

sf

Redaktör och ansvarig utgivare Christian Lenemark

Redaktionssekreterare Lisa Schmidt

Redaktion Matilda Amundsen Bergström (kassör), Daniel Brodén, Signe Leth Gammelgard, Dag Hedman och Cecilia Pettersson

Redaktionsråd Claes Ahlund (Åbo), Carin Franzén (Linköping), Åsa Arping (Göteborg), Paula Henrikson (Uppsala), Eva Hættner Aurelius (Lund), Roland Lysell (Stockholm), Mats Malm (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Daniel Möller (Lund), Anders Olsson (Stockholm), Margareta Petersson (Växjö), Torsten Pettersson (Uppsala), Rikard Schönström (Lund), Boel Westin (Stockholm), Anders Öhman (Umeå)

Adress Tidskrift för litteraturvetenskap
Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion
Göteborgs universitet
Box 200
405 30 Göteborg

e-post tfl@lir.gu.se

Digitala utgåvor av Tfl <http://ojs.ub.gu.se>

2018 får tidskriften stöd av Vetenskapsrådet, Kungl. Patriotiska Sällskapets Understödsfond och Stiftelsen Lars Hiertas Minne

Tidskriften ges ut av Föreningen för utgivandet av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund.
Medlemskap i föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kr.

**Omslag/
illustrationer** Kartorna i numret av Battista Agnese (1514–64), "Atlas av Battista Agnese", 1544. Via Biblioteca Nacional de España (CC-BY-NC-SA).

Grafisk form Richard Lindmark

Tryck Munkreklam AB

ISSN 1104-0556

Innehåll 2018:1-2

4 Från redaktionen

SWEDISH WOMEN WRITERS ON EXPORT IN THE NINETEENTH CENTURY

Yvonne Leffler Svensk 1800-talslitteratur i världen.

7 Det kvinnliga romanundret

Åsa Arping "The Miss Austen of Sweden".

18 Om Fredrika Bremer i 1840-talets USA och litteraturhistorisk omvärdering

Gunilla Hermansson "Vårvindar friska" och världen

34

WORLD LITERATURES. COSMOPOLITAN AND VERNACULAR DYNAMICS

Helena Bodin Konstantinopel kring 1900 som litterär värld.

47 En kultursemiotisk analys av skandinaviska exempel

Mattias Viktorin Exil, värld och litterärt arbete.

60 En socialantropologisk läsning av tre svenska skildringar från Sibirien

Annika Mörte Alling Panoramascener i *Pappa Goriot* och *Röda Rummet*

72

Katarina Leppänen Semiperifera anmärkningar.

82 En diskussion om regionens plats i världslitteraturen

Yvonne Lindqvist Bibliomigration från periferi till semi-periferi.

90 Om den samtida spanskaribiska litteraturen i svensk översättning

KRITIK

106 Recensioner

Från redaktionen

Internationellt och i Sverige har intresset för det globala varit påtagligt under de senaste decennierna. *Weltliteratur*, en term som aktualiserades av Goethe under 1800-talets inledande år, har återigen kommit upp på dagordningen inom den så kallade världslitteraturforskningen. Vad som läggs i begreppet världslitteratur är dock omtvistat. Det gäller även de perspektiv som används för att närma sig litteraturens globala dimensioner.

I detta temanummer, *Globalt*, har ambitionen varit att ringa in två av de större samtida svenska forskningsinsatserna på området. Det handlar dels om det VR-finansierade projektet *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century*, dels om RJ-programmet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*.

I projektet *Swedish Women Writers on Export* undersöker en grupp litteraturvetare vid Göteborgs universitet transkulturella spridningsmönster och receptionen av ett urval kvinnliga författares texter under 1800-talet och sekelskiftet 1900. De författare som står i projektets blickpunkt är närmare bestämt Julia Nyberg, Fredrika Bremer, Emilie Flygare-Carlén, Ann-Charlotte Leffler och Selma Lagerlöf. Genom en kombination av kvantitativa metoder hämtade från digitala humaniora och kvalitativa närläsningar, avser projektet att studera och kartlägga exporten av dessa författares verk. Projektet söker därmed utmana en litteraturhistorieskrivning där intresset vanligtvis riktats mot importen av skönlitteratur och den svenska litteraturens förhållanden till internationella litterära strömningar.

Programmet *World Literatures* har en mer tvärvetenskaplig ansats och närmar sig världslitteraturproblematiken utifrån en rad skilda discipliner, vilket blir tydligt i den andra avdelningen av detta nummer, där artiklar av två litteraturvetare samsas med artiklar av en etnolog, en idéhistoriker och en forskare i översättningsvetenskap. Gemensamt för artiklarna, och för programmet i stort, är fokuset på det lokala, det vernakulära, i en global kosmopolitisk kontext. Utgångspunkten är att vår tids tal om det globala både historiskt och i vår samtid måste förstås och sättas i relation till föreställningar om nationen och regionen. I likhet med *Swedish Women Writers on Export* handlar det bland annat om översättning och litterär cirkulation, om migration, om litteraturhistorieskrivning och, inte minst, om världslitteraturbegreppet som sådant.

I det avslutande recensionsblocket återfinns denna gång recensioner av aktuella avhandlingar och böcker om kriminallitteratur, flickboken, Åke Hodell och *Grateful Dead*.

Vi vill också flagga för höstens TFL-dagar. Boka redan nu in den 18–19 oktober för två dagar i Göteborg på temat Redaktionellt. Mer information kommer att anslås på vår Facebooksida allteftersom.

Christian Lenemark



Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century



DET KVINNLIGA ROMANUNDRET SVENSK 1800-TALSLITTERATUR I VÄRLDEN

Yvonne Leffler

Den svenska litteraturens historia kan skrivas på många sätt. Som när det gäller alla berättelser är valet av perspektiv avgörande. Den historieskrivning vi känner idag är huvudsakligen beskriven ur en nationell synvinkel. Om den skulle skildras ur ett externt perspektiv och redogöra för det litterära mottagandet av svensk litteratur i världen skulle den se ut på ett annat sätt. Om den dessutom utgick från den litteratur som verkligen lästes av den samtida publiken, både i och utanför Sverige, skulle urvalet av texter och behandlingen av författarskap se än mer annorlunda ut. Detta gäller inte minst berättelsen om den svenska 1800-talsromanen. I flertalet av dagens litteraturhistoriska handböcker är det vid mitten av seklet Carl Jonas Love Almqvist och Viktor Rydberg som dominerar före August Strindberg och Selma Lagerlöf. Det är dessa författarskap som anses vara de mest betydelsefulla i den inhemska berättelsen om den svenska romanen och dess utveckling under 1800-talet. Kvinnliga författare som Fredrika Bremer och Emilie Flygare-Carlén omnämns kort i samband med den realistiska romanen, eller det som Lars Lönnroth kallar ”vardagsromanen” i *Den svenska litteraturen*.¹ Beskrivningen av svensk litteratur bestäms mer av tradition än av redovisade fakta; någon närmare precisering görs sällan av vilka kriterier som ligger bakom urvalet av författarskap och texter. Redan 1995 menade receptionsforskaren Gunnar Hansson att den svenska litteraturhistorien skulle behöva skrivas om ur ett läsarperspektiv. I så fall skulle Flygare-Carlén anses viktigare än Almqvist. Sitt påstående grundade han på att Flygare-Carlén var sin tids mest produktiva, utgivna och lästa författare och att hennes popularitet sträckte sig långt in på 1900-talet.² Han påpekade också att hennes romaner översattes och nådde läsare utanför landet men han gick inte närmare in på den utländska receptionen.³ Frågan återstår alltså: Hur skulle den svenska litteraturhistorieskrivning om romanen se ut om den baserades på vad som spreds och därmed också troligen lästes utanför Sverige?

Vad gäller den litteratur som cirkulerade i översättning hade Gunnar Hansson mer rätt än han antagligen anade. Från 1840-talet och fram

till tiden för första världskriget var Flygare-Carlén den mest utgivna svenska författaren utanför Sverige med stor spridning i Europa och Amerika baserat på mängden översatta titlar till olika språk och antalet utgåvor eller upplagor av dessa.⁴ En nästa lika omfattande spridning men mer koncentrerad till tyska, engelska, franska hade Fredrika Bremer. Den tredje mest översatta författaren var den idag bortglömda Marie Sophie Schwartz, som slog igenom på den europeiska scenen något senare, från 1860 och framåt. Oberoende av var de tre författarna gjorde succé skrev de romaner som David Damrosch skulle klassificera som världslitteratur. Deras verk spreds utanför sin ursprungliga kultur och lästes och inordnades i andra litterära sammanhang.⁵ Romanerna illustrerar även det Petra Broomans och Ester Jiresch kallar en fullständig och framgångsrik överföring till nya språkliga och litterära kulturer: de översattes, recenserades och diskuterades utanför hemlandet.⁶

Trots sina internationella framgångar har Bremer, Flygare-Carlén och Schwartz fått förhållandevis lite utrymme i den svenska litteraturhistorieskrivningen och forskningen. Ifall de aktualiseras är det främst i biografier, specialstudier och forskning om svensk 1800-talsroman ur ett genusteoretiskt perspektiv. Resultaten från forskningsprojektet *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century* vid Göteborgs universitet visar dock vilket genomslag de alla tre fick utanför Sverige. De var spridda i översättningar till andra språk, samtidigt som deras romaner annonserades, recenserades och presenterades i litterära artiklar om europeisk litteratur.⁷ Deras internationella framgångar blir än mer anmärkningsvärda i jämförelser med spridningen av andra samtida svenska prosaförfattare. Det blir då tydligt att både svensk och europeisk litteraturhistoria skulle behöva skrivas om ur ett externt transkulturellt perspektiv, alltså utifrån vilka svenska verk som har spridits på olika språk och därmed har lästs och fått litterär betydelse i olika språkkulturer.⁸

För att återkomma till frågan om vilka svenska romaner som lästes utanför Sverige under 1800-talet görs

inledningsvis en översiktlig kartläggning av de tre mest översatta romanförfattarna Bremer, Flygare-Carlén och Schwarz och hur deras romaner spreds i Europa och USA baserat på antalet översatta titlar till olika språk samt registrerade utgåvor och upplagor av dessa ur SWED, en bibliografisk databas som konstruerats i anslutning till ovanstående forskningsprojekt.⁹ Denna studie kommer alltså att begränsas till det Broomans och Jiresch kallar fjärde fasen av en transkulturell överföring av författares verk, det vill säga till spridningen av publicerade översättningar.¹⁰ I samband med kartläggningen görs också jämförelser med andra samtida manliga författare: Esaias Tegnér, Almqvist och Rydberg. Utifrån detta ges avslutningsvis några exempel på hur svensk och europeisk litteraturhistoria skulle behöva revideras ur ett transkulturellt perspektiv.

