

Idag är vi istället bekymrade över bristen på läsning, särskilt hos barn och unga. Såväl politiken som civilsamhället engagerar sig livligt i det som har utnämnts till *läskrisen*. Censur är allmänt betraktat som en förkastlig och gammalmodig aktivitet. Begränsning av tillgången

till böcker leder i dagens svenska debattklimat till starka fördömanden, till exempel i form av den massiva uppmärksamhet som under tidigt tjugohundratal har riktats mot olika försök att rensa bort biblioteksböcker.[3] Det Magnus Persson kallar *myten om den goda boken* är förhärskande: all läsning är bra läsning och läsning i sig är alltid något gott.[4]

Samtidigt ökar bokförbuden i till exempel USA, och även i Sverige sker försök att begränsa tillgången till vissa böcker, samtidigt som bibliotekarier diskuterar lämpligheten i genrer som dark romance.[5] På det stora hela är det ändå den uteblivna läsningen som betraktas som ett hot, snarare än fel sorts läsning, eller läsning över huvud taget. Rollen som onödigt – eller direkt skadligt – har istället tagits över av nya medier: skärmar, sociala medier, datorspel, pornografi och gangsterrap.

*

Den syn på läsning och litteratur som fick min mormor att gömma sina böcker i byrålådan har rötter långt tillbaka i den västerländska kulturhistorien. I handskriften *Sitelinna throst [Själens tröst],* en samling sedelärande betraktelser över tio guds bud som kring år 1420 översattes från lågtysk förlaga i Vadstena kloster, står följande att läsa om faran med världslig läsning:

> Manga människior äro til som lustas at läsa ok höra bökir aff werlzlikom forganglikom thingom oc ärandum, Oc fortapa thera tyma oc mödho for thy, at ther finz ey innan siälinna helsa
>
> [Många människor finnas, som det lyster att läsa och höra böcker om världsliga, förgängliga ting och ärenden. Så förtappas deras tid och möda, ty därutinnan finnes ej själens hälsa.][6]

Märk väl att det enbart är *den världsliga läsningen* – senare även kallad nöjesläsning, förströelseläsning, lustläsning och romanläsning – som citatet vänder sig emot. Den läsning som söker efter nöje och spänning, snarare än visdom och bildning, har ofta ansetts mer onyttig och farlig än andra läspraktiker. Samma rädsla för läsningens skadliga effekter på ”själens hälsa” som beskrevs i 1400-talets Vadstena var dessutom högst levande i Sverige även 500 år senare. Under sent 1800-tal och långt in på 1900-talet sågs det som självklart att fel läsning kunde vara skadlig, att unga och outbildade sinnen var särskilt mottagliga för denna skada, och att spridningen av vissa böcker därför behövde begränsas.

Grundtanken bakom att censurera och begränsa tillgången till böcker sammanfattas av Olaus Magnus 1555: ”Nej, allt får icke alltid framläggas för alla”. Magnus syftade specifikt på det lutheranska oskicket att översätta bibeln till folkspråken, så att den kunde läsas av alla ”de små människokrypen”.[7] Samma logik kan ändå sägas ligga bakom en rad bokbål med olika religiösa och ideologiska drivkrafter genom historien, liksom den ökända *Index librorum prohibitorum* som fram till 1966 listade alla böcker katoliker inte borde läsa, samt en mängd andra svartlistningar som mer eller mindre totalitära stater, världen över, har upprättat.[8]

En annan formulering som fångar inte bara censorns grundinstinkt, utan också den rädsla som leder till censur, är en av adoptivmoderns repliker i Jeanette Wintersons memoar *Varför vara lycklig när du kan vara normal?* (2012): ”Problemet med en bok är att man aldrig vet vad det står i den förrän det är för sent.” Hemmets brist på böcker och de strikt religiösa adoptivföräldrarnas ovilja mot profan läsning räcker dock inte i längden:

> Jag började läsa böcker i smyg – det fanns inget annat sätt – och varje gång jag slog upp boksidorna undrade jag om det var den här gången som det skulle bli för sent: en sista dos som skulle förändra mig för alltid, som Alices flaska, som den oerhörda dekokten i *Dr Jekyll och Mr Hyde*, som den mystiska drycken som beseglar Tristans och Isoldes öden.[9]

Det är denna potentiella kraft i litteraturen som gör den lockande att förbjuda, men också att främja – och att smygläsa.

*

Sedan 1965 har inga skönlitterära böcker fällts i tryckfrihetsmål i Sverige.[10] Bristen på regelrätt censur har dock samexisterat med, och

ökat behovet av, en grindvaktsfunktion hos bland annat bibliotek och skola. Vare sig det har handlat om kolportagelitteratur, politisk propaganda eller snusk så har frågan om god och dålig litteratur varit moraliskt kodad, snarare än juridiskt.

Mitt avhandlingsprojekt följer de svenska folkbiblioteken under den första halvan av 1900-talet. När dessa allmänna bibliotek växte fram, kring sekelskiftet 1900, var det ur en minst sagt blandad mylla: kyrkornas socken- och stiftsbibliotek, kommunernas stadsbibliotek, skolbiblioteken samt folkrörelsernas arbetarbibliotek och nykterhetsloger. Denna brokiga härkomst bidrar också till att förklara det något ambivalenta syftet med den kommunala biblioteksverksamhet som kom att ersätta floran av olika biblioteksformer. Å ena sidan skulle folkbiblioteken hjälpa individer att utveckla sig själva i folkbildningens tecken, å andra sidan skulle de ena befolkningen, höja moralen, minska emigrationen och allmänt lugna ner de närmast revolutionära stämningarna.

Samma rörelse som var till för arbetare, barn och alla som törstade efter böcker var samtidigt också ett redskap för makten och överheten – för folkuppfostran och förädling av medborgarmaterialet. Den massmarknadslitteratur som redan då var mest populär bland läsarna själva hade ingen plats i dessa institutioner; möjligtvis kunde några väl valda exempel köpas in, men då bara för att fungera som en inkörsport till den riktiga litteraturen. Den första förordningen om stadsbidrag till folkbibliotek kom 1905 och slog fast att biblioteken inte skulle ”innehålla osedlig litteratur”.[11]

Från och med 1930 mildrades kravet visserligen något, i och med att det nu bara var ”unga och omogna” läsare som inte skulle få tillgång till litteratur som ”i sedligt avseende [kan] inverka skadligt” – en formulering som försvann först 1965, och som kan förklara de beryktade giftskåp där sådan sedlighetsskadande litteratur kunde undanhållas från alla som bibliotekarierna inte ansåg mogna nog.[12]

*

Att just osedlighet, det vill säga erotik och sexualitet, i högre grad än andra teman har skapat panik och lett till förbud märks på många håll och i skilda tider:

I Storbritannien 1928, när Radclyffe Halls lesbiska kultklassiker *The Well of Loneliness* och D. H. Lawrences mustiga *Lady Chatterley's Lover* åtalades och bannlystes.

I 1930-talets Sverige, när Agnes von Krusenstjernas frispråkiga romanserie om Fröknarna von Pahlen ledde till en lika häftig som infekterad mediedebatt.

I Norge 1956, när Agnar Mykles *Sangen om den røde rubin* åtalades för sedlighetsbrott på grund av sina sexskildringar och fälldes i tingsrätten, men friades i högre instans.

I Finland 1965, när Hannu Salamas *Midsommardansen* (*Juhannustanssit*) åtalades för sina orgieliknande skildringar – men också 2024, när diskussionerna om Inti Chavez Perez sexualupplysningsbok *Respekt* nådde ända in i regeringen.

Och förstås i USA 2025, när inte bara samkönad kärlek utan snart sagt all form av nakenhet och intimitet räcker för att mängder av böcker ska rensas ut från skolbibliotek.

Det är knappast någon slump att de äldre verken i denna ytterst summariska lista har uppnått klassikerstatus. I samma stund som Halls och Lawrences böcker förbjöds började de tryckas upp på kontinenten, på engelska, och smugglas över sundet. Mykles, Halls och Lawrences romaner har samtliga utkommit i ett antal svenska översättningar, och liksom Krusenstjernas romanserie har de tryckts om under 2000-talet.

Salamas bok är visserligen bortglömd i Sverige idag, och det går förstås inte att bevisa att Hall, Lawrence och Mykle skulle ha varit mindre uppmärksammade om de inte hade förbjudits. Faktum kvarstår ändock: att bannlysa böcker är ett alldeles utmärkt sätt att göra människor nyfikna på vad det kan vara för smaskigt innehåll som någon auktoritet tycker att de inte borde få läsa. Det motstånd som motståndet mot läsning väcker märks också på alla de organisationer som sedan lång tid tillbaka bekämpar censur, till exempel ALA (American Library Organization) och PEN, samt på kampanjer som ”Banned books week”, Dawit Isaak-biblioteket i Malmö och databasen DIDOC (Dawit Isaak Database of Censorship).

Att hamna på en viss stats lista över förbjudna böcker är ett säkert sätt att också hamna på helt andra länders och organisationers listor över böcker som bör läsas, spridas och uppmärksammas, just för att de censureras.

*

I slutänden är vi kanske allihop bara barn som gömmer böcker i byrålådan. Unga dras till det som vuxenvärlden inte gillar, i sådan utsträckning att det bästa boktipsandet för tonåringar torde vara att försöka avråda dem från en viss bok. Bokval kan lätt bli en protest mot familj, skola och omgivande samhälle, vare sig det är av religiösa, politiska eller moraliska skäl som något anses opassande.

De som läser och skriver (om) populärlitteratur, till exempel romance, gör det i allt högre utsträckning som en högst medveten protest mot förlegade estetiska normer, enligt vilka viss litteratur är fin och annan ful. Läsning i det offentliga rummet – till exempel den debatt under hösten 2025 där framför allt mäns offentliga läsning har beskrivits i termer av posering – kan samtidigt förstås som en del av större protester mot digitalisering, skärmfixering och ständig uppkoppling.[13] Men motståndet behöver inte bara bestå i *vad* som läses. Skolelever, högskolestudenter och bokcirkelmedlemmar kan i allra högsta grad göra motstånd mot den bok de läser, genom att kritiskt och ogillande granska den i sömmarna, snarare än att godta dess grundpremisser och låta sig dras in i författarens garn.

Särskilt uppenbart blir läsning som motstånd – liksom motståndet mot läsning – i diktaturer och totalitära samhällen. Samma slags kodade budskap mellan raderna som länge har använts inom queerlitteraturen för att tala till de redan invigda, utan att skapa förargelse hos andra, kan också sända subtilt subversiva budskap i länder där mycket är förbjudet att uttrycka. Tyvärr väcker vetskapen om denna möjlighet också censorernas paranoia och riskerar därmed att bli början på en katt-och-råtta-lek, där koderna ständigt måste förnyas och där vad som helst kan antas betyda något helt annat.[14]

Under kalla kriget ägde en katt-och-råtta-lek i betydligt större omfattning rum mellan underrättelsetjänster och propagandaapparater på olika sidor om järnridån. I boken *The CIA Book Club. The Best-Kept Secret of the Cold War* (2025) berättar sakprosaförfattaren Charlie English om hur subversiv litteratur, liksom kopiatorer och tryckpressar, smugglades in i Östblocket genom CIA-kampanjen QRHELPFUL. Aleksandr Solzjenitsyn och George Orwell hör till de författare vars böcker i stora mängder ingick i denna smugglingsoperation. Orwells *1984* (1948) användes dessutom av propagandan på båda sidor: Sovjet menade att den beskrev förtrycket i USA, medan USA såg den som en skräckvision inspirerad av stalinismens terror.[15]

Det går alltså att utnyttja läsningen som motstånd och göra propaganda via litteratur, men att begränsa tillgången till böcker är ett än mer använt vapen. I dagens Ryssland är inte bara samtidspolitiken och Ukraina-kriget farligt att nämna, utan också Gulag-lägren och själva den sovjetiska historien. Sergej Lebedev är en av de samtida författare som skildrar denna kamp mot själva minnet, liksom kampen för att avslöja och bevara kunskapen om brott mot mänskliga rättigheter, och som därför har behövt bli en dissident i exil – en position han delar med otaliga andra, från olika länder, utspridda i en diaspora där bland annat fristäderna inom ramen för ICORN (International Cities of Refuge Network) spelar en stor roll.

Inte heller sexualiteten som litterärt tema har upphört att uppröra, och särskilt är det den queera litteraturen som drabbas. I Ryssland har hbtqi-litteratur utsatts för långtgående censur, med arresterad förlagspersonal, bötfällda bokhandlare och krav på att böcker dras tillbaka från marknaden. Först gällde ingreppen enbart de böcker som riktar sig mot barn och unga, utifrån argumentet att dessa sårbara grupper behöver skyddas från så kallad hbtqi-propaganda. Därefter har förbuden utökats till att gälla även litteratur, filmer, information och aktiviteter som riktar sig till vuxna. Även i Ungern har lagstiftning lett till att böcker som anses främja homosexualitet hos unga inte får skyltas med i bokhandeln.[16]

*

I början av oktober förra året reste jag till Kristinehamn för att föreläsa just om försök att förbjuda queerlitteratur, i samtiden och historien, i Sverige och andra delar av världen. Efteråt kom en kvinna fram till mig och berättade om hur hon som ung, i Indonesien, hade råkat läsa en bok som fullständigt förändrade hennes liv. Den handlade om samkönad kärlek, och under läsningens gång hade hon börjat förstå *att handlingen även handlade om henne själv.*

Hon hade för första gången fått ord för, men även möjligheten att alls tänka något nytt om sitt eget, djupaste jag. Samtidigt förstod hon

också att det här var något hon inte fick säga högt, eftersom ingen i hennes omgivning skulle kunna acceptera det. Hon hade en hemlighet med den bok hon nyss hade läst – och någon vuxen auktoritet hade, av misstag eller fullt medvetet, ställt just den boken på just den hylla där hon hade kunnat nå den.

Innan jag fick höra om den här omvälvande läsupplevelsen hade en annan åhörare dominerat frågestunden och intensivt försvarat sin rätt att skydda sin dotter från böcker om sexualitet i allmänhet och homosexualitet i synnerhet. Hon ansåg visserligen att homosexuella skulle ges tillgång till queerlitteratur – men då enbart i särskilda bokhandlar, så att heterosexuella inte behövde exponeras för den. Jag sade, mer till de andra i rummet eftersom jag visste att jag inte skulle kunna ändra hennes syn på världen, att jag hoppades att hennes dotter ändå skulle få tillgång till ett brett urval av litteratur. Att det är just därför bibliotek och skolor är så viktiga; enstaka föräldrar ska inte kunna isolera sina barn från världen, vare sig från vetskapen om krig, klimatförändringar eller kärlek, hur gärna de än kan vilja det.

Jag sade att queerlitteratur inte smittar, och när jag efteråt talade med kvinnan som beskrev sin ungdomliga läsupplevelse enades vi om att ingen förälder i världen kan hindra sitt barn från att förr eller senare inse en sådan sak om sig själv. I längden går det inte att stänga in berättelserna – och därför är alla försök bara symbolisk signalpolitik. Motståndet mot läsning är inte så mycket ett motstånd mot litteraturen som mot vissa liv. Det är själva företeelserna som censorerna i slutänden vill sudda ut, inte bara de böcker som skildrar dem.

Motståndet mot läsning och läsning som motstånd är två sidor av samma mynt: en dialektik där den som motverkar läsning gör det just för att litteraturen kan ha en så transformativ kraft, medan den som utövar motstånd *genom* sin läsning protesterar även mot det faktum att någon vill hindra den specifika läsakt som utgör motståndshandlingen. Den som förbjuder en bok öppnar i samma stund upp för möjligheten att trotsa förbudet: att med hjälp av byrålådor, kodord och smugglingsoperationer göra det otillgängliga tillgängligt. Inget gör oss människor så nyfikna som stängda dörrar, förborgade visdomar, framviskade hemligheter, förbjudna böcker.

Noter

1 Mats Dolatkhah, *Det läsande barnet. Minnen av läspraktiker, 1900–1940* (Diss. Högskolan i Borås, 2011), 148.

2 Ulf Boëthius, *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot ”smutslitteraturen” i Sverige 1908–1909* (Stockholm: Gidlund, 1989), 222–227, 250–253. Linnea Lindsköld, ”So bad it should be banned. Judging the aesthetic of comics”, i *Forbidden literature. Case studies on censorship,* Jon Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning & Linnea Lindsköld red. (Lund: Nordic Academic Press, 2020), 89-109, https://doi.org/10.21525/kriterium.22.e.

3 Några uppmärksammade exempel är ”Tintingate” på Kulturhusets bibliotek 2012, Bibliotek Botkyrkas gallring av *Pippi i Söderhavet* och icke-inköp av Tino Sanandajis *Massutmaning* (2017), samt Högsbo biblioteks gallring av Lena Andersson-böcker (2023).

4 Magnus Persson, *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning* (Lund: Studentlitteratur, 2012).

5 För aktuell information om bokförbud i USA, se rapporter från ALA (American Library Association) och PEN America. Ett aktuellt svenskt exempel på försök att begränsa böcker är när ett skolbibliotek i Norrköping 2024 fick order från rektorn om att inte låna ut Maia Kobabes serieroman *Gender queer* till mellanstadieelever, efter klagomål från föräldrar, vilket har uppmärksammats i *Biblioteksbladet* liksom i andra medier. Bibliotekariedebatten om genren romance har hittills resulterat i fyra artiklar i *Biblioteksbladet:* Magnus Johansson, ”Är det alltid bra att läsa? Eller finns det skadliga böcker?”, *Biblioteksbladet* 2025-04-25, https://www.biblioteksbladet.se/ideer/kronika/ar-det-alltid-bra-att-lasa-eller-finns-det-skadliga-bocker/. Magdalena Ivarsson, ”Risk att skolbiblioteken fylls med mjukporr och ätstörningar”, *Biblioteksbladet* 2025-09-24, https://www.biblioteksbladet.se/ideer/debatt/risk-att-skolbiblioteken-fylls-med-mjukporr-och-atstorningar/. Tommy Bildström, ”Mer snusk och våld på biblioteket”, *Biblioteksbladet* 2025-10-20, https://www.biblioteksbladet.se/ideer/debatt/mer-snusk-och-vald-pa-biblioteket/. Alva Franzon, "Det blir inga skolbibliotek fyllda med mjukporr", *Biblioteksbladet* 2025-10-28, https://www.biblioteksbladet.se/ideer/debatt/det-blir-inga-skolbibliotek-fyllda-med-mjukporr/.

6 Den tidstypiska ordalydelsen återges ur Gustaf Edward Klemming (red.), *Själens tröst. Tio guds bud förklarade genom legender, berättelser och exempel. Efter en gammal handskrift utgifven af G. E. Klemming* (Stockholm: Norstedt, 1871–1873), 1. Beskrivningen av verket, samt den moderna svenska texten, är hämtad ur David Dunérs *Svensk idéhistoria. Forntid, medeltid, renässans* (Lund: Historiska media, 2022), 178.

7 Olaus Magnus, *Historia om de nordiska folken,* red. John Granlund, övers. Michaelisgillet (Hedemora: Gidlunds, [1555] 2010), 746.

8 1909 brände till exempel folkskollärare de förhatliga Nick Carter-böckerna på bål i Malmö och Jönköping; se Boëthius 1989, s. 217.

9 Jeanette Winterson, *Varför vara lycklig när du kan vara normal?,* övers. Ulla Roseen (Wahlström & Widstrand, 2012), 36.

10 Ulrika Knutson, ”Den farliga litteraturen. Böcker inför rätta under 250 år”, *Litteraturbanken* 2016), https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/DenFarligaLitteraturen.html.

11 SFS 1912:229, A9.
12 SFS 1930:15, kap. 1 4§ i.
13 För debatten om poserande läsning, se t.ex. Max Hjelm ”Han kallar läsande killar slampor – som om det vore något dåligt”, *Dagens Nyheter* 2025-09-23, https://www.dn.se/ledare/max-hjelm-han-kallar-lasande-killar-slampor-som-om-det-vore-nagot-daligt/. Henrik Dalgard, ”Det är visst coolt att läsa offentligt”, *Svenska Dagbladet* 2025-08-01, https://www.svd.se/a/AvAwl5/performative-reading-raddar-lasningen.
14 Se t.ex. Lars Våge, *Bloggar, censur och yttrandefrihet. Exempel från Kina och Iran* (Demokratiinstitutet, 2006) och Ashraf Bagheri, ”Censur tvingar fram ett nytt sätt att skapa”, *Uppsala Nya Tidning* 2020-03-05, https://www.unt.se/kultur/artikel/censur-tvingar-fram-ett-nytt-satt-att-skapa-/5re4k8xj.
15 Charlie English, *The CIA Book Club. The Best-Kept Secret of the Cold War* (William Collins, 2025). Samantha Senn, “All Propaganda is Dangerous, but Some are More Dangerous than Others. George Orwell and the Use of Literature as Propaganda.” *Journal of Strategic Security* vol. 8 (2015:3): 149– 161.
16 Human Rights Watch, *Russia. Rising Toll of LGBT ‘Extremism’ Designation,* 2025-06-30, https://www.hrw.org/news/2025/06/30/russia-rising-toll-of-lgbt-extremism-designation. Cecilia Hansson, ”När barnböcker blir ’homosexuell propaganda’”, *Svenska Dagbladet* 2023-03-08, https://www.svd.se/a/rl5vyw/i-ungern-kan-barnbocker-domas-ut-som-homosexuell-propaganda.

ELISABETH HJORTH

UNDERSKRIFT

Att skriva i skuggan av folkmord

TFL 2025:4. AI
DOI: https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64901
ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Det är mitt i sommaren. På parkeringen utanför regionmuseet i Kristianstad väntar jag på min familj som dröjer kvar i museishopen. Mannen i shorts och träningsskor dyker upp från sidan. ”Det är ett terroristmärke du har”, säger han. Jag står och tänker på annat. När jag inser att det är mig han har tilltalat är mannen redan på väg bort mot gågatan. Jag är ensam igen. ”Terroristen är du”, hade jag kanske kunnat ropa efter honom. I stället fingrar jag på min palestinska flagga, den pin som sitter på kappans slag. Det är folkmordets andra sommar. Bilderna från katastrofen blir värre och värre men betyder de mindre och mindre? Utplåningen av liv fortsätter, svälten läggs till bombernas ögonblickliga förstörelse, avtrubbningen är ett faktum.

> En kvinna skriker förtvivlat att hennes barn dog utan att ha fått i sig någon lunch. En annan omfamnar sin döda dotters kropp och säger ”Gud, hela mitt barn, jag vet att hon är död, men hela henne nu.”[1]

Att dag efter dag bevittna detta. Jag gråter till bilderna framför skärmen hemma och trycker undan dem när jag sitter på tåget för att inte gråta där. Vad gör jag? Manifesterar. Läser dikter på olika evenemang, skickar pengar. Samlar in pengar. Skriva kan jag inte. Vad skulle jag skriva, något rasande? Min vrede åstadkommer inget. Endast upprörda samtal vid middagsbordet, ilska som läcker och panik för att någon annan inte sörjer tillräckligt, inte gör tillräckligt. För att jag inte gör tillräckligt.

> Mina föräldrar och syskon gick längre bak.
> Vi vågade inte vända oss om efter dem.

> Jag hade sju syskon på den tiden.
> Vi vågade inte vända oss och räkna dem för
> tänk om de blev färre?[2]

Jag skriver inte. Om jag skrev något om Palestina skulle jag kunna göra saken värre. Tänk om jag då skulle bidra till människors hat mot palestinier? Inte bara mannen på parkeringsplatsen som verkar bortom mänsklig empati, utan andra människor, som ingenting vet om Palestina. Jag försöker cykla mer uppmärksamt och inte förarga någon i trafiken när jag bär synliga palestinska frihetssymboler. Det finns ingen nåd för palestinasympatisörer, och jag vill inte ge de fientliga rätt genom att råka cykla på gångvägen.

Demonstranter skriker antisemitiska slagord, riksdagsledamöter postar bilder som är helt igenkännbara som konspirationer om judar. När började vänstern få för sig att den inte måste vara bättre än högern? Vad är det för apolitiskt önsketänkande? Också detta gör mig arg. Samtidigt den iskyla med vilken västvärlden ser på palestinska förlorade liv. Hur varje barn, morförälder och förälder från krigets början betraktas som terrorist. Hur ordet självförsvar bäddar in en ockupationsmakt som vägrar släppa in internationella journalister på grund av allt den har att dölja, som kan precisionsbomba överallt och därför medvetet väljer ut varje civilt offer. Sveriges utrikesminister verkar inte kunna ta ordet palestinier i sin mun. Men när några judiska demonstranter protesterar mot en israelisk soldats propaganda på en skola, under kvällstid, gillar hon en partikamrats utsaga när han kallar dessa judar ”odjur”.