VÄGEN UT I EUROPA

Utifrån en kartläggning och analys av en stor mängd bibliografiska data, vad man med Franco Moretti skulle kunna benämna ett slags distansläsning, är det tydligt att av 1800-talets svenska romanförfattare fick Emilie Flygare-Carléns romaner störst geografisk spridning.¹¹ Därefter följer Fredrika Bremer och Marie Sophie Schwartz, som båda fick en mer geografiskt riktad utgivning i bemärkelsen fler översättningar fördelade på färre språk. Baserat på uppgifter hämtade ur SWED-Databas översattes Flygare-Carlén till nästan tjugo europeiska språk med en omfattande distribution i Europa och i USA. Bremer översattes i större utsträckning än Schwartz till de stora västeuropeiska språken – engelska, tyska och franska – och blev framför allt hyllad i USA, vilket Åsa Arping behandlar i sin artikel i detta tidskriftsnummer. Schwartz romaner blev däremot mest populära i östra Centraleuropa på språk som ungerska, polska och tjeckiska.¹²

För alla tre författarna var översättningen till först danska och sedan tyska avgörande för fortsatt spridning på den europeiska marknaden. Hur svensk litte-

ratur spreds i världen via Danmark och Tyskland har redan uppmärksammats av Lars Lönnroth och Johan Svedjedal.¹³ En fördjupad analys av litterära spridningsvägar baserat på bibliografiska data ur SWED visar tydligt att tyska inte bara var det dominerande kulturspråket i Europa, det fungerade också som ett transitspråk för översättning till andra europeiska språk som polska och tjeckiska. Flera av de tidiga översättningarna av svenska romaner till engelska gjordes också via tyska. Ett exempel är Mary Howitts engelska översättningar av Bremers *Grannarne* (1837) 1842 respektive Flygare-Carléns *Rosen på Tistelön* (1842) 1844.¹⁴

Bremers debut med *Teckningar ur hvardagslifvet* (1828) resulterade snabbt i en internationell karriär. Hennes romaner *Presidentens döttrar* (1834) och *Nina* (1835) översattes först till danska 1836. Med *Presidentens döttrar* och *Grannarne* slog hon igenom på tyska 1838 respektive 1839. År 1841 kom ytterligare tio verk på tyska och från och med nu översattes nästan allt hon skrev till tyska. Romanerna trycktes i ständigt nya upplagor hos hennes främsta förläggare, F. A. Brockhaus i Leipzig. Förutom ytterligare förläggare, som F.H. Morin i Berlin, gavs hennes romaner också ut av det kommersiellt ledande förlaget i Stuttgart, Franckh'schen Buchhandlung.¹⁵

Strax efter Bremers introduktion på danska och tyska inleddes en lika intensiv utgivning av Flygare-Carléns romaner på dessa språk. Debutromanen *Waldemar Klein* (1838) kom året efter på danska. Andra och tredje romanen, *Gustav Lindorm* (1839) och *Professorns och hans skyddslingar* (1840), trycktes på danska i Köpenhamn samma år som den svenska originalutgåvan. Under 1840- och 1850-talen fortsatte översättningen och hennes romaner kom i ständigt nya upplagor på olika danska förlag. Flertalet av dem översattes också omedelbart till tyska. Den första, *Kyrkoinvigningen i Hammarby* (1841), publicerades samma år som den svenska originalupplagan. Året därefter kom fyra nya romaner på tyska och året därpå ytterligare fem. Därtill trycktes flera romaner i nya upplagor

samma år eller året efter. Många publicerades precis som *Kyrkoinvigningen i Hammarby* på tyska samma år som den svenska originalutgåvan. När hennes sista roman, *Ett köpmanshus i skärgården*, gick som följetong i *Aftonbladet* 1859 trycktes romanen som bok i två olika tyska översättningar på två skilda förlag, Maasz i Leipzig och Franckh'schen Buchhandlung i Stuttgart. Från 1840-talet ingick hennes romaner i flera bokserier producerade av förlagsjätten Franckh'schen Buchhandlung; de gav ut hennes samlade verk som *Sämtliche Werke* och många av hennes romaner i storsatsningen *Das belletristische Ausland* och olika varianter av serien. Bland de mest publicerade romanförfattarna i serien fanns förutom Flygare-Carlén också Bremer.

Till skillnad från sina två föregångare blev Schwartz inte omedelbart översatt till danska. Fyra år efter hennes svenska debut kom romanen *Egenmyttan* (1853) på danska 1855 men det dröjde ytterligare fem år innan ytterligare en roman, *Arbetet adlar mannen* (1859), översattes. Därefter trycktes emellertid flera romaner på danska och mellan 1862 och 1866 kom fem till sex romaner varje år. Flera av dessa kom i flera utgåvor och upplagor fram till första världskriget. Om Flygare-Carlén, enligt den danska litteratursociologen Erland Munch-Petersens beräkning, var 1800-talets tredje mest översatta författare till danska, var Schwartz nummer sex. På danska toppade de listan tillsammans med Walther Scott, Charles Dickens, Eugène Sue och Alexander Dumas d.ä. Bremer däremot hamnade först på plats 63.¹⁶

Schwartz blev heller inte omedelbart översatt till tyska. Hon var tvungen att upprepade gånger kontakta tyska förläggare innan hennes romaner översattes. Anledningen till att hon var så angelägen var antagligen att hon kände till hur betydelsefulla översättningarna till tyska var för Bremers och Flygare-Carléns internationella framgångar. Strax efter Schwartz fördröjda genombrott på danska inleddes dock en omfattande översättning av hennes romaner till tyska med *Mannen av börd och kvinnan av folket* (1858), som kom på tyska 1861. Åren därefter trycktes tre respektive sex romaner

och 1864 kom 18 olika utgåvor av hennes verk. I vissa fall publicerades en och samma roman i två olika översättningar på olika förlag. Så till exempel distribuerades *Emancipationsuurmen* (1856) i två översättningar år 1864: en av August Kretzschmar, med titeln *Die Emancipationswuth* tryckt av Brockhaus i Leipzig, och en av Carl Otto med titeln *Emancipations-Manie* på Franckh'schen Buchhandlung i Stuttgart. Utgivning på tyska blev dock kort för Schwartz. När publiceringen av Bremers verk minskade under 1860-talet ökade utgivningen av Schwartz romaner för att sedan minska under 1870-talet. För Flygare-Carlén fortsatte däremot den intensiva massutgivningen på tyska under lång tid, från tidigt 1840-tal till slutet av 1890-talet.

SVENSK ROMAN I VÄST

Svenska romaner på tyska spreds snabbt till nederländska. 1840–1880 översattes en mängd romaner av Fredrika Bremer och Emilie Flygare-Carlén. Bremers *Hemmet* (1839) kom på nederländska 1841 och följdes året efter av *Familjen H**** (1830), *Grannarne*, *Nina*, *Presidentens döttrar* och *Strid och frid* (1840). Förutom romanerna översattes också reseberättelserna, bland dessa *Hemmen i den nya världen* (1854) och *Livet i gamla världen* (1860–62). Flera av verken kom i flera upplagor, så till exempel trycktes de båda mest populära romanerna *Grannarne* och *Presidentens döttrar* i tre upplagor vardera. Två år efter Bremer lanserades Flygare-Carléns romaner på nederländska med en koncentrerad utgivning till perioden 1843–1860. I rask takt, 1843–1844, gavs fem romaner ut på tre olika förlag: *Professorn och hans skyddslingar* (Nijhoff i Arnhem), *Representanten* (1839, Krueman i Harlem) och *Rosen på Tistelön*, *Kyrkoinvigningen i Hammarby* och *Skjutsgossen* (1841, Bohn i Harlem). Romanerna marknadsfördes snart av ytterligare ett tiotal förläggare, som Stemler i Amsterdam och Bolle i Rotterdam. Att de första översättningarna gjordes via tyskan bekräftas i ett brev från Flygare-Carléns översättare

Servaas de Bruin 1850. Han hävdade att hans översättning av *En natt till Bullarsjön* (1846–47) från 1848 var den första som gjordes direkt från svenska till nederländska.¹⁷ Anledningen till att han kontaktade Flygare-Carlén var inte i första hand för att påpeka detta, utan för att inleda ett fortsatt samarbete; han vill få hennes senaste manuskript för att påskynda översättning till nederländska. Översättningsarvordet för en Flygare-Carlén-roman var nämligen högt.¹⁸

Bremers och Flygare-Carléns succé på nederländska följdes delvis upp av Marie Sophie Schwartz. Mellan 1862 och 1877 kom 18 verk på nederländska, dock endast i en utgåva/upplaga vardera. Bland dessa fanns hennes mest översatta romaner, *Mannen av börd och kvinnan av folket* och *Guld och namn* (1863).

Strax efter lanseringen på nederländska marknadsfördes Bremer och Flygare-Carlén på franska i direktöversättning av svenskkunniga översättare som Rosalie Du Puget. Hon översatte bland annat Bremers *Grannarne* och *Familjen H**, varav den förra trycktes i ett tiotal utgåvor/upplagor 1845–1896. Fastän Du Puget översatte det mesta av Bremer fanns flera andra översättare. *Strid och frid* gavs ut i ytterligare två översättningar av Jean Cohen respektive M. Alfred Villeneuve och kom i minst sex olika utgåvor/upplagor. Samtidigt publicerades Flygare-Carléns *Rosen på Tistelön* i F. Coquilles översättning 1845. Sju år senare inleddes en intensiv utgivning av Flygare-Carlén med tretton romaner under tio år. Flera av dem kom i åtskilliga utgåvor och upplagor ända fram till 1890-talet. Mellan 1852 och 1888 trycktes *Ett år* (1846) i åtminstone tolv upplagor/utgåvor och i två översättningar av O Squarr och Marie Souvestre med utgivning i Bryssel och Paris. Värt att notera är att medan distributionen av Bremers verk huvudsakligen skedde från Paris, spreds Flygare-Carléns romaner i lika hög grad från både Bryssel och Paris. Vad gäller deras yngre kollega Schwartz fick hennes romaner ringa spridning på franska; endast *Enkan och hennes barn* (1858) och *Ett hämnings offer* (1859) översattes med utgivning i Paris 1862 respektive 1873.

Samtidigt som Bremers och Flygare-Carléns verk marknadsfördes på franska översattes de till engelska. År 1842 trycktes Mary Howitts översättning av Bremers *Grannarna*, *Trälinnan* och *Strid och frid*. Året efter kom *En dagbok* (1843), *Familjen H****, *Hemmet* och *Nina* samt nya bokutgåvor av de tidigare romanerna från både London och New York, ofta i engelsk och amerikansk samproduktion. Samma år, 1843, startade i New York utgivningen av Flygare-Carléns romaner på engelska med *Professorn och hans skyddslingar*. Året efter kom *Rosen på Tistelön* i två översättningar, en av Mary Howitt i London och en av Gustaf Clemens Hebbe och Henry Champion Deming i New York. Liksom för Bremer ledde Flygare-Carléns introduktion på engelska till en intensiv utgivning i England och USA, om än med en viss avmattning i slutet av seklet. På engelska dominerade dock Bremer. Hennes mest populära roman, *Grammarne*, kom i ett femtontal upplagor/utgåvor medan *Presidentens döttrar* och *Strid och frid* trycktes i ett tiotal vardera bara under 1800-talet. Därtill blev hon känd för reseberättelserna. *Hemmen i den nya världen* (1853-54) gavs till exempel ut en gång i London och fyra gånger i New York 1853-1864. Ytterligare tre utgåvor trycktes i New York på 1900-talet. Flygare-Carléns mest efterfrågade roman, *Ett år*, trycktes med fem olika titlar – *Twelve Months of Matrimony*, *One Year*, *The Events of a Year*, ”*Lavinia*” och *Two Wives* – i tio upplagor/utgåvor 1847-1884 med utgivning i London, Perth, New York och Philadelphia. Däremot kom flertalet av Flygare-Carléns andra romaner endast i tre till fyra olika upplagor på engelska medan det dubbla antalet gällde för Bremers verk.