Empati

> Empati är fullständigt relativt. Efter att jag och mina vänner publicerat artiklar och upprop, deltagit i demonstrationer och protesterat emot andras dito så avskrev de oss alla från den judiska gemenskapen. De väste saker på offentliga chanukkafiranden, de konstruerade fler och mer fantasifulla epitet. Jag trodde till en början att deras vetskap om min pappas död skulle förmå dem att förhålla sig åtminstone hövligt mot mig. Men de hälsade inte ens på mig när jag var i synagogan för att läsa kaddish första shabbat efter pappas död.[3]

Författaren Channa Riedel skriver om att bli utstött av en existentiell gemenskap, bli avvisad från ett hem som borde vara källan till hopp och tro. Folkmordet har sönder kroppar, relationer, tankar och framtid. Språket också? Det går bara att läsa, inte skriva. Läsa vad palestinier skriver om att förintas inför världens ögon, läsa judar som förtvivlar över Israels våld.

Länge är det enklare att vara Palestinavän. Att skicka pengar då och då, skriva på ett upprop här eller där, haka på när ockupationen aktualiseras. Under tiden som situationen för palestinier förvärras, livet på Västbanken blir allt svårare och Gaza tynar under blockaderna.

Sedan kommer Hamas attack 7 oktober 2023. Denna fruktansvärda mardröm: slakt, våldtäkt och tortyr i timmar. Hatet mot dansande tonåringar och åldrade fredsaktivister. Föraktet och den utstuderade grymheten, lusten att utplåna.

En dryg vecka efteråt skriver jag under en text mot Israels urskillningslösa bomber över Gaza. Jag instämmer i allt som står om den kollektiva bestraffningen, att palestinier kallas ”human animals” av Israels regeringsföreträdare och att vi som skriver under fördömer allt våld mot civila oavsett vem som utför det. Samma höst möter jag en författarkollega på en litteraturfestival. ”Problemet var inte vad ni skrev, utan vad ni inte skrev”, säger hon och menar att texten inte erkände lidandet hos dem som drabbades av Hamas våld.

Kanske är jag inte rätt person att skriva. Min erfarenhet är begränsad. Jag har varit i Hebron, sett det öppna hat som palestinier lever med dagligen. På grund av Hebron gick det att föreställa sig Israels hämnd för 7 oktober innan den hade hänt, vad svaret på attacken skulle bli. Ett blodbad. Ändå gick det inte att föreställa sig. Israels hämnd är barnkroppar som badar i sitt eget blod, ändlösa gator med hem som jämnats med marken och journalister som inte längre kan rapportera för att de är döda. Hämnd som ett försvar för folkmord. Folkmord som pågår inför världens ögon. Försvaret för palestiniers mänskliga rättigheter som föräldrar, barn, älskade och skyddsvärda individer lyser med sin frånvaro. Institutioner som ”inte tar ställning” finns överallt.

Jag tar med mig mitt barn och ett par kassar med mat och frukt till studenternas tältläger, jag är valhänt och osäker. Jag har den

teologiska uppgörelsen med ersättningsteologin med mig, liksom den palestinska befrielseteologin. Men jag är kristen från Sverige, utan verklig förankring i traumat.

> Detta bödelstillstånd likgiltigheten
> klar som dagen ren kristall
>
> Lik som lastas i plastsäckar. Ansiktena under de genomskinliga hinnhöljena därnere i blåaktiga djup, förfrusna förseglade (ögon krossade isspeglar, ögon knäckta isprismor, ögon insjunkna speglar mörknande hål där den korta livstiden samlats som spillvatten), halvöppna munnar, knappt urvuxna kroppar. De döda ansiktenas oerhört förvånade barnsliga uttryck
>
> I den sjunde kretsen blev den segrades jag, kannibaljaget, fångat i isen i en evig gest – avvärjande, avvärjande: skall väl jag taga vara på min broder?[4]

Vad kan få slut på folkmordet och ockupationen?

Ingenting verkar spela någon roll, månad efter månad går. Den storskaliga fördrivningen tar vid. Avgrunden blir hela tiden djupare, vedergällningen extremare, tortyren värre när föräldrar tvingas se sina barn dö av svält. En liten flicka är bara skinn och ben tills hon får hjälp att tillfriskna vid ett sjukhus, bara för att på nytt tvingas fly och åter hamna i svältens yttersta skede. Hennes mamma har helvetet skrivet i sitt ansikte.

> Hungern utvecklar sitt eget språk, ett som är tyst, frätande. Det anländer inte dramatiskt eller högljutt, utan verkar sjunka in i kroppen och medvetandet tills båda har mjuknat, böjts, slitits ut. Det lägger sig som ett damm: över tankar, över minnen, över det sköra höljet som är huden […] Det finns inget slut på skräcken, inga eftertexter. Barnen här fortsätter att åldras utan att växa upp. De äldre talar om bröd så som andra talar om förlorade älskare. Och någonstans, alltid, finns en publik som frågar hur den här historien slutar. Men för oss som lever den, finns inget slut – bara en möjlighet som för var dag av tystnad blir allt mer avlägsen.[5]

I maj 2025 bryter Palestinas FN-ambassadör Riyad Mansour ihop i FN:s säkerhetsråd. Han sitter på en blåmönstrad stol, i en rad med kostymklädda tigande representanter från världens länder. Han läser innantill, men rösten stockas. Han gömmer ansiktet i händerna: ”the images of mothers embracing their motionless bodies, caressing their hair, talking to them, apologizing to them…”[6] Mansour slår handen i bordet framför sig, ”det är outhärdligt”, säger han, ”hur kan någon...” Han gråter på ett sätt jag aldrig kommer att glömma.

Inför de svältande barnen börjar världen vekna. Också de som tidigare lyssnat på Israels högerextrema propaganda svänger, man diskuterar handelshinder och bojkotter. Kanske kommer liv att kunna räddas. Men något är redan för sent. Den rasism som har blottats kommer man inte att hämta sig ifrån. Varje liv är lika oändligt och sörjbart. Den utsagan ligger begravd under rasmassorna.

> Vad blir det av dig
> när en övertygelse du länge hållit fast vid
> överger dig
> Blir du akrobaten som hoppar högt
> och förråds av sina fingrar
> vid landningen
> Blir du en segerfana
> som vinden blåst bort
> och som ingen längre vet
> efter vilket krig den ska hissas
> Den hittas kanske av en bondflicka
> som gör ett paraply av den
> för att skydda sitt huvud
> under heta dagar
> Eller en fågelskrämma
> för veteaxen att luta sig mot
> och flyttfåglar
> att picka på[7]

Hur ska någon kunna tro på talet om allas värde igen? De månader, år, som ignoransen pågått har förändrat vad det är möjligt att hoppas

på. Den liberala demokratin som en fågelskrämma. Den plats där mänskliga rättigheter formulerades urholkad, död.

Bokmässa 2025

På messenger kommer en fråga om jag vill skriva under en protest. Bokmässan upplåter plats för Vänskapsförbundet Sverige-Israel, med rubriker som ”Den fabricerade svälten i Gaza” och ”Bosättarvåld och illegala byggen – sant eller falskt?”. Rubrikerna uppmärksammas och bokmässans ledning får förbundet att ändra dem. Jag hinner inte svara förrän protesten ser ut att avblåsas. Jag skickar iväg ett tack till den som tagit initiativet och får hjärtan tillbaka.

Nästa morgon, då jag ska åka till bokmässan, kommer ett nytt meddelande. Uppropet blir av, även om rubrikerna är ändrade. Det handlar nu om att bokmässan inte ska upplåta plats åt propagandaorganisationen för israelisk folkmordspolitik. Jag läser igenom texten och håller med. Likaväl som mässan beslöt att stoppa Nya Tiders medverkan 2017, skulle en högerextrem vänförening kunna hindras från att ställa ut. Det är så grovt när de medvetna lögnerna flyttas in på mässgolvet. Att det går att stå där och sudda ut de hungriga, sönderbombade människornas blickar med Israels statspropaganda. Jag läser uppropstexten fram till sista meningen: ”Betyder våra mördade palestinska kollegor ingenting alls för Oskar Ekström?”

Jag läser meningen igen. Klockan är 06.37 och jag inser att jag inte kommer att skriva under. Jag meddelar i chatten att jag är med på allt utom den sista meningen. Jag skriver att den är något annat än den kollektiva protest mot Bokmässans kollektiva ledning som vi gjorde 2017. Jag får inget svar. En stund senare är texten publicerad i Aftonbladet. Jag åker till bokmässan med en konstig känsla, ensamhet. ”Betyder våra mördade palestinska kollegor ingenting alls för Oskar Ekström?”[8] Hur ska någon svara på en sådan fråga, när svaret redan är lagt i den anklagades mun.

Betyder. Våra. Mördade. Kollegor. Ingenting. Oskar.

Jag känner inte Oskar Ekström, jag har träffat honom vid ett par tillfällen. I uppropet reduceras han till en funktion, en känslokall maskin. Varför skriva ut en persons namn istället för en ledningsgrupp, en kommitté, en ansvarig programgrupp? Varför är det så viktigt att

få Oskar Ekström att bära denna fråga med sig under mässans dagar och nätter? Varför är han viktigare än poeten och författaren Hiba Abu Nada och hennes dikt, som citeras i uppropet? Den 20 oktober 2023 dödades Nada i sitt hem, i en israelisk flygattack. Hon blev 32 år gammal.

Sent en kväll på mässan, i en karaokebar, pratar jag med en av dem som formulerat uppropet. Han säger att han mildrade texten. Han säger att han känner Oskar Ekström. Om du *känner* honom, tänker jag, känner du då hur det skulle vara om någon ställde frågan till dig i en kvällstidning: Betyder Hiba Abu Nadas död *ingenting alls* för dig? Kanske har jag reducerats till en funktion. Jag vet inte vad underskrift eller icke-underskrift betyder. Jag undrar fortfarande. Vad kan få slut på folkmordet och ockupationen?

Att skriva

Det blir en vapenvila. Palestinier uttrycker försiktigt hopp om att återvända, återta något slags levande vardag. Inga döda går att få tillbaka, ingen kan frigöra sig från skulden. Ett folkmord som möjliggjorts av rasism, religion och ideologi. Jag och mina barn är en del av denna ordning, jag har inga ord för det. Befria Palestina. ”We have the right to die any way we wish”.[9] Jag lånar ord som kanske kan överleva tidens vansinne och grymhet. Ord som ekar av andras smärta. Ord som kan läsas på andra platser. För Palestina är mer än Palestina. Det är folkmordets nollpunkt där mänskligheten dör, helvetet på jorden där föräldrar torteras genom att tvingas se sina barn mördas. Det är också platsen för imperialismens maktfullkomliga arrogans. Det är också uppvisningen, statueringen av exemplet *den starkas/rikas/vitas befogenhet* som har efterträtt de internationella överenskommelsernas, folkrättens och de mänskliga rättigheternas löfte. Det löfte som Sydafrika åberopar i sin anmälan av Israel till internationella brottsmålsdomstolen i Haag.

Varför går det inte att skriva? Vad ska du göra om du förlorar din själ, som det står i bibelöversättningen från 1917. Med vad ska människan vinna tillbaka den? Hur ska en tro återvinnas som gör det möjligt att skriva? Länge var det meningsfullt att ha en ”röst”, att säga sin mening högt och klart. Är det fortfarande så, eller är det

bara en illusion i algoritmernas spegelvärld? Till sist är det rikedomarna hos ett fåtal män som avgör vilka som ska få leva och vilka som ska dö. Under demokratins flämtande dagar finns det fortfarande utrymme att rasa, att protestera och försöka bilda opinion. Sedan är det slut. Det är bara den råa makten som fäller utslaget. Den som inte bryr sig att dölja sin cynism och sitt egenintresse. Den som äger de kanaler som behärskar människors medvetande. Den som har råd att vänta ut alla demonstrationer, åtal och granskningar. Den som alltid kan vända sanningen i lögn eftersom lögnen är maktens sanning. Hur ska det ändå gå att sträva efter sanning?