Bremers och Flygare-Carléns succé på engelska banade vägen för andra svenska författare, såsom Schwartz. Översättning av hennes romaner till engelska skedde dock betydligt senare, i huvudsak med utgivning i USA i början på 1870-talet. Att döma av korrespondensen med översättaren Selma Borg försejades utgivningen av det Amerikanska inbördeskriget 1861-1865 och dess ekonomiska konsekvenser.¹⁹ Först kom storsäljaren *Mannen av börd och kvinnan av*

folket i London 1868. Mellan 1870 och 1874 trycktes Selma Borgs och Mary Browns översättningar av tio romaner i påkostade utgåvor med utgivning i New York, Boston och Philadelphia. Serien lanserades med draghjälp av dåtidens internationella operakändis, den svenska sopranen Christina Nilsson, vars lovordande av Schwartz i ett brev till Selma Borg publicerades som en del av romanernas för- och efterord.²⁰ Detta till trots var det endast en av romanerna, *Guld och namn*, som kom i mer än en upplaga. Den trycktes närmare bestämt i tre upplagor 1870-1874 med utgivning i Philadelphia, Boston/New York och London.²¹ Schwartz distribution på engelska var alltså något mer omfattande än den på franska men blygsam i jämförelse med utgivningen av Bremer och Flygare-Carlén.

DET SVENSKA ROMANUNDRET I ÖSTER

Tyska fungerade inte bara som transitspråk för fortsatt översättning till engelska och nederländska utan också till centraleuropeiska språk som ungerska, polska och tjeckiska. Detta blir särskilt tydligt i fallen Emilie Flygare-Carlén och Marie Sophie Schwartz. Med Flygare-Carléns *Rosen på Tistelön* (1842) introducerades svensk litteratur på ungerska 1844; romanen var det första svenska verk i ungersk översättning. Efter den ungerska revolutionen 1848-1849, översattes ytterligare sju romaner 1858-1876. Flera kom i olika översättningar och upplagor på förlag i Pest (Budapest) och i Klausenberg/ Kolozsvár (Cluj-Napoca i dagens Rumänien). Ungerskans ökade betydelse som litterärt språk – på bekostnad av tyskans tidigare dominans inom det Habsburgska-Ungerska kungadömet – gynnade också utgivningen av Schwartz. Mellan 1867 och 1908 översattes tretton verk av henne. Tre av dessa kom i två olika översättningar mellan 1867 och 1874: *Åktenskapet* (1853), *Börd och bildning* (1861) och *Ädlingens dotter* (1860).

Fastän Fredrika Bremer var omskriven på ungerska

översattes inget av henne.²² Däremot kom hennes mest utgivna romaner, *Grannarne* och *Presidentens döttrar*, på polska 1852. Ytterligare fem verk översattes under 1850-talet innan utgivningen av Flygare-Carlén tog vid med sex romaner från slutet av 1860-talet fram till 1920, några också i flera upplagor och polska översättningar. *Ett år* kom i två olika översättningar och i åtminstone fyra olika upplagor/utgåvor. Betydligt större spridning än Bremer och Flygare-Carlén fick dock Schwartz på polska. År 1864 kom *Arbetet adlar mannen* (1859) och *Mannen av börd och kvinnan av folket*, vilket ledde till en omfattande utgivning av hennes romaner från mitten av 1860-talet till mitten av 1880-talet. Hennes mest populära romaner, som *Arbetet adlar mannen* och *Mannen av börd och kvinnan av folket*, kom i fyra utgåvor/upplagor under senare delen av 1800-talet.

Utgivningen av Schwartz, och i synnerhet Flygare-Carlén, var än större på tjeckiska. Här var de bland de fem mest översatta och lästa romanförfattarna i slutet av 1800-talet.²³ Som den tjeckiska skandinavisten

Ondřej Vimr visar publicerades romanerna från 1860-talet först i följetongsform i tjeckiskspråkiga tidningar och tidskrifter innan de trycktes i bokform.²⁴ Ett år efter Schwarz första roman publicerades i bokform, *Mannen av börd och kvinnan av folket* 1867, kom Flygare-Carléns *Ett lyckligt parti* (1851) och *Familjen i dalen* (1849). Flera romaner trycktes i flera olika översättningar och Flygare-Carléns *Fideikommisset* (1844) översattes åtminstone tre gånger mellan 1878 och 1925 (signaturen E.B. 1878; Bohumil Klika 1904; Hugo Kosterka 1925). Samma sak gällde för Schwartz romaner. *Mannen av börd och kvinnan av folket* publicerades i två översättningar (Vojtěch Vrána respektive Nora Grimsová) av Schalka i Prag och Antonín Dědourek i Třebechovice med totalt sex utgivningar mellan 1867 och 1926. Trots att Flygare-Carlén och Schwartz i slutet av seklet fick representera den äldre populärromanen i tjeckisk litteraturkritik behöll de sina positioner och kom i ständigt nya upplagor fram till 1930-talet.

TEGNÉR, ALMQVIST OCH RYDBERG UTANFÖR SVERIGE

Fredrika Bremer och Emilie Flygare-Carlén var inte först med att introducera svensk litteratur utomlands. Esaias Tegnér's romantiska versepos *Fritiofs saga* (1825) var en tidig exportsuccé och Ola Nordenfors sammanför Tegnér's verk med Goethes världslitteraturbegrepp. Goethe läste nämligen eposet ungefär samtidigt som han 1827 förordade "Weltliteratur", en litteratur som kunde läsas över nationsgränserna.²⁵ Några av eposets sånger trycktes på tyska 1820 i Amalia von Helvigs översättning i *Idun* och 1823 publicerades Goethes entusiastiska omdöme i tidskriften *Kunst und Altertum*. Goethe introducerade alltså Tegnér's diktsvit på tyska två år före dess publicering på svenska. Hela eposet kom också i dansk och tysk översättning 1826, ett år efter den svenska originalutgåvan. På tyska trycktes det omedelbart i tre olika översättningar av Gottlieb Mohnike, Amalie von Helvig och Ludolph Schley.

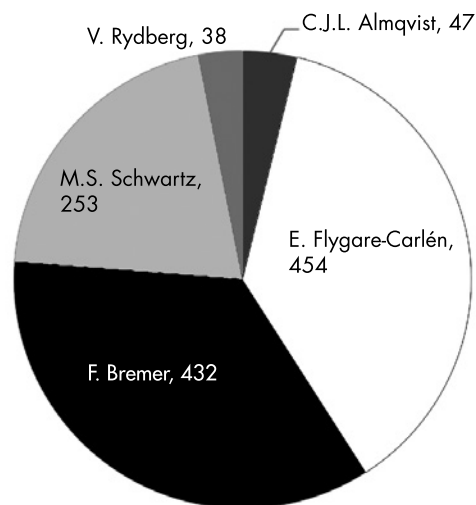


Fig. 1. Totalt antal utgåvor/upplagor av översatta titlar av Almqvist, Flygare-Carlén, Bremer, Schwartz och Rydberg 1830–1899, baserat på statistik från SWED-Databas.

Eposet kom i nära tjugo tyska översättningar under 1800-talet och i ytterligare tio under 1900-talet. På engelska trycktes det i tre översättningar med utgivning i London 1833–1838, sedan i ytterligare sju under samma sekel med utgivning i Irland och USA. På 1840-talet översattes Fritiofs saga till ryska, polska, norska och franska och decennierna efter till nederländska, italienska, isländska, ungerska, finska och tjeckiska.²⁶ Det innebär att när Bremer och Flygare-Carlén slog igenom på danska, tyska, engelska, franska och polska lästes redan Tegnér's vikingaepos på dessa språk. Vad gäller nederländska fanns däremot ingen översättning av *Fritiofs saga* (1822) men väl av Tegnér's *Axel* från 1834. Flygare-Carlén introducerades också på ungerska mer än två decennier före översättningen av *Fritiofs saga* 1868. På tjeckiska kom verseposet inte förrän i slutet av Flygare-Carlén's och Schwartz storhetstid. Möjligen var det till och med i de två senare fallen de svenska romanernas popularitet som banade väg för översättningen av Tegnér's versepos.

Förutom Bremers, Flygare-Carlén's och Schwartz romaner hade alltså *Fritiofs saga* stor transkulturell spridning på 1800-talet. Med tanke på omfattningen av hur många romaner som översattes till respektive språk av respektive kvinnlig författare samt hur många upplagor/utgåvor romanerna trycktes i måste dock Tegnér's versepos ha försvunnit i den svenska romanfloden. De tre kvinnliga författarna fick inte heller någon konkurrens av andra samtida svenska romanförfattare (fig. 1). Flest översättningar av Almqvist's prosaverk kom på 1840-talet med 28 översättningar till främst danska och tyska. Dessförinnan kom endast två verk i översättning, *Columbine* (1835) på danska 1837 och *Det går an* (1839) på nederländska samma år som den svenska originalutgåvan.²⁷ Under resten av seklet kom endast tre eller fyra översättningar per decennium, då främst till danska. Därtill trycktes några enstaka översättningar på finska. Förutom en del översättningar till tyska på 1840-talet fick alltså Almqvist huvudsakligen transkulturell spridning på två nordiska språk, danska och finska. Till skillnad från

de kvinnliga romanförfattarna var det endast ett fåtal verk som översattes mer frekvent under 1800-talet. Utifrån antalet utgåvor och översättningar fick *Kapellet* (1838), *Grimstahamns nybygge* (1839) och *Gabrièle Mimanso* (1841–42) mest spridning. Dessa kom alla på danska och tyska. De båda första översattes också till finska. Därtill gavs *Kapellet* och *Gabrièle Mimanso* ut på nederländska.

För den något senare manliga kollegan, Viktor Rydberg, är det ännu glesare med översättningar på 1800-talet. Inte ens på danska skedde någon större satsning: *Singoalla* (1858) översattes 1869, *Den siste athenaren* (1859) gavs ut på danska 1874, *Fribytare på Östersjön* (1857) kom 1878 och ytterligare några verk översattes till danska i slutet av seklet. På tyska kom *Den siste athenaren* 1878 och följdes av spridda översättningar, som *Singoalla* 1885 och *Prometheus och Ahasverus* 1887. *Den sista athenaren* trycktes på engelska 1868, nederländska 1886 och finska 1891. *Lille Viggs äventyr på julafton* (1874) kom på franska 1876, nederländska 1887 och finska 1897. Utifrån antal utgåvor/upplagor på andra språk var *Singoalla* och *Den siste athenaren* de mest transkulturellt spridda verken under 1800-talet och fram till första världskriget med viss konkurrens av *Fribytare på Östersjön* och *Lille Viggs äventyr på julafton*. För översättningarna av Rydberg finns således inte som för Almqvist en stark koncentration till danska och tyska utan en mer spridd utgivning. Flera av Rydberg's verk blev även, i motsats till Almqvist's, översatta till engelska.

SVENSK OCH EUROPEISK LITTERATURHISTORIA UR ETT TRANSKULTURELLT PERSPEKTIV

Internationellt var svensk litteratur detsamma som romaner av Fredrika Bremer, Emilie Flygare-Carlén och Marie Sophie Schwartz fram till början av 1900-talet, då Selma Lagerlöf och August Strindberg

började få global spridning. Endast ett verk av Tegnér – *Fritiofs saga* – konkurrerade med de kvinnliga romanförfattarna. Detta var dessutom samma verk som han var mest känd för i hemlandet. Det innebär att den etablerade bilden av Tegnér i stort sett håller ifall svensk litteraturhistoria skulle skrivas om ur ett globalt perspektiv. Däremot skulle Bremer, Flygare-Carlén och Schwartz inta en betydligt mer framträdande plats på bekostnad av Almqvist och Rydberg. Det är också andra romaner som skulle lyftas fram än de som brukar nämnas i dagens svenska handböcker. Detta gäller framför allt för Flygare-Carlén. Idag är hon ihågkommen som västkustförfattare för skärgårdsromanerna *Rosen på Tistelön* och *Ett köpmanshus i skärgården*, vilka också är kända från senare svenska filmatiseringar.²⁸ Internationellt var det inte dessa utan hennes äktenskapsskildring *Ett år* och de borgerliga familjeromanerna *Vindskuporna* (1845) och *Professorn och hans skyddslingar* som var mest lästa. Vad gäller Bremer är *Grannarne* hennes mest översatta roman med stor utgivning både i Europa och USA, medan hennes idag kanske mest kända verk i Sverige, *Hertha*, inte blev lika uppskattat utanför hemlandet. Schwartz mest översatta roman är *Mannen av börd och kvinnan av folket*, vilket troligen också är den roman som blev mest läst i Sverige.

En studie av svensk 1800-talslitteratur i översättning reviderar också bilden av europeisk litteratur. För svensk litteratur var översättning till tyska avgörande för vidare distribution. Ur detta perspektiv framstår inte Paris och London som samtidens litterära centralorter i Europa, vilket de tidigare förutsatts vara av forskare som Franco Moretti och Pascale Casanova.²⁹ Istället var det förlagsorterna i vad som idag utgör södra Tyskland, framförallt området runt Leipzig, som dominerade den litterära utgivningen av översatta romaner. Det var framför allt i tysk – inte fransk eller engelsk – översättning, som svensk litteratur spreds till andra delar av centrala och östra Europa till språk som tjeckiska, ungerska och polska. Flertalet tidiga

översättningarna gjordes från tyska översättningar, inte enbart till lokala språk inom det tyskdominerade Europa, utan också till västeuropeiska språk som nederländska och engelska. Det var endast i de latinska länderna som tyska inte var transitspråk för fortsatt översättning. Flertalet av Bremers och Flygare-Carléns romaner översattes troligen direkt från svenska till franska. På franska spreds de vidare i södra Europa, vilket ledde till fortsatt översättning till italienska och spanska. För vidare spridning i USA gällde översättning till engelska, vilken ibland – som tidigare påpekats – också gjordes via tyska översättningar. Värt att notera är att svenska romaner inte alltid spreds via London till New York. De trycktes många gånger först i USA, ibland i samarbete mellan engelska och amerikanska förläggare.

Utifrån en undersökning av den transkulturella receptionen av svensk litteratur bör alltså 1800-talets litterära Europakarta delvis revideras. Det tyska språket och de tyska förlagshusen hade större betydelse än vad som tidigare brukar framhållas. Därtill visar de svenska fallstudierna att Morettis påstående att romanen är den mest centraliserade av alla genrer med en koncentrerad utgivning till få orter och förläggare, måste modifieras.³⁰ Moretti baserar sitt antagande på engelska förhållanden och den engelska utgivningen av översatta svenska romaner var visserligen koncentrerad till London, men på andra sidan Atlanten fanns vid sidan om New York också förlagsorter som Boston och Philadelphia. Mer decentraliserad var utgivningen i Europa. Enbart Flygare-Carléns romaner spreds på tyska av nästan tjugo förläggare från åtminstone tio olika förlagsorter. Samma geografiska spridning utmärkte andra språkområden. Bara i ett till ytan liten land som Nederländerna distribuerades hennes romaner från tio olika orter. I Frankrike spreds romanerna på franska visserligen i huvudsak från Paris men de distribuerades också på samma språk från Bryssel och Liège i Belgien, Bern i Schweiz samt Leipzig och Stuttgart i den tyskspråkiga delen av Europa. Antalet

förläggare och förlagsorter i Europa uppvisar således generellt en synnerligen decentraliserad distribution av översatta svenska romaner.

En förklaring till det svenska romanundret under 1800-talet är säkert att flera europeiska länder importerade romaner utifrån.³¹ Varför det var Bremers, Flygare-Carléns och Schwartz romaner och inte Almqvists eller Rydbergs som slog internationellt berodde antagligen på att dessa kvinnliga romanförfattare skrev det slags romaner som den europeiska publiken efterfrågade vid just den här tiden. Det svenska exemplet bekräftar det som flera tidigare forskare har noterat vad gäller engelskspråkig litteratur; de kvinnliga författarna var internationellt mer framgångsrika än sina manliga kollegor.³² Bremer, Flygare-Carlén och Schwartz var dock inte bara de mest lästa svenska författarna utanför Sverige. Att döma av antalet översättningar och omnämningen i pressen tillhörde de också de mest lästa och uppskattade europeiska författarna på språk som tyska, tjeckiska och ungerska.³³ Det var också därför som de användes för att introducera andra svenska författare. Så till exempel utnyttjades Flygare-Carlén för att marknadsföra Strindberg på tjeckiska medan Rydbergs *Den siste athenaren* lanserades på den amerikanska marknaden med hjälp av ett lovordande citat ur ett brev av Bremer.³⁴

De svenska romanernas popularitet på små språk med relativt begränsad egen romanproduktion är kanske inte förvånande. Däremot är det anmärkningsvärt att svenska romaner översattes till engelska och franska vid en tid när England och Frankrike var ledande vad gällde både produktion och export av romaner. I förhållande till andra europeiska länder importerade de, enligt Morettis undersökning, få utländska verk och andelen minskade därtill kraftigt i mitten av 1800-talet, alltså vid den tid som Bremer och Flygare-Carlén slog igenom just här.³⁵ Deras framgångar på engelska och franska visar att också kulturer med stor egen utgivning hade utrymme för import av vissa utländska romaner, i alla fall av författare som Bremer

och Flygare-Carlén. För att översättas till dessa språk räckte det antagligen inte med att skriva romaner i klass med de inhemska. För att överhuvudtaget bli uppmärksammade och översatta måste de ha ansetts erbjuda något utöver flertalet lokala författare. Vad detta attraktiva och unika bestod i är emellertid en annan historia. Det är dock möjligt att just de kvaliteter som gjorde deras romaner så tilltalande då är samma egenskaper som lett till att de fått mindre uppmärksamhet senare. Genusinriktade forskare som Gaye Tuchman, Jacqueline Pearson och Katherine Bode menar att kvinnors romaner har utsatts för genusbaserad segregation; deras romaner har "feminiserats" till förmån för samtida manliga författares verk som "maskuliniserats". Kvinnliga romanförfattare har nedvärderats som överdrivet känslosamma och föråldrade, medan manliga författare har lovordats för realistiska skildringar av nationellt värdefulla erfarenheter.³⁶

Det är möjligt att en genusbaserad särbehandling lett till att många av dåtidens mest uppskattade kvinnliga romanförfattarna inte har fått större plats i sentida litteraturhistorieskrivning, varken i nationella eller globala handböcker. En kartläggning av spridningen av Bremers, Flygare-Carléns och Schwartz romaner på olika språk visar i varje fall tydligt att litteraturhistorieskrivningen om svensk 1800-talsroman behöver skrivas om, i varje fall ur ett externt transkulturellt perspektiv. Med dagens ökade intresse för litteraturförmedling över nationsgränserna är det möjligt att vissa av Bremers, Flygare-Carléns och Schwartz romaner kommer att återupptäckas även utanför Sverige. Deras verk hamnar kanske aldrig i den västerländska litteraturens hyperkanon som Europas största romaner. Däremot borde några av dem, med tanke på antalet översättningar som cirkulerade i dåtidens litterära och transkulturella kretslopp, ha en given plats i den europeiska berättelsen om 1800-talets storsäljande romaner.