Mycket tyder på att det är lite som har effekt, eller att effekten blir det motsatta mot det som var tänkt. Den där dialektiken har alltid varit en provokation. Den väcker trots allt något. Accepterandet av passivitet är i längden inte motstånd utan självmord. Vem kan stå ut med en sådan hopplöshet? Den är ett privilegium som understryker upplevelsen av ovärdighet. Det finns väl ändå något att svara upp mot, som beståndsdel av mänskligheten? Att var och en är värd att behandlas… som en människa.

Det går inte att skriva om du tror att det du skriver är betydelselöst. Om du så snart du börjar föreställer dig hur det du skriver kommer att användas mot dem du älskar. I ensamheten blir detta en fruktansvärd rundgång, en sjuk förtvivlan. Den som skriver måste ut ur ensamheten, det är det enda jag förstår. Ut ur ensamheten genom att läsa, skriva och tala. Medan tid är. Medan friheten del för del stympas; rätten att demonstrera inskränks, böcker blir bannlysta, forskning indragen, etcetera etcetera. Den som skriver är en del av detta, det går inte att låtsas något annat. Man måste skriva. Men hur?

Vi måste vara många. Det är det enda jag förstår.

Jag saknar lösning på dilemmat om underskriften, om utsagan att allt vi skriver kommer att användas mot oss *eller dem vi älskar*, som Adrienne Rich skrev.[10] Hur ska en värna det som är så viktigt att det nästan inte går att säga? Vad blir det av dig när en övertygelse du länge hållit fast vid överger dig? Ingenting. Ingenting att försvara. Om skrivandet är något är det kanske detta omöjliga svar och försvar.

Noter

1 Somaya El Sosi, ”Hur ska jag förklara för mitt barnbarn i Gaza att hennes hem är borta?” *Sydsvenskan*, 2023-10-18, https://www.sydsvenskan.se/kultur/hur-ska-jag-forklara-for-mitt-barnbarn-i-gaza-att-hennes-hem-ar-borta/.
2 Mosab Abu Toha, *Saker du kan hitta gömda i mitt öra*, Erik Lindman Mata och David Zimmerman övers., 1:a utg. (Malmö: Aska, 2025), 84.
3 Channa Riedel, ”Några betraktelser över döden”, *Abhivyakti*, (2025:2), 113.
4 Birgitta Trotzig, *Bilder Ordgränser Anima,* (Stockholm: Bonniers, 1992), 199.
5 Alaa Alqaisi, ”Under en ylande hunger” *Aftonbladet,* 2025-08-04, https://www.aftonbladet.se/kultur/a/73rg1K/under-en-ylande-hunger
6 https://news.sky.com/video/its-unbearable-palestinian-ambassador-breaks-down-at-un-13376115.
7 Nima Hasan. *Den sista fjärilen. Dikter från Gaza* (Stockholm: Bonniers, 2025), 22.
8 ”Bokmässan ger plats åt folkmordspropaganda” *Aftonbladet*, 2025-09-25, https://www.aftonbladet.se/kultur/a/bmR7V3/upprop-forfattare-och-oversattare-kritiserar-bokmassan-i-goteborg.
9 Mahmoud Darwish, *Unfortunately, It Was Paradise: Selected Poems*. Oakland: University of California Press, 2013, s. 14.
10 Rich, Adrienne. “North American Time,” *Your Native Land, Your Life*, New York: W.W. Norton, 1986, s. 33.

RECENSIONER

Magnus Nilsson, *Writing Class. Precarious Labour in Contemporary Swedish Literature*, **Per-Olof Mattsson**

Camilla Wallin Lämsä, *Yearning Hours*, **Lars Wallner**

I skyggen av sykdom, *red. Linda Nesby*, *Ingri Løkholm Ramberg & Nora Simonhjell*, **Anders Juhl Rasmussen**

Helena Bodin, *Elden är lös! Janghen var!*, **Elisabeth Oxfeldt**

Judith Tesfaye Kiros, *Ghosts of the Black Atlantic*, **Elin Käck**

TFL 2025:4

ISSN: 2001-094X

– Recensioner –

Copyright © 2026 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/)

Magnus Nilsson, *Writing Class. Precarious Labour in Contemporary Swedish Literature*, Malmö: Malmö University Press, 2025, 190 s.

https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64902

Magnus Nilssons bok *Writing Class: Precarious Labour in Contemporary Swedish Literature* analyserar det som efter den brittiske ekonomen Guy Standings bok *The Precariat: The New Dangerous Class* (2011) kallas prekariatet. Under de senaste årtiondena har det även i Sverige introducerats nya, så kallade osäkra anställningsformer. De sköts ofta via plattformar på internet. Prekariatet är synligt i form av matbud från olika företag, men även osynligt i form av papperslösa som utnyttjas av hänsynslösa och kriminella arbetsgivare.

Nilsson överdriver i viss mån hur snabbt situationen har förändrats på svensk arbetsmarknad. Han skriver att temporära arbeten har ”increased dramatically” under ett par årtionden, från 10 till 16 procent av alla arbeten i Sverige (s. 19); på föregående sida anges det till 15 procent (s. 18).

Nilsson menar att framväxten av litterära skildringar av prekära arbeten har sin förklaring i att osäkra anställningar upplevs starkare i Sverige än i andra länder eftersom det är relativt nytt (s. 12). Det kan vara så, men kampen för fasta anställningar och mot osäkra, temporära anställningar har gått som en röd tråd i arbetarrörelsens och särskilt fackföreningarnas historia världen över ända sedan 1800-talet. Bakgrunden till den litteratur som analyseras i boken är sannolikt en kombination av att svensk arbetsmarknad under åtskillig tid har präglats av så kallade fasta anställningar, och att den arbetarlitterära traditionens ställning i Sverige har fått skildringar av arbete att anses som acceptabla och ibland efterfrågade motiv i litteraturen. Prekärt arbete är mycket vanligare i åtskilliga andra länder utan att det fått motsvarande litterära representation.

Bokens syfte anges som dubbelt. Å ena sidan, undersöka hur prekärt arbete representeras i samtida svensk litteratur, å den andra, hur den litteraturen kan fördjupa vår förståelse av prekärt arbete (s. 7). Nilsson analyserar litterära verk, romaner och grafiska romaner, av ett antal författare: Kristoffer Lundberg, Anders Teglund, Rolf Alm-

ström, Daria Bogdanska, Emil Boss, David Ericsson, Johan Jönson, Kerstin Fredholm med flera. Elin Torps reportage där hon försökt kartlägga och skildra papperslösa finns också med. Man kan även nämna Liza Alexandrova-Zorinas *Imperiets barn* (2023) och dess fortsättning *De livegnas land: Den undre världen som bygger Sverige* (2025).

Nilsson diskuterar utförligt den här litteraturens speciella kännetecken och den variation som finns mellan olika verk. Det är intressant och mynnar ut i en plädering för att litteraturen ska kunna bidra till att bekämpa de osäkra anställningarna.

Det blir delvis också en studie av receptionen. Nilsson undersöker vad kritiker och andra, inklusive författarna själva, har haft att säga om skildringarna. Det handlar i princip om två frågor: är skildringarna trovärdiga och baserade på egna upplevelser, och kan de här skildringarna räknas till arbetarlitteraturen. Resonemangen utgår från något som Nilsson kallar arbetarlitteraturens representationsmodell. Modellen utgår ifrån att den som skriver om en viss arbetsplats eller arbetargrupp också måste ha en egen förankring i miljön eller gruppen. Det finns sådana författare, David Ericsson är ett bra exempel på det. Det har ofta, bland kritiker och journalister som inte alltid förstår skillnaden mellan fiktion och verklighet, varit utgångspunkten för att sortera in författare i den arbetarlitterära traditionen. Det har ofta varit så, men har det verkligen varit en allmänt erkänd modell?

Nilsson diskuterar utförligt författarna och hamnar slutligen i det som arbetarlitteraturens främste förespråkare i Sverige, Lars Furuland, betonade i *Svensk arbetarlitteratur* 2006: ”Om man blickar tillbaka över hela 1900-talet blir det uppenbart, att det är *idéinnehållet* i verken, deras ideologiska förankring, som är det viktigaste kriteriet på arbetardiktningen” (*Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Atlas, 2006, s. 24). Den justeringen innebär att det är de litterära verken som är det främsta kriteriet. Det måste inte vara motiv ur arbetarklassens miljöer, utan den ideologiska förankringen är utslagsgivande. Med ideologisk förankring kan man i det här sammanhanget förstå, och det gjorde Furuland, sympatier för eller nära kontakt med de socialistiska fackföreningarna och partierna. Ibland är även Furuland oklar med sin egen definition. Han räknar själv Vilhelm Moberg till arbetarlitteraturen och tidigare historiker har tagit med Linné och Fröding (Ahlenius) och Axel Uhlén fick med Heidenstams medborgardikt i sin historik över arbetardiktningens pionjärer.

För att besvara frågan om huruvida skildringarna av prekära arbeten tillhör arbetarlitteraturen fokuserar Nilsson på författarens relation till det som skildras. Nilsson tar bland annat upp Hjalmar Brantings rekommendation av en av arbetardiktningens pionjärer, K. J. Gabrielsson, känd som signaturen Karolus. Branting intygade att Gabrielssons egna erfarenheter av kroppsarbete gjorde att han kunde förstå arbetarna.

Men är det avgörande? En slutsats av analysen är att de samtida författarna har en annan relation till den grupp och den miljö de skildrar än hur det var förr i tiden. Det förblir dock oklart hur Nilsson ser på frågan om de nu verksamma författarna själva ska godkännas som arbetarförfattare. I vissa fall är det uppenbart att författarna har egna erfarenheter – även om det är mer sällsynt än i tidigare generationer av arbetarförfattare. Andra har genom arbete med eller sympatier för LO-facks verksamhet mot osäkra anställningar, inklusive syndikalisternas SAC, skaffat sig relevanta erfarenheter. Nilsson menar att de nya författarna inte är intresserade av att representera eller vara språkrör för sina arbetskamrater, i stället lutar det åt att de arbetar för att bidra till prekariatets medvetenhet i allmänhet.

Det finns knappast någon anledning att utesluta den ena eller andra författaren ur traditionen. Det finns författare med proletärt ursprung och egna erfarenheter av kroppsarbete som bara i ett eller annat verk har skildrat arbetare utifrån egna erfarenheter. Det främsta exemplet är Eyvind Johnson, vars *Romanen om Olof* (1934–1937) är en av traditionens hörnpelare. Johnson skrev många romaner och noveller men få av dem har särskilt mycket med arbetarskildring att göra, även om hans ideologiska tillhörighet förblev Kropotkins anarkokommunism.

Inom forskningen om arbetarlitteratur finns det en närmast obegriplig fascination för att diskutera författarnas biografiska bakgrund. Kan de kvalificera sig som arbetarförfattare? Det bör väl vara de litterära verken som i första hand ska höra hemma i traditionen, inte författarna. Nilsson menar att en alltför snäv definition leder

till att många som faktiskt betraktats som arbetarförfattare skulle behöva sorteras bort. Det kan jag bara instämma i.

Boken har ett avsnitt om det som marxister kallar ”klass i sig”, det vill säga att en klass uppträder också som samlad politisk aktör. Nilsson ser en analogi med Marx analyser av 1800-talets franska bönder. Det är en märklig jämförelse med tanke på att prekariatet är lönearbetare som utför arbete mot betalning, de säljer med andra ord sin arbetskraft. En självägande bonde är – oavsett ekonomisk ställning – egendomsägare. Han äger de produktionsmedel som behövs för överlevnaden. Därmed har bönder mer gemensamt med andra egendomsägare och inte med arbetarklassen. Det är bara att titta på den svenska historien där bonderörelsen nästan alltid har vänt sig högerut och om den ingått kompromisser med socialdemokratin har det varit till deras egen fördel. Banden till det privata ägandet av deras produktionsmedel är det som formulerar böndernas intressen.

Även om prekariatet idag i stor utsträckning saknar facklig medvetenhet är det inte något avgörande. Så har det varit med andra arbetargrupper, exempelvis statarna upplevdes av många som i avsaknad av medvetenhet som grupp och därmed facklig medvetenhet. Detsamma kan sägas om kontorister och andra tjänstemän som länge tog avstånd från facklig organisering innan de insåg att de också är lönearbetare. Det handlar alltså inte om att prekariatet ska inse sina egna intressen som klass – idén att de skulle vara en egen klass avvisas också i boken – utan om att de ska inse att de måste organisera sig för sina egna intressen och därmed göra gemensam sak med den övriga arbetarklassen.