NOTER

1. Lars Lönnroth, "Vardagsromanen en kvinnogenre", i Lars Lönnroth och Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. Det liberala genombrottet 1830–1890*, Stockholm: Bonniers, 1988, s. 67–70.
2. Gunnar Hansson, *Den möjliga litteraturhistorien*, Stockholm: Carlsson, 1995, s. 103.
3. Hansson, *Den möjliga litteraturhistorien*, s. 64.
4. Det är ibland svårt att avgöra om en ny utgivning av en översatt utgåva är en ny upplaga eller en ny tryckning, då precisa uppgifter ofta saknas i tillgängliga källor. Därför skiljer jag här enbart på utgåvor och upplagor, även om det jag benämner upplaga ibland kan vara enbart en ny tryckning av en tidigare upplaga.
5. David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2003, s. 4.
6. Petra Broomans och Ester Jiresch, "The Invasion of Books", i Petra Broomans och Ester Jiresch, *The Invasion of Books in Peripheral Literary Fields. Transmitting Preferences and Images in Media, Networks and Translation*, Groningen: Barkhuis, 2011, s. 10–13.
7. *Kvinnliga svenska författare på export under 1800-talet* var ett VR-finansierat forskningsprojekt vid Göteborgs universitet 2014–2017, <http://lir.gu.se/forskning/kvinnliga-svenska-forfattare-pa-export> (Sidan hämtad 20 mars 2018).
8. Transkulturellt och transnationellt används ofta synonymt. Här används dock transkulturellt eftersom utgivning på ett visst språk var mindre bundet till en viss nation på 1800-talet än idag.
9. Den bibliografiska SWED-Databas är konstruerad i anslutning till forskningsprojektet *Kvinnliga svenska författare på export under 1800-talet*, Göteborgs universitet 2014–2017 med beräknad publicering vid Göteborgs universitetsbibliotek 2018. SWED förtecknar antalet publicerade översatta titlar av totalt tjugio svenska 1800-talsförfattare. För en diskussion av metodologiska överväganden i arbetet med SWED, se Jenny Bergenmar och Yvonne Leffler, "The Writing of Transcultural Literary History. Distant Reading and Bibliographies", i Petra Broomans (red.), *Travelling Ideas. Cultural Transfer & Transmission*, Barhius, Groningen: Barkhuis Publishing, 2018 (under utgivning).
10. Broomans och Jiresch, "The Invasion of Books", s. 12–13.
11. Moretti kartlägger och analyserar spridningsmönster av olika litterära genrer över tid och i olika geografiska rum i studier som Franco Moretti, *Distant Reading*, London & New York: Verso, 2013; Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, London & New York: Verso, 1999.
12. Dessa och följande bibliografiska uppgifter om svensk litteratur i översättning baseras på SWED-Databas.
13. Lars Lönnroth, "Den svenska litteraturen på världsmarknaden", i Lars Lönnroth och Hans-Erik Johannesson (red.), *Den svenska litteraturen. Bokmarknad, bibliografier, samlingsregister*, Stockholm: Bonniers, 1990, s. 38; Johan Svedjedal, "Svensk skönlitteratur i världen", i Johan Svedjedal (red.), *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, Uppsala: Uppsala universitet, 2012, s. 53.
14. Om Howitts översättningar från tyska, se Mary Howitt, *Mary Howitt. An Autobiography. Vol. II*, Margaret Botham Howitt (red.), London: Isbister, 1889, s. 23.
15. För en analys av den tyska receptionen, se Karin Carsten Montén, *Fredrika Bremer in Deutschland. Aufnahme und Kritik*, diss. Neumünster: Wachholtz, 1981.
16. Erland Munch-Petersen, *Romanens århundrede. Studier i den masselæste oversatte roman i Danmark 1800–1870*, diss. Köpenhamn: Forum, 1978, s. 982, Tabell 5. Ordningen på de sex mest översatta författarna på danska är Dumas, Dickens, Flygare-Carlén, Sue, Scott, Schwartz.
17. Brev från Servaas de Bruin till Emilie Carlén, daterat Haag 23 april 1850, Nordiska museets arkiv, Stockholm. De Bruins påstående var inte helt sant. Almqvists *Det går an* trycktes på nederländska redan 1839 och tycks vara översatt direkt från svenska.
18. Brev från Servaas de Bruin till Emilie Carlén, daterat Haag 29 november 1851, Nordiska museets arkiv, Stockholm.
19. Brev från Selma Borg till M.S. Schwartz daterat 10 augusti 1874, Kungliga biblioteket, Stockholm, (Ep. S. 8a:3).
20. "To Mlle. Christine Nilsson", i Marie Sophie Schwarz, *Guilt and Innocence*, övers. Selma Borg och Marie A. Brown, Boston & New York: Lee & Shepard, 1871, insidan av omslaget, Marie Sophie Schwarz, *Two Family Mothers*, övers. Selma Borg och Marie A. Brown, Boston & New York: Lee & Shepard, 1872, insidan av omslaget.
21. Marie Sophie Schwarz, *Gold and Name*, övers. Selma Borg, Philadelphia: Porter & Coates, 1870; *Gold and Name*, övers. Selma Borg och Marie A. Brown, Boston & New York: Lee & Shepard, 1871; *Elvira, Lady Casterton*, övers. Annie Wood, London: Bentley, 1874.
22. R. Ilona, "Az újabbkori svéd irodalomról", i *Fővárosi Lapok*, 21 mars 1868, nr. 68, s. 271. Om frånan av Bremer på ungerska se Péter Mádl och Ildikó Annus, "The Success of Swedish Literature in Hungary in the Nineteenth Century", i Yvonne Leffler (red.), *The Triumph of the Swedish Nineteenth Century Novel in Eastern Central Europe*, Göteborg: LIR. Skrifter 2018 (under utgivning).
23. Ursula Stohler, "The Czech Reception of the German Woman Writer Luise Mühlbach (1814–1873)", i *New Zealand Slavonic Journal*, vol. 46, 2014, s. 23–24.
24. Ondřej Vimr, *Historie překladatele. Cesty skandinávských literatur do češtiny (1890–1950)*, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014, s. 31.
25. För en närmare redogörelse se Ola Nordenfors, "Fritiofs saga – en framgångssaga", i Johan Svedjedal (red.), *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012, s. 83–85.
26. SWED-Databas förtecknar fler översättningar av *Fritiofs saga* än vad som listas i Ola Nordenfors "Fritiofs saga – en framgångssaga", s. 89. Ytterligare två episka verk av Tegnér fick spridning på 1800-talet: *Nattvardsbarnen* (1820) och *Axel* (1822), som båda översattes till danska och tyska. Framförallt *Axel* översattes

- snabbt till andra språk som nederländska 1834, engelska 1838, polska 1842, ungerska 1869 och franska 1876.
27. Se vidare Yvonne Leffler, "Carl Jonas Love Almqvist som prosaförfattare ur ett transkulturellt perspektiv. Översättningar och spridning internationellt", Anders Burman och Jon Viklund (red.), *Almqvistvariationer. Receptionsstudier och omläsningar*, Göteborg & Stockholm: Makadam, 2018 (under utgivning).
 28. *Rosen på Tistelön* filmatiserades först 1915 av Georg af Klercker, sedan 1945 av Åke Ohberg. *Ett köpmanshus i skärgården*, i regi av Åke Falck, sändes som tv-serie 1973 i Sveriges Television.
 29. Pascal Casanova, *The World Republic of Letters* (1999), övers. M. B. DeBevoise, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, s. 23–34 samt 127; Moretti, *Distant Reading*, 2013, s. 22; Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", *Debating World Literature*, red. Christopher Prendergast, London & New York: Verso, 2004, s. 148. Jfr även Mariano Siskind, *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*, Evanston: Northwestern University Press, 2014, s. 8 och 17. Moretti framhäver också Londons betydelse för romanens spridningsvägar, se Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, s. 186.
 30. Moretti, *Atlas of the European Novel*, s. 165 och 170.
 31. Se t.ex. Moretti, *Atlas of the European Novel*, s. 151.
 32. Katherine Bode, *Reading by Numbers. Recalibrating the Literary Field*, London & New York: Anthem Press, 2012, s. 106f; Jacqueline Pearson, *Women's Reading in Britain 1750–1835. A Dangerous Recreation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 33.
 33. För en diskussion om de mest populära romanförfattarna på tyska och tjeckiska, se Ursula Stohler, "The Czech Reception of the German Woman Writer Luise Mühlbach (1814–1873)", i *The New Zealand Slavonic Journal*, vol. 46, 2014, s. 23–24. Se även Vimr, 2014.
 34. Ondřej Vimr, "'En hård kamp'. Strindbergs første tie år på tsjekkisk", i Elena Balzamo m.fl. (red.), *Strindbergiana*, Saml. 28, Stockholm: Strindbergssällskapet, 2013, s. 60; Åsa Arping och Yvonne Leffler, "The Wonderful Adventures of Swedish Everyday Life. Female Domestic Novels on Export in the Nineteenth Century", i Margareta Fahlgren och Anna Williams (red.), *The Dynamics and Contexts of Cultural Transfers. An Anthology*, Uppsala: Uppsala Universitet, 2018, s. 65.
 35. Moretti, *Atlas of the European Novel*, s. 151–157.
 36. Gaye Tuchman och Nina E. Fortin, *Edging Women Out. Victorian Novelists, Publishers, and Social Change*, London: Routledge, 1989, s. 1–22; Jacqueline Pearson, *Women's Reading in Britain 1750–1835. A Dangerous Recreation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 36–36, 199, et passim; Bode, *Reading by Numbers*, s. 107 och 125.

SUMMARY

Swedish Literature as World Literature in the Nineteenth Century. Top Selling Novels by Women Writers

So far, Swedish literary history has been the construction of a nation's cultural heritage based on certain authorships. This most certainly was the case when the history of the Swedish nineteenth-century novel was written. In textbooks, the important writers before Strindberg and Lagerlöf are Carl Jonas Love Almqvist and Viktor Rydberg. Sometimes a couple of female novelists are included, such as Fredrika Bremer and Emilie Flygare-Carlén. The actual circulation of Swedish novels in translation shows another picture. While Bremer and Flygare-Carlén, together with Marie Sophie Schwartz, were very popular novelists in both Europe and the United States, Almqvist's and Rydberg's novels reached very few readers outside of Scandinavia.

This article aims to examine the export of Swedish novels in the nineteenth century. Statistics based on the SWED database, constructed in connection to the research project *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century*, is used to describe the distribution of Swedish novels across borders and their translation into different target languages. Similarities and dissimilarities in distribution and reception will be discussed, as well as some of the reasons behind these differences. The number of translated titles, as well as the transcultural circulation of the three most translated and top-selling novelists, Bremer, Flygare-Carlén and Schwartz, are compared to the circulation of Almqvist's and Rydberg's translated works. Based on these comparisons, it becomes obvious that if the history of Swedish literature were written from a transcultural perspective based on the contemporary audience's choice of literary works and writers, it would look very different from the nation-based literary history of today. For example, Almqvist and Rydberg would be edged out by female novelists such as Bremer, Flygare-Carlén, and Schwartz.

Keywords: Swedish literary history, transcultural circulation, nineteenth-century novels

“THE MISS AUSTEN OF SWEDEN”

Åsa Arping Vad händer med svensk litteraturhistoria om vi vänder på perspektiven och börjar betrakta den utifrån? De senaste decenniernas ”transkulturella vändning” och ökade fokus på olika typer av minnesproduktion frilägger inte bara en rad områden att utforska, utan erbjuder också nya bilder av de nationella litteraturernas roll och plats i världen.¹ När jag och några forskarkolleger i Göteborg för några år sedan påbörjade projektet *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century* (SWWE), var de inledande ambitionerna explorativa – i vilken utsträckning spreds de utvalda författarskapen utanför Sverige, hur gick lanseringen till och hur togs de emot?² Nya digitala sökvägar gav spännande möjligheter att sammanställa och jämföra spridningsmönster. Dessa talade sitt tydliga språk: 1800-talets svenska kvinnliga romanförfattare spreds i högre grad än sina manliga kolleger. Ett övergripande syfte i projektet var också en kritisk granskning av litteraturhistorieskrivningen som sådan: Hur representativ är egentligen den rådande bilden av svensk 1800-talslitteratur? Är de parametrar som styr den fortfarande gångbara och på vilka sätt krävs omprioriteringar och omvärderingar?

Att Fredrika Bremer (1801–1865) var en celebritet i USA i mitten av 1800-talet är i och för sig ingen nyhet. Snarare har spåren efter framgångarna sedan länge kallnat, både i svensk och amerikansk litteraturhistorieskrivning. Frågan är vad en förnyad genomlysning av Bremers transatlantiska segertåg kan ge – vad var det i hennes skildringar som lockade, hur kom det sig att hennes storhetstid var ovanligt intensiv men samtidigt förhållandevis kort, och vad hade den här processen med genus, översättning, mediehistoria och nationsbyggande att göra?

Tidigare intresse för Bremers amerikanska karriär har främst rört hennes besök i USA och på Kuba 1849–51 och den efter-

Om Fredrika Bremer i 1840-talets USA och litteraturhistorisk omvärdering

följande reseskildringen *Hemmen i den nya världen* (1853–54).³ Men omständigheterna kring lanseringen och mottagandet av hennes verk är fortfarande i hög grad outredda. Den här artikeln backar därför till åren 1842–44, i ett försök att spåra förutsättningarna för Bremers amerikanska framgångar, som snart också öppnade vägen för fler skandinaviska författare, framför allt H.C. Andersen (1805–1875), Emilie Flygare-Carlén (1807–1892) och Marie Sophie Schwartz (1819–1894). Uppgiften underlättas betydligt av den omfattande digitalisering av bokbestånd och äldre pressmaterial som ägt rum i USA under de senaste decennierna, utifrån både delstatliga, kommersiella och ideella initiativ.⁴ Det visar sig att Bremer var ytterst närvarande i både dagspress och tidskrifter under 1840- och 50-talen; i bokannonser, litteraturanmälningar, biografiska porträtt, längre essäer men också korta omnämnanden. Den mest fruktbara sökkombinationen ”Miss Bremer” ger tusentals träffar i olika digitala fulltextdatabaser.⁵ Bremer syns i nyhets- och skvallerspalter, yttranden av henne om allt från ogifta kvinnors situation till det amerikanska slaveriet och Krimkriget cirkulerar brett i olika tidningar och hon medverkar själv i diverse tidskrifter med följetonger och biografiska porträtt.⁶ Bremer framställs som en världsförfattare, i klass med Jane Austen, Charles Dickens, Walter Scott, Maria Edgeworth och George Sand, och jämförs ofta med inhemska celebriteter som Washington Irving och senare Harriet Beecher Stowe.

Det hela började med den första engelska översätt-

ningen av *Grannarne* (*The Neighbours*) som utkom hösten 1842. Följande citat ur en anmälan av en nyutgåva av romanen i *Sartain's Union Magazine* 1850, ger en talande bild av dess genomslag:



Fredrika Bremer, gravyr efter en originalmålning av Alonzo Chappel (Johnson, Wilson & Co. Publishers, New York, 1878).

What a new world was opened to American hearts by the publication of "The Neighbours!" Before that event, we had some vague notion that there were such countries as Sweden and Norway, for we had studied Geography and had seen them very plainly on the map. But as to any real living faith in their existence, any definite assured conviction that they were inhabited by men and women of like passions with ourselves, any clear apprehension that these dear people of the Northland were closely akin to ourselves in their modes of thought and life, and especially in whatever relates to the domestic affections – it was a discovery.⁷

På bara några rader fångas det starka intryck som Bremers första roman ska ha gjort på de amerikanska läsarna. En ny värld öppnade sig. Men det som skildrades från det fjärran "Northland" var ändå inte främmande, utan snarast oväntat välbekant. Samma tankar, samma sorger och glädjeämnen, samma borgerliga familjeliv. Det ska påpekas att *Sartain's Union Magazine* redigerades i Philadelphia, och att de medverkande skribenterna bestod av den vita kultur-eliten i nordost, som förutom att vara starkt influerad av engelsk litteratur och tysk romantik vid den här tiden hyste ett starkt intresse för skandinaviska språk, kultur och historia. Det senare får jag anledning att återkomma till.

Men citatet säger också någonting om tidsbundenhet. Bremers genombrottsroman innebar visserligen en *händelse*, men den beskrevs redan efter åtta år tydligt i imperfekt "– it was a discovery" (min kurs). Mycket hade också hunnit förändras på amerikansk bokmarknad. Den ekonomiska nedgången under perioden 1837–43 var över och ett tidigare ensidigt intresse för utländsk litteratur hade – äntligen, enligt många bedömare – skiftat till ett fokus på den inhemska författarscen som höll på att växa fram. Det intressanta är att Bremers första romaner lanserades i USA just under den korta tid då det fanns ett starkt spelrum för europeisk (och då inte bara brittisk) romanlitteratur, en

snabbt växande tryckkultur som kunde producera och distribuera romaner snabbt och billigt, och dessutom en utbredd press, där litteraturen utannonserades och recenserades, och där författarna bevakades på nyhetsplats. Att Bremers genombrott skedde i samma veva som tidnings-, och tidskriftsmarknaden fullkomligt exploderade, kanske till viss del på grund av just detta, innebar dessutom att effekten blev så mycket starkare.⁸

För att ge en inblick i den dramatik som utspelade sig kring Bremers verk i USA kommer jag i det följande att fokusera på den tidiga lanseringen och spridningen, som innehöll en rad oväntade och uppseendeväckande inslag, med spektakulära annonskampanjer, priskrig och högljudda debatter om upphovsrätt och språkriktighet.⁹ Jag kommer också att utveckla diskussionen kring hur Bremer kunde slå igenom så starkt och vad det berodde på att efterfrågan sedan förhållandevis snabbt klingade av. Min tes är att hennes romaner fyllde särskilda behov vid en specifik situation och tidpunkt i amerikansk samhälls- och kultur- och mediehistoria som kan förklara den intensiva och samtidigt kortlivade uppmärksamheten.

FREDRIKA BREMERS ROMANER PÅ EXPORT

Min forskning kring det amerikanska Bremerintresset ingår alltså i det tidigare nämnda SWWE-projektet, som följer fem kvinnliga svenska författare och hur deras verk spreds, togs emot och i flertalet fall sedermera försvann ut ur litteraturhistorien. Inte ens stora framgångar, även i högkulturella sammanhang, garanterar som bekant en plats i den västerländska kanon som fortfarande vilar tungt på modernistiska och nykritiska ideal kring tidlös, universell och verkimmanent storhet. Den här typen av litteraturhistoriska dissonanser mellan dåtida framgångar och efterföljande minnesförlost utgör förstås snarare regel än undantag. Översatt litteratur – så länge det inte rör sig om

planetära genomslag inom de stora världsspråken – inkluderas dessutom sällan i de olika mottagande nationernas och regionernas litterära kanon. Det innebär att en stor del av de texter som de facto cirkulerat i de transnationella kretsloppen inte tas med i diskussionen om vilken litteratur som lästs, diskuterats och gjort avtryck. Det här glappet aktualiserar i sin tur en mer övergripande och långsiktig litteraturhistorisk problematik – hur påverkas den rådande synen på ett författarskap av blicken ”utifrån”, från läsare i en annan tid och kontext?

Eftersom litteraturhistorieskrivningen i så hög grad varit fixerad vid det nationella tvingas den som närmar sig litteraturhistoriens transnationella flöden ofta utföra ren grundforskning. Som Johan Svedjedal påpekar i antologin *Svensk litteratur som världslitteratur* (2012) vet svenska litteraturforskare ”betydligt mer om det som ur ett svenskt perspektiv kan kallas litterärt inflöde än vi vet om det litterära utflödet”.¹⁰ Eftersom detta utflöde generellt sett är mindre utforskat när det handlar om små språk och nationer i ”semi-periferin”, stämmer inte heller de litterära spridningsvägar som den etablerade forskningen ritat upp. Franco Moretti och Pascale Casanova har lanserat London respektive Paris som 1800-talets centrala litterära knutpunkter.¹¹ Men svensk litteratur i början och mitten av seklet spreds snarare via Tyskland.¹² I Bremers fall var det framför allt förlaget Brockhaus i Leipzig som banade vägen både för ytterligare tysk utgivning och spridning till fler länder och språkområden. Tidigare forskning har berört en del av den här trafiken, förutom till Tyskland exempelvis till England, Frankrike, Spanien, Holland och Ryssland.¹³ En ny antologi över det svenska ”romanundret” i Central- och Östeuropa under 1800-talet visar att Bremer visserligen var en välkänd och respekterad författare i dessa områden, men att hon slog igenom lite för tidigt för att ingå i den framväxande översättningsvägen till ”lokala” språk som polska, tjeckiska och ungerska.¹⁴ Flödena går också att urskilja i den databas, SWED (2018), som SWWE-projektet byggt upp och arbetat

utifrån.¹⁵ Basen förtecknar de utvalda författarnas tryckta produktion i bokform i tillgängliga bibliotekskataloger runt om i Europa och USA, i Bremers fall från 1828 till 2018. Före den första engelska översättningen 1842 fanns exempelvis redan åtminstone 20 tyska bokutgåvor.¹⁶ Även om kretsen kring Det unga Tyskland stämplade Bremer som konservativ verkar hennes familjeromaner ha passat ypperligt som ett mer verklighetsnära alternativ till rådande Biedermeierideal.¹⁷ Men medan samtida kolleger som Flygare-Carlén och Schwartz efter den tyska lanseringen framför allt spreds vidare i de östra delarna av Europa, hade Bremer betydligt större framgångar västerut.¹⁸

På liknande sätt som i Tyskland tycktes Bremer uppfylla sin samtids förväntningar på den engelska ”viktorska” romanen, samtidigt som hennes skildringar av skandinaviskt familjeliv framkallade viss spänning (och ibland irritation) just genom sin annorlundahet. Det ymniga ätandet, festtillställningar på söndagar samt utomäktenskapliga förälskelser tillhörde de inslag i Bremers romaner som de mer moraliskt och religiöst stränga kritikerna anmärkte på.¹⁹ Faktum är att Bremer var den första utländska romanförfattaren som lyckades bryta igenom det brittiska imperiets kompakta motstånd mot litterärt inflöde. Det här var så pass märkvärdigt att Samuel Laing, den kända rese-skildraren som också hade besökt och skrivit böcker om Sverige och Norge under 1830-talet, fann förhållandet värt en särskild kommentar i sin (osignerade) recension av Bremers tidiga romaner i *The North British Review* (1844). Intressant nog diskuterar han Bremers framgångar i nationalekonomiska termer, som en fråga om frihandel och handelsbalans:

We cannot be blind to the fact, that the literary interests of the country have thriven remarkably well with this free trade in ideas. We produce enough for our own use and consumpt [sic] at home, import very little, and export large quantities to foreign parts in the various marketable forms of history, philosophy, political economy, poetry, and romance.

What we import of foreign literature, as of foreign grain, rarely answers for seed, or takes root and flourishes in our soil. Miss Bremer's works seem to be an exception. No foreign novels in our remembrance have attained such popularity in this country.²⁰

Laing skriver alltså in litteraturen som en integrerad del i den globala varucirkulationen och kan konstatera att Bremer, som det första utländska författarfröet i mannaminne, har lyckats överskrida det brittiska litterära importförbudet och dessutom slå rot. Enligt Doris R. Asmundsson, som 1964 disputerade vid Columbiauniversitetet på en avhandling om mottagandet av Bremer i England, lyckades Bremer dessutom återupprätta något av det dåliga rykte om Sverige som bland annat just Laings tidigare reseskildring hade framkallat i Storbritannien.²¹ I sin *A Tour in Sweden in 1838* (1839), hade Laing närmast vältrat sig i huvudstadens höga brottsstatistik, fylleriet, de många utomäktenskapliga barnen och diverse ”primitiva”

seder och bruk. Att Bremer verkligen förmådde förbättra den tidigare skamflade Sverige bilden bekräftas bland annat av ett yttrande i den Toryvänliga tidskriften *Fraser's Magazine for Town and Country* (1843) som hyllar Bremers kristna moral: ”Born in a land where the domestic virtues are more generally disregarded than, perhaps, any where else in Europe, Miss Bremer labours to bring about a better order of things”.²² Det som framför allt slog an hos de brittiska läsarna var Bremers tidigare oöverträffade sätt att levandegöra hem- och familjelivet. Dessutom klarade hon konststycket att vara lagom radikal, någonstans mellan ”the prudential cautiousness of Maria Edgeworth – and the gratuitously-disturbing lawlessness of Madame Dudevant” (George Sand), som det litterära veckobladet *The Athenæum* uttryckte det i en recension av Bremers tidiga verk 1844.²³

FORTSATT SPRIDNING VÄSTERUT

Kombinationen av vardagligt gemyt och växande frihetslängtan passade också särskilt väl in i det amerikanska kultur- och samhällsklimatet decennierna före inbördeskriget, som jag strax ska återkomma till. SWED-basen visar 155 poster för Bremer på engelska mellan åren 1842 och 2018 (majoriteten under perioden 1843–58). Av dessa är åtminstone 64 utgivna i USA. Bara under 1843 kom åtminstone 29 olika utgåvor på engelska i England (18) och USA (11), av flera olika förläggare (se Fig. 1). Samma titel kunde publiceras flera gånger samma år, av olika förlag och med olika, men ibland även samma översättare.