Är det omöjligt för prekärt anställda arbetare att skapa en gemenskap med kamp för bättre villkor? Sannolikt inte. Det finns många exempel på hur exempelvis anställda hos Starbucks, Amazon och andra företag samlas, organiserar sig fackligt och lyckats få till stånd förbättringar. Även i Sverige har flera LO-förbund engagerat sig i prekariatets intressen och det finns flera exempel där Byggnads, vilket omtalas i boken, eller Transport försöker driva igenom kollektivavtal för osäkert anställda. Det framgår också i boken att syndikalisternas SAC gör mycket arbete med papperslösa och asylsökande och deras osäkra anställningar.

Det finns en oklarhet i boken kring vad prekariatet är. Det sägs att de delar ekonomiska och politiska intressen med arbetarklassen och förvånande nog, vilket aldrig förklaras, med delar av medelklassen (s. 96). Det är osannolikt att det skulle stämma. De författare vars verk analyseras ser ut att vara ense om att prekariatets situation bara kan förbättras med facklig organisering. De måste alltså integreras i de existerande fackföreningarna (LO och SAC).

Nilsson för ett intressant resonemang om hur den svenska arbetarklassen blev en klass för sig. Det skedde genom arbetarrörelsen, alltså facklig och politisk organisering. Det följde ett mönster från Tyskland och Danmark. Hur prekariatet skulle kunna formera sig till en klass för sig förblir ett mysterium, och Nilsson avvisar det till slut. Ändå argumenteras det kring den frågan flera gånger utan en tydlig slutsats.

Den tidiga arbetarlitteraturens företrädare hade ofta en nära relation till fackföreningarna, socialdemokraterna eller syndikalisterna/anarkisterna. Det var det vanliga, inte att de skrev om sina egna erfarenheter av arbete. Martin Koch kom från en småborgerlig bakgrund och blev socialist genom sin anslutning till nykterhetsrörelsens vänster. Maria Sandel blev redan runt 1900 nära knuten till tidningen *Social-Demokraten* och dess redaktör Hjalmar Branting. Karl Östman var själv sågverksarbetare. Det finns många fler exempel.

Författarna i den nya vågen av arbetarlitteratur präglas också av nära relationer till arbetarrörelsen. Det har funnits en överdriven föreställning om att deras föregångare hade mer av egen erfarenhet av kroppsarbete, men Nilsson visar tydligt att det inte stämmer. I många fall var det bristen på formell utbildning utöver folkskolan som var det gemensamma för autodidakterna (en bättre term när det gäller arbetarförfattarna fram till 1950-talet). Bildning erbjöds av olika institutioner inom arbetarrörelsen. I Sandels fall var det Stockholms arbetarebibliotek som tillhandahöll hennes bildning.

Boken är intressant och presenterar ett stort antal författarskap från de senaste årtiondena. Den skulle emellertid ha mått bra av fördjupning på vissa punkter samt en tydligare struktur. Nu är diskussionen av några frågor, som huruvida de författare som analyseras verkligen ska räknas till arbetarlitteraturen, uppdelad på flera kapitel.

Magnus Nilsson publicerade 2024 en artikel i *Samlaren* 2023 (”Från statarnas ombudsman till turist i prekariatet? Om arbetarlitterära representationsmodeller”, s. 38–80) som till viss del har översatts

till engelska i den nya boken. Argumenten skiljer sig bara marginellt från bokens.

I ett appendix återfinns korta sammanfattningar av de viktigaste verk som analyseras, eftersom de sällan är översatta till engelska.

Per-Olof Mattsson

Camilla Wallin Lämsä, *Yearning Hours. Desire, Darcymania, and Readerly Attachments in the Digital Jane Austen Fandom*, Linköping: Linköpings universitet, 2025, 376 s. (diss. Linköping).

https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64904

Första gången jag läste *Pride and Prejudice* var under lärarutbildningen i mitten av 00-talet. Detta var vid tillfället en obligatorisk uppgift som jag tidigare lyckats undvika då jag – ironiskt nog – fördomsfullt betraktat Jane Austens samhällskritiska roman (såväl som filmatiseringar och tv-serier baserat på samma material) som romantisk ”chick lit” – ungdomens synder kastar långa skuggor! Icke heller lärarutbildningens pedagogiskt vakande öga lyckades förändra detta synsätt – jag var helt enkelt inte ett ”fan”. Istället ägnade jag mig åt allsköns annan populärkultur, och jag har också spenderat många timmar diskuterandes denna populärkultur på olika internetforum och sociala media. Detta inkluderade bland annat Tumblr, sociala medias så kallade ”konstiga kusin” – ett ”alternativt” forum där icke-normativa, utmanande (”queerande”) uttryck ges utrymme. Dock, antagligen på grund av rådande algoritmers mystiska styrning, kunde inte heller dessa internetforum öppna mina ögon för Austens oeuvre – inte ens det moderna tillägget i form av *Pride and Prejudice and Zombies* (Grahame-Smith, 2009) kunde nämnvärt intressera mig för Austens original.

Det är dessa båda världar (Tumblr och Austen, sans zombies) som kombineras i Camilla Wallin Lämsäs doktorsavhandling, *Yearning Hours. Desire, Darcymania, and Readerly Attachments in the Digital Jane Austen Fandom*. Framför allt är det här den svårmodige karaktären Mr Darcy som är i fokus. Det är dock egentligen inte fiktionen i sig som fokuseras – även om den förstås är av vikt – utan det är just fan-världen, eller ”the fandom”, som undersöks. Mer specifikt analyseras hur fansen på Tumblr tillsammans läser, tolkar, använder, och omskapar Darcy i sin egen avbild, och vad han representerar för dem. Syftet med studien är alltså att analysera hur karaktären Darcy *används* av fansen på Tumblr och hur de brukar forumets multimodala textuttryck. Som exempel på dessa uttryck använder sig Wallin Lämsä av GIF:ar, memes, hashtags, och så kallade headcanons (fan-skapade, icke-kanoniserade, tolkningar av karaktärer eller narrativ). I avhandlingsstudien återfinns idéer, emotioner och normer som speglas och reproduceras i fansens olika läsningar av Darcy. Där mycket tidigare forskning av digitala Austen-fanforum inriktat sig på fanfiction (se, till exempel, Francus, ”Always Wanting More: Desire and Austen Fan Fiction”, 2022), fokuserar Wallin Lämsä istället på andra former av skapande hos fansen, vilket skapar ett eget, tydligt bidrag till forskningen. Få tidigare studier har undersökt dessa former av fan-produktioner, och när det gjorts har det skett i mindre skala eller fokuserat på mindre, enskilda fenomen eller bilder (se, till exempel, Kitsi-Mitakou m.fl., ”‘OMG JANE AUSTEN”: Austen and Memes in the Post-#MeToo Era”, 2020).

Tumblr är ett utmärkt val för den här typen av fan-studie, då det är en självutnämnd ”alternativ” social medieplattform, som länge använts av fans som självidentifierar som på olika sätt icke-normativa. Detta skapar förstås en viss typ av publik – något som Wallin Lämsä medvetet använder i avhandlingen för att prata om queera läsningar av Austen (och Darcy). Metodologiskt och forskningsetiskt är detta också strategiskt då Tumblr, av de egna användarna, ses som en trygg plats att uttrycka sig på, vilket skapar en öppenhet i de sätt på vilket fiktionen diskuteras. Detta ökar också validiteten i de tolkningar som möjliggörs i studien. Detta trygga forum skiljer sig från, till exempel, en klassrumsdiskussion med en kamera i rummet, där en oro för dömande ögon kan skapa förlägenhet och tysta deltagare. Wallin Lämsä gör dock gällande att hennes arbete med plattformen Tumblr begränsas av en brist på insyn i det tekniska systemet och dess algoritmer, och att insamlingen av material – även om det görs över en längre period (två års observationer) – påverkas av vad forskaren

själv interagerar med. Samtidigt är hon som forskare situerad genom sitt deltagande på plattformen, även om Wallin Lämsä uttryckligen tar en ”lurker position” och inte aktivt bidrar, till exempel med egna blogginlägg eller liknande. Detta klargörs i avhandlingens metoddel, och med utgångspunkt i en feministisk metodologi redogörs transparent för dessa begränsningar. En möjlig brist i denna typ av metod är förstås att anonymiteten gör att det blir omöjligt att avgöra vilken demografi som deltagarna representerar. Samtidigt utgör den totala anonymiteten förstås en forskningsetisk styrka, och deltagarnas självidentifierande görs istället rådande – om deltagare X självidentifierar som kvinna i 40-årsåldern finns det ingen som kan ifrågasätta detta, och ingen deltagare döms på förhand baserat på klass, kön eller etnicitet. Här blir fokuset på just *gruppen av fans som en gemenskap*, snarare än på enskilda individer.

Det huvudsakliga materialet som undersöks består alltså av Tumblr-användares memes, GIF:ar, headcanons och hashtags, och Wallin Lämsä intresserar sig för hur dessa modaliteter skapas och används av fansen för kommunikation på Tumblr. Här är framför allt hashtags (#) speciellt intressant som föga studerad nätverkskommunikation som knyter olika användares intressen till varandra. Hashtags kan användas för att hitta specifika intressen eller samtalsämnen och för att kommunicera ironiskt, underfundigt, eller humoristiskt, bland annat genom så kallade paratextuella kommentarer. Enskilda inlägg kan även biläggas med så kallade “reblog tags”, alltså där en användare återpublicerar ett tidigare inlägg och lägger till egna hashtags som kommentarer. Detta knyter inlägg till tidigare diskussioner eller trådar, vilket kan förändra, eller addera till, betydelsen av ett inlägg – något som möjliggör utökade nätverk där en användare kan bruka skriven text medan en annan nyttjar bild. Att undersöka dessa fanpraktiker menar Wallin Lämsä därför är ”entirely integral to the way contemporary fan communities make use of and engage with characters like Mr Darcy” (s. 76). Som exempel analyseras i kapitel 6 ett enskilt inlägg som delats omkring 4000 gånger, gällande en scen från filmen från 2005, med tags som lägger till, förändrar, ironiserar, höjer upp, och på andra sätt fördjupar läsningen av originalscenen, såväl som själva blogginlägget. Detta visar, menar Wallin Lämsä, hur engagerande en scen (och ett inlägg) kan vara för publiken på Tumblr, och hur scenen får nytt liv genom den headcanon som skapas, där publiken spekulerar kring hur något gått till som inte tydligt visas i fiktionen. Materialet för avhandlingen omfattar totalt uppskattningsvis 1 000 blogginlägg skrivna på Tumblr under 2022–2024. Detta inkluderar både originalinlägg, så kallade re-posts, och många inlägg återanvänder också bildmaterial, eller templater, från andra inlägg, till exempel “the hand flex”, en ofantligt populär bild från filmen *Pride & Prejudice* (2005). I de empiriska kapitlen har 213 inlägg valts ut för närmare analys då dessa inlägg ”represent either usual or unusual readings” (s. 43).

Avhandlingens huvudsakliga fokus är ”trånandet” (eng: the yearning, min översättning), ”a style of restrained and withheld desire” (s. 22). Wallin Lämsä finner olika sätt på vilka deltagarna på Tumblr visar hur läsreceptionen av detta trånande kommuniceras, och teoretiskt lutar sig avhandlingen på en kombination av litteraturvetenskapliga idéer och begrepp. Bland andra Rita Felskis *attachment* och *attunement*, sociologiska och filosofiska koncept som Foucauldiansk *diskurs*, *fantext* och *fandom*, samt feministisk teori och begrepp används, såsom *genus*, *queer* och *affekt* via Judith Butler, R. W. Connell, Sarah Ahmed, med flera. Trånandet blir ett sätt att göra gemenskap i läsningen, där olika läsares emotionella reception, självförverkligande och självskapande, snarare än en litterär kompetens är det som blir viktigt (Nissen, ”Litterär kompetens och receptionsteoretiska perspektiv på skolelevers litteraturläsning”, 2025). Snarare än att ses som en normativt okänslig, heteromaskulin karaktär stöps Darcy om i läsarnas reception som ett surrogat för läsarnas obekvämlighet, och han görs till en trånande (kap. 3), en misslyckad man (kap. 6), en tomboy (kap. 8), en lesbisk (kap. 9), och mer därtill.

Genom inte mindre än nio empiriska kapitel redogör Wallin Lämsä för hur trånande, queerande, bloggande fans, genom sina läsningar och omskapanden av Darcy från en blandning av media – dock främst filmer och tv-serier – ser sig själva i karaktären, och gläds eller ironiserar över detta. Nio kapitel kan låta mycket för en monografi, men dels är de enskilda kapitlen tacksamt korta och väl strukturerade, dels har varje kapitel ett tydligt fokus på en enskild aspekt av fansens tolkningar, om så gällande en enskild scen eller ett uttryck från filmer och serier. Wallin Lämsä låter även bildmaterial,

memes, och liknande, återkomma för nya typer av analyser och för att visa nya poänger från bloggdiskussionerna. Detta meta-diskursiva drag, som återspeglar den praktik som görs av användarna själva på Tumblr, är mycket uppfriskande, då det använder läsarens intjänade kunskap från tidigare kapitel för att sätta detta i nytt ljus. Detta gör också att jag som läsare inte uppfattar detta som tjatigt, utan snarare som att jag belönas för min tidigare läsning. Samtidigt nyttjar detta också avhandlingens monografiform på ett mycket förtjänstfullt sätt, då progressionen i läsningen blir tydlig genom avhandlingen som helhet. I mitt eget forskningsfält, läsning i utbildningskontexter, tror jag att vi skulle kunna lära mycket av dessa analyser av fan communities och skapande av fantext. Här skulle, till exempel, arbetet med elevers och studenters motivation till läsning kunna tjäna på ett större fokus på det emotionella mottagandet och vad läsarna själva gör i återskapandet av texten. Det vore fruktbart att kunna visa elever och studenter hur en klassisk text kan omstöpas och skapas i läsares ögon och hur läsning kan bli något mer än enbart en obligatorisk konsumtionsuppgift. Uppfriskande nog är denna avhandling också något så ovanligt som *rolig* läsning: språket är underfundigt, författaren leker med de konventioner som undersöks, det finns en ständig känsla av kontroll över struktur och information, och det levereras på ett stilsäkert sätt. Detta gör det enklare att sätta avhandlingen i händerna på någon som kanske inte är bekant med de annars komplexa litteraturvetenskapliga och genusvetenskapliga begreppen och teorierna. Med Darcy och *Pride and Prejudice* som exempel och utgångspunkt blir det då också lättare för en läsare att begripliggöra teorin.

Trots fokuset på Tumblr-användarnas diskussioner inspirerar avhandlingen även till att ta sig an de fiktiva texter som utgör fansens diskussionsmaterial. I läsningen av avhandlingen letade jag därför förstås rätt på filmatiseringen av *Pride and Prejudice* från 2005 på en onämnd streamingtjänst, och jag upplevde vad jag bara kan föreställa mig är samma sak som fansen på Tumblr upplever när de återser versioner av berättelsen: det fan-mottagande av berättelsen som jag tagit del av via Wallin Lämsäs noggranna analyser letar sig in i min egen upplevelse av Matthew Macfadyens Darcy, och även jag ser det trånande som karaktären genomlider i filmen. Där är ”the hand flex”, den obekväma balsal-scenen, de nakna händerna som i all hast

snuddar vid varandra, och jag kommer på mig själv med att le vid igenkännelsen. Det här är också det jag upplever som den absoluta styrka som studiet av fan-mottagande ger, och det som Wallin Lämsäs avhandling också bidrar med: att visa vikten av att läsa texter *tillsammans*, och den styrka som gemenskaper som Tumblr också möjliggör, att ge läsarna ofjättrade möjligheter att genom inte bara skriven text, utan multimodala kombinationer av bilder, skriven text, rörelse och ljud uttrycka såväl genuina som ironiska läsningar av karaktärer och situationer – att visa den glädje, irritation, lycka och trånande som självigenkänning skapar i läsningen av en fiktiv berättelse.

Lars Wallner

I skyggen av sykdom. Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid, red. Linda Nesby, Ingri Løkholm Ramberg & Nora Simonhjell, Oslo: Scandinavian Academic Press, 2024, 448 s.

https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64906

I skyggen av sykdom. Skandinaviske pårørendefortællinger i vår tid, redigeret af Linda Nesby, Ingri Løkholm Ramberg og Nora Simonhjell, er den første antologi, der undersøger pårørendefortællinger i skandinavisk samtidslitteratur og medier. Antologien har som ambition at bidrage til et styrket humanistisk perspektiv inden for pårørendeforskningen. Gennem analyser af litteratur, film og tv-serier, som skildrer oplevelsen af at leve sammen med og tage ansvar for syge partnere, familiemedlemmer og venner, rettes søgelyset mod den pårørendes narrativer. Antologien samler litteratur- og kulturvidenskabelige forskere fra Norge, Sverige og Danmark, men hvad kriterierne for inklusion har været, og om nogen er ekskluderet, virker lidt ugennemskueligt.

Tidligere har Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen (2011) skrevet en fremragende bog om 13 udvalgte diagnoser i et litterært og historisk perspektiv, der stadig står som et højdepunkt inden for den nordiske forskning funderet i fransk tekstteori. Jeg har selv redigeret

en teoretisk-metodisk antologi om narrativ medicin i uddannelse, praksis og interventioner funderet i den angelsaksiske tradition (2021). Der findes desuden en række monografier, senest Linda Nesbys *Sinne, Samhold og Kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (2021).

Den nye interskandinaviske antologi om pårørendefortællinger retter sig imod studerende, videnskabeligt ansatte og aktører inden for humaniora og sundhedsvæsnet, som er optaget af pårørendeperspektivet i forskning og undervisning. Bogen er desuden møntet på alle pårørende, der ønsker at finde en spejling af eller et nyt perspektiv på egne oplevelser. Den både markerer og understøtter et kulturelt skifte i opmærksomheden fra patienten til de pårørende uden dog at sætte en ny dagsorden for forskningen internationalt.

Antologien indledes med en introduktion til litterær pårørendeforskning ved redaktørerne. Centralt for den overordnede teoretiske ramme står omsorgsetik (Amelia DeFalco, David Morris) og narrativ medicin (Rita Charon, Arthur Frank). Udviklingen fra det veletablerede begreb *patografier* (patientfortællinger) til det forsøgsvist etablerede begreb *curografier* (pårørendefortællinger) beskrives kortfattet. Efter min vurdering gives der en spinkel teoretisk fundering af den begrebslige nydannelse, som næppe vil få nogen indvirkning på den bredere diskussion inden for *medical and health humanities*:

> De senere årene har det oppstått en understrøm der sykdomserfaringen formidles fra et annet perspektiv, nemlig den pårørendes. Den pårørende i patografier har vært hyppig til stede og har av og til også skrevet patografien dersom den syke selv har vært forhindret, som ved demens, når barn er syke, eller når den syke hovedpersonen har gått bort. I slike patografier har den pårørende gjerne inntatt rollen som hjelper og en slags formidler. Den pårørende har potensielt både tatt seg av daglig omsorg og stell og gitt stemme og skrift til den syke. Skrivehandlingen har slik også vært en omsorgshandling – og dermed noe som gjerne ligger innenfor det vi intuitivt gjerne betrakter som den pårørendes domene. I patografiene har den pårørende i hovedsak vært en sympatisk hjelpefigur. I de senere årene har pårørende i stadig større grad grepet til pennen for å skildre sine egne erfaringer med pårørenderollen. I slike pårørendefortellinger bestemmes både plottutvikling og personfremstilling av romanenes overordnede tematikk (Simonhjell, 2023a). Genren er blitt kalt curografi (Nesby, 2023), og betegner det å skrive om omsorg (s. 14).

Ved definitionen af den såkaldte curografi er de teoretiske referencer altså to af antologiens egne redaktører, Simonhjell og Nesby, og endda blot artikler skrevet på norsk. Definitionen savner en teoretisk underbygning og ligner således mere en klassifikation i form af en neologisme, men hvordan curografien på et begrebsligt niveau forholder sig til patografien er stadig uvist. Nesby har selv bidraget til at *udvide* snarere end *udvikle* forskningen i litterære patografier med inddragelse af skandinavisk samtidslitteratur i sin monografi fra 2021. Forskningsbidraget i den nye antologi om pårørendefortællinger består væsentligst i en tilsvarende *udvidelse* af det analytiske potentiale i genrebetegnelsen.

Pårørenderollen fremstilles som en ambivalent figur, der er præget af kærlighed og nærhed, men også af sorg, skam og udmattelse. Indledningen knytter disse erfaringer til strukturelle faktorer som køn, klasse og velfærdsstatens organisering. Den skandinaviske velfærdsmodel beskrives som historisk baseret på privatiseret omsorg, hvor pårørende fungerer som "velfærdsstatens bærebjelker". Det fremhæves, at mere end 1,5 millioner nordmænd udfører ulønnet omsorgsarbejde svarende til 13.600 årsværk. I den kontekst præsenteres litteraturen som et rum for etisk refleksion. Den kan synliggøre komplekse omsorgserfaringer, som ofte overses i sundhedsfaglige diskurser. Redaktørerne argumenterer for, at skønlitteratur og andre æstetiske udtryksformer har et undervurderet potentiale til at nuancere den kulturelle forståelse af omsorg, identitet og relationer:

> Fra et litteraturvitenskapelig perspektiv reiser selve skrivehandlingen knyttet til curografier noen sentrale etiske spørsmål: Hvordan skal man sette seg selv i sentrum i en historie som i en så fundamental grad angår en annen? Hvordan kan man skrive frem sin egen pårørendehistorie, som er et resultat av en nær persons sykdom og kanskje død, uten å fremstå som brutal og selvsentrert? Og rent litterært: Hvordan er det mulig å skrive frem en fortelling som er så betinget av en annens historie? Pasienthistorien ligger som et premiss for pårørendefortellingen. Hvordan balansere disse historiene mot hverandre, men på en slik måte at den pårørendes erfaringer blir stående i sentrum? (s. 17).

Den tidssvarende, teoretiske ramme for disse analyser af kulturelle produkter er postkritisk litteraturteori (Rita Felski, Toril Moi) og affektteori (Eve K. Sedgwick, Sara Ahmed). Postkritik hos Rita Felski, som den formuleres i bl.a. *The Limits of Critique* (2015) og *Hooked* (2020), søger et opgør med den ensidigt mistænkeliggørende læsning og en tilnærmelse til de både affektive og kognitive bånd mellem læser og værk. Hvordan disse i nutiden særdeles toneangivende teorier kan omsættes i en overbevisende tekstanalyse, finder man et flot eksempel på i Silje Haugen Warbergs kapitel.

Antologien består samlet set af 14 kapitler, der har pårørendefiguren som omdrejningspunkt og dækker et bredt spektrum af genrer: romaner, noveller, digte, filmmanuskripter, tv-dokumentarer og grafiske fortællinger.

Linda Nesby analyserer manuskripterne til Joachim Trier og Eskil Vogts filmtrilogi *Reprise*, *Oslo, 31. august* og *Verdens verste menneske* som selvstændige æstetiske tekster. Kapitlet viser, hvordan pårørenderollen i moderne, urbane netværk forskydes fra en (biologisk) familie til venskab og kærlighed.

Et andet godt kapitel er Ann-Katrine Schmidt Nielsens undersøgelse af danske tv-dokumentarer om gentestning, der viser, hvordan prognostiske teknologier skaber nye narrativer, hvor grænserne mellem patient og pårørende opløses.

Nora Simonhjell foretager en erindringsfilosofisk læsning af Åsne Maria Gundersens roman *Hvis jeg skulle bli borte en gang*. Analysen fremhæver romanens melankolske grundtone, cirkulære komposition og brug af fragmenter til at skildre omsorgsdilemmaer i mor-datter-relationen.

Med en begrebslig nydannelse analyserer Christine Hamm både Tiril Broch Aakres *Mødre og døtre* og Sandra Lillebøs *Tingenes tilstand* som såkaldte meta-patografier. Begge værker undersøger en datters erfaring med en psykisk syg mor og problematiserer moderskabets rolle.