Bremer var själv särskilt intresserad av och involverad i den amerikanska lanseringen och här underlätade det faktum att hon hade en engelsk översättare, Mary Botham Howitt (1799–1888), som också var en etablerad författare, med bred utgivning av poesi, barnlitteratur och familjeromaner.²⁴ Howitt medverkade flitigt i flera ledande brittiska tidskrifter, som *The*

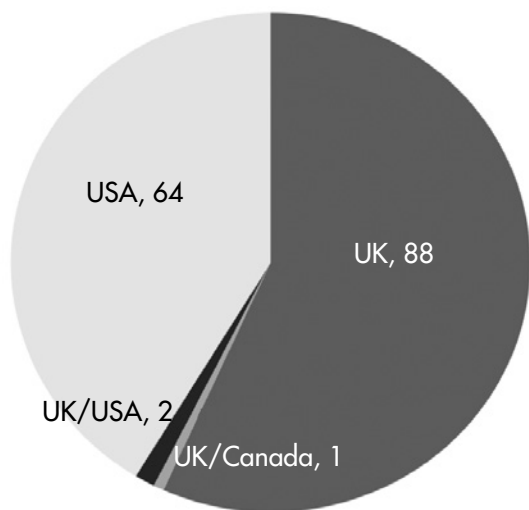


Fig. 1. Antal bokutgåvor av Fredrika Bremer i engelsk översättning 1842–2018 (projektdatabasen SWED)

Athenaeum, *Tait's Edinburgh Magazine* och Dickens *Household Words*, och var dessutom en mycket aktiv kulturförmedlare av skandinavisk litteratur, bland annat som den första att översätta H.C. Andersens sagor till engelska. Howitt arbetade ofta tillsammans med maken William Howitt (1792–1879). I sin självbiografi, utgiven av dottern Margaret Howitt 1889, hävdar hon att paret hjälptes åt att översätta Fredrika Bremers *Grannarne* från den tyska utgåvan när familjen under en period var bosatt i Heidelberg, och att de först fick ge ut romanen i London på egen bekostnad.²⁵ Paret behärskade vid den här tiden väldigt lite svenska, även om Howitt hävdar att de lärde sig efter hand. Men bara hennes namn stod på titelsidan. Det var följdriktigt att en ny företrädare för den framgångsrika familjeromanen introducerades av en kvinnlig översättare, och det faktum att Mary Howitt redan skapat sig ett namn innebar en klar marknadsfördel.

Den 22 oktober 1842 utannonserades *The Neighbours. A Story of Every-Day Life* av Londonförlaget Longman, Brown, Green, and Longmans.²⁶ På bokens titelsida trycktes Mary Howitts namn i större stilgrad, men översättaren lanserade i sitt förord den okända Fredrika Bremer som Sveriges Jane Austen.²⁷ När succén väl var ett faktum gav sig flera andra förläggare snabbt in i leken och Howitt, som redan hade förberett översättningar av *Hemmet*, *Presidentens döttrar* och *Nina*, fick se sig förbispningen av flera billigare utgåvor som i vissa fall även nådde marknaden före hennes översättningar. Flera var till och med rena piratkopior av hennes arbeten och snart uppstod en infekterad strid kring Bremers verk, där förläggare både i England och USA tävlade om att vara först, bäst och billigast. Mary Howitt berör frågan i brev och i sin självbiografi, och hon gav sig också in i debatten offentligt, via förorden till de efterföljande romanerna som strax efter de auktoriserade Londonutgåvorna trycktes i mer eller mindre samma utförande på New Yorkförlaget Harper & Brothers. Redan i sitt förord till *The Home; or, Family Cares and Family Joys* våren 1843 kunde Howitt inte utan stolthet konstatera att en så spridd

publikation som veckotidningen *The New World* i New York efter en knapp månad hade tryckt om *The Neighbours* i en av sina supplementupplagor. Därefter blev tongångarna emellertid hårdare. I förordet till *The President's Daughters; including Nina*, som utkom hösten 1843, klagade Howitt på de idétjuvar som försöker stjäla hennes levebröd, trots att hon inledningsvis själv fått ta hela risken med utgivningen. I förordet till *New Sketches of Every-day Life: A Diary. Together with Strife and Peace* 1844 gick Howitt till regelrätt attack mot ett antal förläggare, där några till och med blev namngivna. Londonförläggaren William Smith, som hade lanserat flera Bremerromaner ”translated from the Swedish” i lågprisutgåvor 1843, inklusive *Strife and Peace (Strid och frid, eller Några scener i Norge, 1840)*, fick tillmälen som kringstrykande gravplundrare och pirat.²⁸ Bostonförläggaren James Munroe (ej namngiven), som var tidigt ute med amerikanska översättningar, beskyldes för förkortade versioner översatta från tyskan, fyllda av språkfel och missljudande ”yankee slang”, och Howitt passade på att fördöma den amerikanska fäblessen för billighetstryck (”American cheap publication mania”).²⁹

Svaren lät naturligtvis inte vänta på sig. Särskilt Bostonpressen var ivrig att försvara både den fria företagsamheten och Munroes amerikanska utgåvor. Howitt blev beskyldd för att försöka lägga beslag på Bremer för egen del och en utförlig anmälan av ett antal Bremerromaner i den ledande kulturtidskriften *North American Review*, även den redigerad i Boston, beslog Howitt med flera fel och väckte misstanken att hon själv fortfarande utgick från tyska förlagor i sitt översättningsarbete.³⁰ Den här artikeln avslöjar också en underliggande konflikt med klara koloniala och postkoloniala undertoner. Att en brittisk kvinna kritiserade språkbruk och krävde marknadsregleringar innebar något av ett slag i ansiktet på den dominerande amerikanska självbilden. Den nya nationen hamnade återigen på kollisionkurs med sin tidigare kolonialherre och Bremers verk tycktes hamna mitt i korselden.

Men även om förhållandet mellan USA och Storbritannien var komplicerat fanns fler affiniteter än parterna vanligen ville erkänna, inte minst inom kvinno-, abolitionist- och chartiströrelserna. Bremer var själv en central del i tidens transatlantiska feministiska nätverk.³¹ Och som Paul Giles har hävdad, i opposition mot respektive nations gängse litteraturhistorieskrivning, bildade den brittiska och amerikanska litteraturtraditionen inte två separata spår, utan en parallell, sammantvinnad ”series of reciprocal attractions and repulsions between opposing national situations”.³² En väsentlig del i det transatlantiska perspektiv som bland andra Giles företräder, är just ifrågasättandet av eurocentrismen i synen på påverkansvägarna.³³ Människor, varor och idéer korsade Atlanten i båda riktningarna. Erfarenheter överfördes i tidningar, reseskildringar och brev, såväl som genom muntliga vittnesmål, och teknologiska uppfinningar som ångkraft och telegraf snabbade på kommunikationerna. En sensation i London kunde efter två veckor på ångbåten stiga iland i New York och vice versa.

AMERIKANSK BREMERHYSTERI

Hur kom det sig då att Fredrika Bremer under en period var så populär i USA att det är rimligt att tala om en regelrätt hysteri? De amerikanska framgångarna var både beroende av och frikopplade från den engelska lanseringen. I början av 1840-talet var varken den amerikanska litteraturen eller litteraturkritiken särskilt utvecklade. Både förlagen och tidningarnas kulturavdelningar importerade och cirkulerade huvuddelen av sitt material från London, och den ekonomiska krisen försvårade nysatsningar. Dessutom var tidens upphovsrättslagar ännu tandlösa, framför allt var skyddet för översatt litteratur undermåligt (i Storbritannien) eller till och med icke existerande (USA). Medan briterna som vi sett ogärna importerade litteratur överhuvudtaget var det i stort sett det

enda amerikanerna gjorde. Snart uppstod en veritabel piratmarknad med god tillgång till extremt billiga översättningar, vilket å andra sidan kväste framväxten av inhemska litteratur.³⁴ Förläggarna satsade hellre på redan säkra kort som Scott, Dickens eller Eugène Sue, som de kunde trycka om utan särskilda tillstånd, än att betala honorar till ännu okända amerikanska namn. De mest förslagna amerikanska förläggarna nöjde sig dessutom inte med kommers på hemmaplan, flera av dem konkurrerade på Londonmarknaden med snabbproducerade billighetsutgåvor, även av brittiska storsäljare som Dickens. Här slog den tidigare kolonins entreprenörer tillbaka mot brittisk kulturimperialism; approprierade och paketerade om sin tidigare härskares romangods, och vann dessutom marknadsandelar på dennas egen hemmaplan. Bremers verk utnyttjades flitigt i hanteringen, och även om den knappast gjorde henne förmögen, blev hon spridd och berömd.

Men som Meredith McGill har påpekat handlade den amerikanska publiceringskulturen av omtryck, cirkulering och snabba billighetstryck inte bara om omedveten och oreglerad piratverksamhet och vinstjakt.³⁵ I bakgrunden fanns en stark tro på fördelarna med fri konkurrens och med fri och billig tillgång till litteratur och tidningar för en snabbt växande läsepublik. Detta ingick i en medveten strategi att öka graden av bildning och medvetenhet som snart blev en viktig del i den frisinnade och frihandelsvänliga amerikanska självbilden.³⁶ Återigen avses förstås framför allt den vita befolkningen i nordost.

Samtidigt började alltfler röster höjas mot, som Washington Irving uttryckte det, ”our mental dependence on England”.³⁷ Mary Howitts första Bremeröversättningar lanserades mitt i den här diskussionen. Den 30 november, bara tre veckor efter att *The Neighbours* hade getts ut i London, kunde tiotusentals amerikanska läsare ta del av romanen i ett dubbelnummer av veckotidningen *The New Worlds* rekordbilliga bilaga, för 18^{3/4} cent.³⁸ Romanen trycktes i oktavformat och påminde därmed en hel del om dagens pocketböcker. ”In this form it [*The Neighbours*] will be

scattered far and wide over the whole country”, skrev poeten och språkprofessorn Henry Longfellow i ett brev till sin vän Ferdinand Freiligrath, tysk skald och översättare, den 6 januari 1843.³⁹ Och Bremer spreds verkligen, i billighetstryck men också i mer påkostade editioner och snart även i olika samlingsutgåvor. Under 1840-talet hade flera förlag etablerat sig i alla de stora städerna längs östkusten. Harper & Brothers och G.P. Putnam i New York, T.B. Peterson Brothers och J.M. Campbell i Philadelphia samt J. Munroe & Company och Redding & Company i Boston gav alla ut verk av Bremer i olika format och utföranden. Flertalet använde sig av Mary Howitts översättningar. Harper och Putnam hade personliga överenskommelser med Bremer. Men det hände att även de, i likhet med övriga, levererade icke auktoriserade omtryck. Putnam och J. Munroe lanserade också amerikanska översättningar.