Silje Haugen Warbergs fremragende undersøgelse belyser glædens rolle i pårørendefortællinger om "annerledesbørn". På baggrund af affektteori (Sarah Ahmed), pårørendeteori (Amelia DeFalco) og postkritik (Rita Felski) viser analysen skarpt og præcist, hvordan litteraturen tematiserer glæde som modkraft til sorg og belastning, og

hvordan den kan rumme omsorgens følelsesmæssige kompleksitet. Spørgsmålet, hun stiller, lyder:

> Hvordan fremstiller disse tekstene hva det vil si å forsøke å forstå og forholde seg til 'annerledesbarnas' fremmedartede følelsesliv, og hvilken rolle spiller det man elsker, liker og gleder seg over i denne sammenhengen? (s. 165)

Og konklusionen er:

> Det 'følelsesfremmede' ved barna som ofte omtales som 'annerledesbarn', er både komplisert og problematisk, men det er også en uomgjengelig og viktig del av hva det vil si å inngå i en nær relasjon med et menneske som fungerer annerledes kognitivt (...) Om pårørendefortellingene truer med å forankre identiteten til 'annerledesbarn' i en familierelasjon hvor det utgjør en forstyrrende og tidvis ødeleggende kraft, truer de derfor også med å utfordre flere av våre grunnleggende antagelser om hva subjektivitet, sosialitet og fellesskap er, kan og bør være (s. 188-89).

Hvad Warberg på norsk kalder en "nevroutviklingsforstyrrelse" hos det anderledes barn diskuteres i Danmark for tiden af antropologer og psykologer under betegnelsen "neurodivergens" for at undgå associationen til sygdom.

Ingri Løkholm Ramberg analyserer omvendt børneperspektivet i fortællingen om dobbelte tabserfaringer: død og midlertidigt tab af en mor i sorg.

Hele tre kapitler (Peter Simonsen, Katarina Bernhardsson og Christian Lenemark) fokuserer på demensfortællinger i skandinavisk samtidslitteratur og børnebøger. Analyserne viser, hvordan demens skaber etiske dilemmaer og identitetsbrud i omsorgsrelationer.

Cecilia Pettersson analyserer mor-datter-relationen i Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* og Helene Rådbergs *Mammajournalerna*. Kapitlet tematiserer skam, tabu og ombytning af roller i denne relation, og det diskuterer idealet om den "gode datter" i lyset af feministisk teori.

Morten Auklend læser Tomas Tranströmers digt "Örnklippan" som omsorgspoesi og argumenterer for en curografisk tilgang til lyrik.

Analysen af Tranströmer er god, men også her bliver jeg usikker på, hvad den curografiske tilgang på et teoretisk niveau indebærer.

To kapitler (Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Sunniva Solhaug Fjelldal) belyser unge og søskendes erfaringer med selvmord og psykisk sårbarhed. Litteraturen fremhæves som en sundhedsfremmende ressource gennem fælleslæsning (shared reading) og biblioterapi i kontekst af grundskolen.

Annemette Bach Hedeby og Lasse R. Gammelgaard kritiserer i det sidste kapitel reduktionismen inden for psykoedukation og foreslår skønlitteratur som supplement. Formålet med kapitlet virker lidt vagt, og det er næsten ufrivilligt komisk, når der optræder en sætning som denne med en parentetisk bemærkning om hele antologiens anliggende:

> Pårørendes ageren i disse bøger er et underudforsket felt (hvilket vel er en hovedpointe bag hele denne bog), men hvor bøgerne kan give indsigt i oplevelser med psykisk sygdom set indefra, så kan de i mange tilfælde i lige så høj grad vise, hvad det vil sige at være pårørende, samt hvilke dilemmaer man som pårørende står over for (s. 424).

Olaug Nilssens efterord reflekterer over magt, etik og sprog inden for en litteratur, der på norsk kaldes "virkelighedslitteraturen" og i Danmark overvejede "autofiktion", understreger behovet for fortsat synliggørelse af pårørendes erfaringer. Hun fremhæver litteraturens dobbelte funktion som æstetisk form og politisk-aktivistisk kraft.

Det er min vurdering, at antologien bidrager velgørende med flere gode læsninger af skandinavisk samtidslitteratur og -kultur, men den teoretiske referenceramme hos redaktørerne virker for begrænset og de enkelte kapitler for varierende i deres anliggender til, at bogen for alvor vil kunne flytte forskningen i en international sammenhæng. Antologien stiller sig derimod fint ind på rækken af bogudgivelser inden for det nordiske område.

Anders Juhl Rasmussen

Helena Bodin, *Elden är lös! Janghen var! Konstantinopel som flerspråkig litterär värld 1878–1922*, Stockholm/Göteborg: Makadam förlag, 2025, 342 s.

https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64933

Helena Bodin har som professor i litteraturvidenskab ved Stockholms universitet skrevet en omfattende monografi (342 sider) om Konstantinopel som flersproglig litterær verden i årene 1878–1922. Hovedtitlen er *Elden är lös! Janghen var!* – et advarselsråb (på dansk: ildløs!), der indikerer at metropolen, der strækker sig over to kontinenter, og hvor europæiske og mellemøstlige kulturer, sprog, religioner og historie støder sammen, er et sted, hvor det hurtigt kan brænde på. Det kunne det politisk i form af krig, revolutioner, vold og massakrer. Samtidig var brandfaren også reel og udbredt blandt Konstantinopels træhuse, hvor hele nabolag risikerede at brænde ned, og hvor man ofte hørte advarsesråbet, der blev gengivet og stavet på forskellig vis i litterære skildringer fra byen. Netop denne sidste pointe, vier Bodin et af værkets kapitler til.

Bodin er først og fremmest interesseret i, hvordan byen er blevet skildret og så at sige *skrevet frem* som en litterær verden på flere forskellige sprog og i flere forskellige former for litteratur: rejseskildringer, romaner, noveller, digte, essays og reportager. Perioden hun gransker, er 1878 til 1922 – altså tiden lige efter Tanzimat-perioden, hvor man havde prøvet at genoplive og modernisere Osmannerrigets hovedstad, og hvor man endte med at indføre et konstitutionelt monarki i 1876, og frem til tiden efter Første Verdenskrig, hvor Tyrkiet blev en republikansk nationalstat med Mustafa Kemal Atatürk som præsident. På dette tidspunkt indførte man et nyt tyrkisk skriftsprog med et latinsk alfabet, Ankara blev hovedstad, og Konstantinopel skiftede navn til Istanbul.

Der er ingen tvivl om, at Bodin er særdeles sprogkyndig, og hun undersøger litterære skildringer skrevet af over 30 forfattere på sprogene: svensk, dansk, norsk, engelsk, fransk, italiensk, tysk, kroatisk, russisk, armensk, græsk og tyrkisk – og altså skrevet med fem forskellige alfabeter. Af og til læser hun på originalsprog, af og til i oversæt-

telse, og til tider begge dele – ud fra en interesse i oversættelsesstudier. Det, der gør Konstantinopel til en flersproglig verden, er, at byens ca 1 million indbyggere blandt andet består af tyrkere, grækere, armeniere, jøder, kurdere, tjerkessere, persere, arabere, albanere, bulgarer og russere – i tillæg til Vestens bofaste eller besøgende. Disse anvender diverse alfabeter – latinsk, persisk-arabisk, hebraisk og kyrillisk samt græsk og armensk – frem til Atatürk implementerer sin sprogreform i 1928. Byen går så fra at være auditivt og visuelt flersproglig til at blive mere sprogligt ensrettet og i hvert fald visuelt ensproglig.

Rammen, Bodin sætter sin præsentation og analyse af de litterære tekster ind i, tager afsæt i teorier knyttet til litterær flersproglighed, verdenslitteratur og oversættelser. Hun baserer sig på verdenslitteraturteoriens "worlding" (især Eric Hayots *On Literary Worlds*, 2012), som hun supplerer med blandt andet kultursemiotikkens "semiosfære" (fra Jurij Lotman) og narratologiens "kronotop" (fra Mikhail Bakhtin). Når jeg beskriver det som et teoretisk rammeværk, er det fordi jeg tidvis læser det som en ydre ramme, der egentlig ikke trækkes ind i analyserne for at problematisere materialet og eventuelt også tidligere læsninger – eller omvendt: for at lade værkerne problematisere teorien. For eksempel er det mit indtryk, at kapitel 7, "Att skrive krisen: Konstantinopel som kronotop," kunne være skrevet uden at tage udgangspunkt i kronotop-begrebet. Jeg mener, at man ville have kunnet diskutere kriseskildringerne lige så indsigtsfuldt uden at henvise til Bakhtin og betragte dem via begrebet "krisens kronotop."

Helt fundamentalt, vil jeg mene, går Bodin filologisk og bibliofilt til værks, i den bogstavelige forstand at hun udviser en stor forkærlighed for – og grundigt kundskab om – sprog, sproghistorie, ældre tekster, oversættelseshistorie og materiel boghistorie. Sprogligt går hun særdeles grundigt til værks blandt andet ved også at opgive, hvordan ældre tyrkisk ville være skrevet idag. Det gælder for eksempel titlens *Janghen var*, som i dag på tyrkisk skrives *Yangın var*. Det er en fryd at støde på en sådan omhyggelighed.

Kapitlerne er kronologisk struktureret, men er samtidig skrevet ud fra bestemte temaer eller begreber, der gør, at værker fra hele perioden kan trækkes ind i de enkelte kapitler. Som Bodin afslutningsvis skriver, så er hendes metode hverken baseret på rene nærlæsninger eller decideret fjernlæsning, men af en slags "fläckvis eller asymmetrisk läsning" (302). Resultatet er en broget eller kaleidoskopisk fremstilling af Konstantinopel som litterær verden – ganske i tråd med måden litteraturen ofte skildrer selve byen på – som for eksempel Elisabeth Jerichau-Baumanns *Brogede Reisebilleder* (1881) – en af de tekster, Bodin også fokuserer på.

Efter indledningen følger kapitel 2 om byens forskellige sprog (med tekster af blandt andet Joseph Conrad, Wyndham Lewis og Vita Sackville-West), kapitel 3 om Konstantinopels flersproglige og flerskriftlige trykkekultur (med tekster af Jacques Loria, Stéphanie Beyel, Halide Edib, Pierre Loti, m.fl.), kapitel 4 med udgangspunkt i semiosfærer (med fokus på blandt andet svenske enklaver i byen), kapitel 5 om diplomaters skildringer af byen (med tekster af Georges Dorys, Ali Nouri, Fredrik R. Martin, Birger Mörner og Harold Nicolson), kapitel 6 om byens haremsverden (med tekster af Elsa Lindberg-Dovlette, a.k.a. Prinsesse Mirza Riza Khan), kapitel 7 om Konstantinopel som krisens kronotop i fire romaner (af Giorgos Theotokas, Halide Edib Adivar, Zabel Yessayan og Ilja Zdanevitjs), kapitel 8 om oversat litteratur (med tekster af Fatma Aliye, Halide Edib Adıvar og Lindberg-Dovlette) og et afsluttende kapitel, der blandt andet trækker linjen frem til Orhan Pamuk.

Bogen er rigt illustreret med billeder af by, bøger (forsider, illustrationer og enkelte sideopslag, der viser skrifttyper), forfattere, avisopslag og manuskriptsider. Jeg kunne til tider have ønsket mig endnu flere illustrationer – for eksempel af et omtalt fotografi af Elsa Lindberg-Dovlettes datter Fatma klædt ud som persisk prins, der prydede det svenske kvindetidsskrift *Idun*s forside i 1926. Bodin forklarer dog, at hun har prioriteret billeder, der fremviser Konstantinopel som flersproglig og flerskriftlig, hvilket giver god mening. Værket er suppleret med et personregister, og måtte også gerne have indeholdt et værkregister, der ville gøre det (endnu) lettere at bruge bogen som opslagsværk.

Ved endt læsning sidder jeg klart tilbage med et indtryk af et gedigent, solidt forskningsarbejde, der løfter verdenslitteraturbegrebet og dets muligheder frem, noget der især giver mening for den periode monografien dækker – nemlig frem til Tyrkiet med Atatürk bliver en moderne nationalstat. Monografien præsenterer så bredt et udvalg af tekster, at jeg får lyst til at fordybe mig i flere af dem – ikke mindst i

Elsa Lindberg-Dovlettes forfatterskab samt i den tyrkiske nationalroman *Eldskjortan*. Det afspejler, at det er lykkedes Bodin at fremhæve periodens kvindelitteratur.

I sit afsluttende kapitel skriver Bodin:

> Konstantinopel var nu inte längre huvudstad, dess officiella namn var Istanbul, och Turkiets nya maktcentrum var Ankara, i Anatoliens inland. Därmed har det blivit dags för avfärd från det flerspråkiga Konstantinopel under decennierna kring sekelskiftet 1900. Men från Konstantinopel som flerspråkig *litterär* värld behöver egentligen ingen ta farväl – det är en värld som är fortsatt möjlig att besöka, en värld där läsare på olika språk än i dag kan leva i sin fantasi och föreställning. (282)

Det har hun helt ret i. Man får efter at have læst hendes imponerende studie lyst til at rejse til Istanbul, til at læse ældre litteratur om byen, og til at fordybe sig endnu mere i de muligheder, verdenslitteraturbegrebet åbner indenfor litteraturstudier. Som guide i dette litterære landskab er Bodin en veritabel ildsjæl; hun brænder klart for den flersproglige litteratur og for Konstantinopel. Også i den forstand giver titlen mening: *Yangın var!*

Elisabeth Oxfeldt

Judith Tesfaye Kiros, *Ghosts of the Black Atlantic. Hauntology and the Temporality of Justice in Black British Poetry*, Karlstad: Karlstad University Studies, 2026, 190 s. (diss. Karlstad)

https://doi.org/10.54797/tfl.v55i4.64934

Hur kommer det sig att den brittiska litteraturen och litteraturhistorieskrivningen inte har åberopat det gotiska och skräcken som en postkolonial förklaringsmodell på samma sätt som den amerikanska litteraturen har? Den här komplexa frågan ligger till grund för Judith Tesfaye Kiros ingång till de fyra brittiska, mer eller mindre samtida, författarskap som hon undersöker i sin avhandling *Ghosts of the Black Atlantic. Hauntology and the Temporality of Justice in Black British Poetry*. Redan med Leslie Fiedlers klassiska *Love and Death in the American Novel* (1960) etablerades tanken om den gotiska skräckromanen i USA som sammanlänkad med frågan om ras och den andre. För amerikanska författare och teoretiker som Toni Morrison har det spöklika en självklar plats i utforskandet av slaveriets trauma och den ständigt närvarande rasismen i samtiden – ja, i en så hög utsträckning att stora delar av den amerikanska litteraturens besatthet av skräckhistorier med fog kan ses som ett försök att bearbeta en blodindränkt historia av kolonialt våld. I den brittiska litteraturen får emellertid enligt Kiros spöken, gotik och kusligheter vanligen istället en nostalgisk inramning och används i hög utsträckning för att gestalta en idealbild av ett idylliskt England som inte längre finns. Där står den hemsökta herrgården på landet som emblem, och den kulturella mångfald som landet faktiskt kännetecknas av i samtiden uteblir helt från gestaltningen. Den koloniala, imperialistiska historien och slaveriet, som i stort gjort herrgården möjlig och som borde hemsöka den, uteblir.

Jacques Derridas *hauntology* från *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International* (1993) och Édouard Glissants relationens poetik från *Poetics of Relation*, som kom i engelsk översättning 1997, förs i Kiros avhandling samman till ett fruktbart teoretiskt ramverk som förmår ringa in och sätta ord på de många spänningar som den moderna brittiska poesin har att hantera. I sina analyser av dikter av den Jamaicafödde dub-poeten Linton Kwesi Johnson (f. 1952), de skotska kvinnliga poeterna Jackie Kay (f. 1961) och Maud Sulter (1960–2008) och den engelska Jay Bernard (f. 1988) – samtliga i någon mån aktivistiska poeter i den afrikanska diasporan – frågar sig Kiros hur det hon benämner som en ”*spectral poetics of relation*” (s. 9, kursiv i original), alltså en relationens spektrala poetik, kan utgöra en produktiv läsmetod. De studerade poeterna har enligt Kiros gemensamt att de alla suddar ut gränserna mellan det förflutna och nuet och visar på hur de levande ständigt är sammanlänkade med de döda, åt vilka de måste söka upprättelse. Verken hon analyserar är, här i kronologisk ordning, Johnsons klassiska debut *Voices of the Living and the Dead* (1974), Sulters *As a Blackwoman, Poems 1982–1985* (1985) och

Zabat: Poetics of a Family Tree (1989), Kays *The Lamplighter* (2008) och Bernards *The Red and Yellow Nothing* (2016) och *Surge* (2019). I avhandlingen studeras verken dock inte i kronologisk ordning: först ut är den äldsta av Bernards två inkluderade diktsamlingar, som tjänar som ett exempel på läsning enligt den metod Kiros här utvecklar, följd av Johnsons klassiker, vars ljud- och textmässiga hemsökelse hon undersöker. Kays polyfona dramatiska dikt analyseras sedan i hur den ger röst och agens åt de döda och försvunna. Därefter följer Sulters två samlingar i en analys som visar hur hennes dikter för in de exkluderade och marginaliserade för att föreställa sig andra framtider. Sist ut är Bernards *Surge*, som också är det senast utgivna av de studerade verken. Dikterna ser Kiros som spektrala interventioner som inte bara ber oss att minnas eller vill visa på det förflutna, utan som faktiskt också har potentialen att leda oss till och möjliggöra en annan typ av framtid.

Derridas *hauntology* kallas i svensk översättning ibland lite otympligt för hemsökologi eller, överdrivet förenklat, spökologi. Inga av dessa begrepp anammas dock här, då båda dessa svenska varianter misslyckas med att fånga in den ordlek som begreppet bygger på, mellan ontologi och *hauntology*, vilka på originalspråket franska också låter nästan likadana. Hauntologi får för denna recensions syften tjäna som en kompromiss och försvenskning av begreppet. Om den brittiska skräcken vanligtvis har varit förpassad till den gamla herrgården, synliggör Glissants relationens poetik istället slavskeppet och havet som skådeplats för ett förflutet som gör sig påmint i det spektralas form. Det är här, bland alla de som omkom under Mellanpassagen, som det förflutna dyker upp i framtiden. Den bakåtblickande rörelsen som den nostalgiska appliceringen av gotiken och hemsökandet medför i den brittiska kontexten riskerar, som Kiros påpekar, att helt förlora den framtidsorienterade rörelse som Derridas hauntologi också öppnar för. Det handlar om rättvisa för dem som inte längre lever och kan få den, alltså om en framtida upprättelse. Och det handlar likaså om den historia som hemsöker de levande, om de döda som inte låter sig glömmas. På så vis är då och nu ständigt sammanlänkade.

Snarare än att se de studerade dikterna som perfekta illustrationer av Derridas hauntologi vill Kiros placera poeterna i hauntologins sällskap för att se vilka avenyer som öppnar upp sig. I sina analyser är Kiros en följsam läsare, men också en som med ett absolut gehör fångar upp tonaliteter och rytmer, ned till minsta lilla detalj. Det är också de noggranna analyserna som är avhandlingens allra största styrka och bidrag till forskningen. Den spektrala relationens poetik har förvisso potential att bli ett varaktigt metodologiskt bidrag till litteraturvetenskapen – och det är både berömvärt och viktigt att synliggöra och söka förnya litteraturvetenskapens metodologi i vår samtid – men kanske kommer den att komma allra mest till sin rätt när den appliceras med en vidare ram än den som föreligger i avhandlingen. Med avgränsningen till brittisk samtidspoesi och det ganska strama teoretiska ramverket, som likt metoden också lutar sig mot Derridas hauntologi och Glissants relationens poetik, blir rörelsefriheten ibland lite begränsad. Som läsare frågar man sig därför vad som hade kunnat upptäckas om ramarna hade sprängts lite oftare. Tack vare att dikterna själva rör sig över en vid tidsrymd får vi glimtar av metodens applicerbarhet, exempelvis i den medeltida kontext som Bernards *The Red and Yellow Nothing*, som bygger på 1300-talsverket *Moriaen* i den nederländska *Lancelot-kompilationen*, aktualiserar.

Att Kiros själv är verksam poet lyser igenom i texten, inte bara i den språkliga precision med vilken hon bebor den akademiska prosan, här dessutom på engelska, utan även i den ställvis glimrande skönhet som hon förlänar den. Så kan inte alla skriva. Även i mer teoretiskt tunga passager ledsagar hon läsaren med en klarhet som väger upp för det grumliga som teorierna emellanåt själva bidrar med. Precis som hennes senaste diktsamling *Det röda är det gränslösa* (2023) genomsyras av en djup litteraturhistorisk, akademisk kunskap och stundtals låter sig läsas som en konstnärlig forskningsstudie över den medeltida Julian av Norwich, så syns i hennes akademiska avhandling poetens utvecklade medvetenhet om diktens verkningar. Dessutom sträcker sig utforskandet av hauntologin på sätt och vis genom båda: ”de döda bebor jorden absolut” heter det till exempel i hennes diktsamling (s. 66). Denna korsbefruktning är välgörande i båda fallen och en av de stora förtjänsterna med avhandlingen.

Om jag hade fått önska något är det en större medvetenhet om den livliga amerikanska debatten avseende experimentell poesi och den jagcentrerade lyriska dikten (*the lyric*). Å ena sidan är det onekligen

uppfriskande med ett perspektiv som inte är helt avhängigt amerikanska debatter och forskningsarbeten. Det brittiska urvalet motiverar dessutom ett fokus på annat än den amerikanska poesiforskningen. Å andra sidan är det ett faktum att teoretiseringar av den lyriska dikten och dess relation till experimentella rörelser i poesin har förts just i USA, och man saknar här några av de mest tongivande rösterna i det samtalet. Marjorie Perloff, Natalia Cecire, Julia Bloch, Charles Bernstein, Gillian White och Claudia Rankine är samtalspartners som kunde ha bidragit till en intressant diskussion av de valda poeternas och de enskilda dikternas relation till poler som det experimentella och det lyriska. Den här frågan är viktig i synnerhet vad gäller frågan om diktjag, röst och identitet, vilka på senare år har gett den lyriska expressiva dikten upprättelse som en potentiellt experimentell form, efter många års dominans av mer opersonliga, konceptuella och teoretiskt sofistikerade dikter i den experimentella framväxande kanon. Här har en poet som Claudia Rankine varit helt central i att föra samman det lyriska tilltalet och det experimentella handlaget. I Kiros avhandling framstår dock alla dikter härvidlag som lika, vilket på ett sätt är uppiggande och vilket också hade varit förståeligt vid ett tematiskt studium, där ett tema följs genom olika typer av poetiska uttryck och fokus ligger på det innehåll som behandlas i dikterna. Undersökningen är dock mycket mer ambitiös än en tematisk undersökning och kan snarare beskrivas som en synnerligen noggrann formell och teoretisk utforskning av diktens potential för historieskrivning, kunskapsförmedling och politisk förändring, och där hade ett resonemang om poeternas experimentella ambitioner och dikternas olika verkningsformer varit på sin plats. Poesiforskningen har länge gjort en åtskillnad mellan traditionsbunden lyrik och mer experimentella former. Ett sådant raster hade kunnat bidra till analyserna också av de här brittiska författarskapen.

Vid sidan av metodologin och de fina läsningarna av de enskilda dikterna framstår i synnerhet två resonemang som särskilt generativa. Det första rör Kiros diskussion av arkivet som en motpol till diktens lekfullhet. I arkivet sorteras och inordnas levda liv och erfarenheter enligt strikta kataloger, men vad försvinner? I Kiros händer framställs arkivet som en kista, medan poeten, som hon skriver, kan vara de dödas barnmorska och generera det förflutna ånyo, och därmed

återuppväcka det förflutnas många röster. Det här resonemanget för hon i relation till Bernards *Surge*, som handlar om en brand i London 1981, där tretton barn och tonåringar dog i vad en del tror var en anlagd brand – ett hatbrott med rasistiska motiv. Stämningen i landet blev snabbt spänd, i synnerhet med det konservativa styret under Thatcher, och det hela ledde så småningom till Brixtonuppploppen. I Bernards diktsamling används material från George Padmore-institutets arkiv i London för att utforska den historiska händelsen och visa på hur historia omförhandlas, samtidigt som den mer samtida branden i Grenfell Tower i London 2017 utgör en viktig fond. Den andra särskilt medryckande diskussionen handlar om poesi som kunskapsform. Poesi blir en möjlig väg framåt för att fånga in det vi inte kan veta och det vi längtar efter som aldrig riktigt kan komma att bli: rättvisa, till exempel, som alltid måste vara senkommen och aldrig kan ges till de döda. Genom dikten synliggörs och hörs nu det som tryckts undan och tystats, men rörelsen mot det förflutna är inte allt som dikten kan erbjuda. Snarare är dikten helt nödvändig för att vi alls ska kunna föreställa oss en mer rättvis framtid.

Elin Käck