Sverige hade varit det första neutrala landet som erkände den unga amerikanska republiken, genom ett vänskaps- och handelsavtal redan 1783, och intresset för skandinaviska språk och historia förblev stort, inte minst bland intellektuella i New England, där Swedenborgs korrespondenslära och Tegnér's *Frithiofs saga* var centrala referenspunkter.⁴⁰ Den nyss nämnde Longfellow, professor i moderna språk vid Harvard, behärskade hjälpligt både svenska, danska, finska och isländska. Vid ett besök i Norden sommaren 1837 införskaffade han bland annat Bremers tidiga *Teckningar utur hvardagslivet*, och översatte samma år flera sånger ur *Frithiofs saga* för *North American Review*.⁴¹ Samma år väckte den danske fornforskaren Carl Christian Rafn (1795–1864) uppmärksamhet med sitt stora verk *Antiquitates Americanae*, som redogjorde för de gamla nordbornas upptäckt av Amerika. Dessa rön passade väl in i den framväxande germanska motberättelsen till historien om Columbus, och intensifierade den nya världens sökande efter fornnordiska rötter.⁴²

De intensiva blickarna mot Skandinavien hörde med andra ord nära samman med det pågående

amerikanska nationsbyggandet och konstruktionen av en amerikansk historia och identitet.⁴³ Ivriga anhängare formulerade kreativa symboliska samband mellan nordiska vikingar och pilgrimer, nybyggare och yankees, i ett slags föreställd gemenskap.⁴⁴ Dessa kopplingar är väl synliga i receptionen av Bremers verk och hon anknyter själv till dem, bland annat i sin reseskildring *The Homes of the New World: Impressions of America* (1853), där hon spekulerar i om yankeen kan ha ärvt sin företagsamhet från sin nordiska förfader, vikingen.⁴⁵ Poeten och kritikern James Russell Lowell, som ska ha legat bakom den tidigare nämnda anmälan av ett antal Bremerromaner i *North American Review* våren 1844, åberopar även han de historiska affiniteterna, men stannar ändå vid att Bremers styrka som författare är att hon är universell snarare än nationell, samtidigt som hennes karaktärer är så förunderligt lika människorna i New England:

In one respect, we think her superior to most of the contemporary novelists, her characters being universal, not national. Whatever Swedish peculiarity there may be in their manners, there is none in their natures. They are not simply Swedes and Norwegians, but men and women. We recognize them, after a moment's thought, as old acquaintances. They are as much at home in Boston as in Stockholm.⁴⁶

En stor del av det som senare skulle utgöra den amerikanska författareliten – Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Margaret Fuller, Fanny Fern, Harriet Beecher Stowe och Louisa May Alcott – läste och kommenterade Bremers verk i olika sammanhang.⁴⁷ Walt Whitman skrev flera uppskattande artiklar om Bremers romaner i *Brooklyn Daily Eagle*. Den 18 augusti 1846 rekommenderade han dem som familjeläsning och fastslog att de skulle vara det första hans barn (om han hade några) fick läsa efter Nya testamentet.⁴⁸ Washington Irving var visserligen känd sedan länge, även i Europa. Men av

de ovanstående var det när Bremer slog igenom i USA egentligen bara Emerson som kunde anses någorlunda etablerad. Det väcker förstås frågor om vad hennes genomslag eventuellt kan ha betytt för den amerikanska litteraturens framväxt. Vad innebar det exempelvis att Bremer, genom Howitts översättningar, visserligen kunde placeras in i den viktoriaiska romantraditionen, samtidigt som hon uppenbarligen omhuldades just för att hon inte var brittisk, utan snarare erbjöd vardagsnära skildringar från den region som den nya nationen var så angelägen att dela historia med?

USA:s postkoloniala relation till Storbritannien vid den här tiden kan med Benedict Andersons terminologi betecknas som ett uttryck för en *Long-Distance Nationalism*, en långsam och komplicerad process av ”displaced identity”, där det dröjde flera generationer innan ”Englishness” transformerats till ”Americanness”.⁴⁹ Det är en spännande tanke att Bremers romaner kan ha utgjort en pusselbit i det här förloppet. Den emancipatoriska tematiken i hennes verk talade uppenbarligen till den amerikanska läsepublikens särskilda sug efter frihet. Nybyggarkulturens motsägelsefulla erfarenhet av att vara ”both colonizer and colonized at once”, som Edward Watts har uttryckt det⁵⁰, kan också ha stimulerat aptiten för det ”lagom” främmande, där de politiska frågor som stod på spel visserligen var annorlunda men minst lika akuta.

Enligt David Damrosch blir litteratur till världslitteratur genom att tas emot och avsätta spår i en främmande kultursfär, vars utrymme på många sätt definierats av värdkulturens nationella tradition och rådande behov hos dess författare.⁵¹ Intresset för Bremer hängde i hög grad samman med den amerikanska kulturens värderingar och de inhemska författarnas prekära villkor. I sökandet efter en egen plattform bortom den brittiska kulturhegemonin kunde Bremers skildringar av skandinaviskt familjeliv framför allt erbjuda vad jag skulle vilja kalla för en *transferidentitet*, och det låg i sakens natur att den var provisorisk och temporär.

BREMERS ROMANER I VECKOBLADET *THE NEW WORLD*

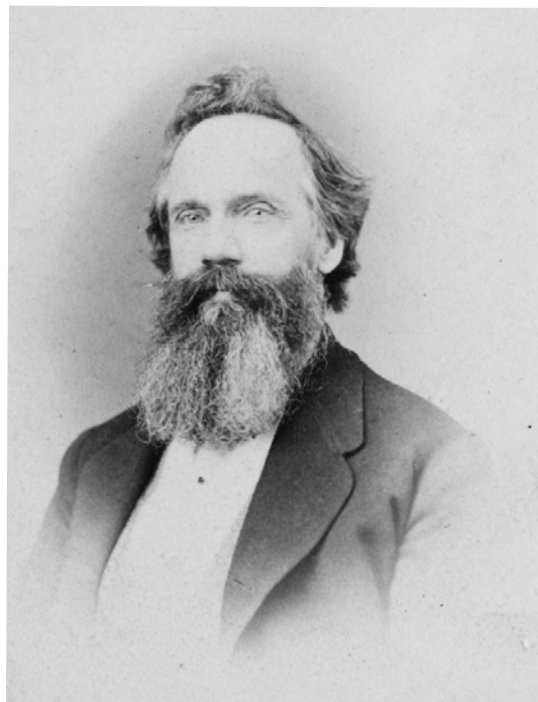
Men varken den snabba vidareföringen från England, nyfikenheten på skandinavisk kultur eller den transferidentitet som Bremers verk tillhandahöll räcker för att fullt ut förklara den omfattande och snabba amerikanska spridningen. En avgörande faktor här var den rådande mediesituationen. Bremers tidiga romaner lanserades mitt i den närmast karnevaliska ”golden age of print” som rådde i USA åren kring 1840, där en rad uppfinningsrika förläggare snabbt lyckades slå mynt av nya teknologiska möjligheter och en växande, diversifierad läsekrets.⁵² Snabb, billig och förbättrad tryckteknik, snabbare frakt med ångbåt och tåg samt fördelaktiga portovillkor för tidningar var utslagsgivande inslag i denna ”pocketrevolution”, som också kom att förändra bokutgivningen i grunden.⁵³ Utvecklingen drevs på av den ekonomiska lågkonjunkturen. För att sälja måste litteraturen bli billigare, och det lägre priset krävde i sin tur större volymer för att generera vinst.

En central aktör för Bremers tidiga och breda spridning var Jonas Winchester (1810–1887). I likhet med exempelvis Lars Johan Hierta i Stockholm vid samma tid drev Winchester ett slags mediekonglomerat i New York, med veckobladet *The New World* (1839–44) i centrum.⁵⁴ Liksom Hiertas *Aftonbladet* hade *The New World* en landsomfattande räckvidd, med agenter i alla större städer, även några i Kanada.⁵⁵ Och i likhet med Hierta var Winchester både tidningsägare, förläggare och boktryckare, vilket innebar att han hade kontrollen över både lansering (genom bokannonser i tidningen), mottagande (anmälningar i tidningen) produktion (förlag/tryckeri) och distribution. Detta medförde att de författare som han satsade på fick en massiv exponering. Winchester hörde också till de förslagna som gick så långt att de helt enkelt förde in skönlitteraturen i tidningen. Och då inte enbart i form av följetonger integrerade i det övriga materialet. Han lät snart börja trycka särskilda supplement till

The New World, så kallade *extras*, där hela romaner, poem, dramer, historiska verk eller tidskriftsnummer från England återtrycktes på tidningspapper satta i tvåspalt. Fördelen var att han kunde utnyttja både billigt papper och lågt porto.⁵⁶ Dessutom behövde han i flertalet fall inte betala något för själva texterna, även om han i vissa annonser hävdar att stora summor lagts på att köpa loss tryckkorrektur för att kunna föregripa Londonutgåvorna.⁵⁷

Dessa bilagor, som alltså var prototyper till dagens pocketböcker, kom ofta ut före bokutgåvorna och kunde vara mycket billiga – 12^{1/2} cent per exemplar, att jämföra med de inbundna bokutgåvorna som normalt kostade mellan två och tre dollar styck, under depressionsåren 50 cent.⁵⁸ Den som köpte flera exemplar åt gången eller tecknade förskottsprenumerationer hade kraftiga rabatter att hämta. Bilagorna kunde tryckas i upplagor om 20 000 till 25 000 exemplar, i vissa fall till och med betydligt mer än så – Dickens *American Notes* (1842) trycktes i 50 000 exemplar – medan bokupplagorna i allmänhet låg på ett eller ett par tusen.⁵⁹ *The New World* var alltså först med att lansera Bremer i USA, med *The Neighbors*, hösten 1842. Under 1843 kom även *The Home*, *The President's Daughters* och *Nina*.⁶⁰ Läsarna kunde beställa utgåvorna per post, köpa dem på tryckeriet på Ann Street nummer 30 (i de nuvarande finanskvarteren på Manhattan) eller på andra överenskomna platser i de större städerna, på tågperonger eller på gatan av tidningspojkar som ropade ut ”Miss Bremer’s latest!”⁶¹ Vid enstaka tillfällen publicerades även amerikanska författare, hösten 1842 tryckte *The New World* exempelvis Walt Whitmans debutroman *Franklin Evans*, *Or the Inebriate: A Tale of the Times*.

Dessa lågprisutgåvor i jätteupplagor utgjorde förstås snart ett allvarligt hot mot den reguljära bokutgivningen. Men även om inflytelserika intellektuella som Emerson, Thoreau, Poe och Melville uttryckte sitt förakt för den nya mediasituationen och litteraturens varufiering, började etablerade förlag som Harper & Brothers snart trycka sina egna billighetsutgåvor,



Jonas Winchester tillhörde de uppfinningsrika tryckare som före det amerikanska inbördeskriget utnyttjade tidens teknologiska och mediala villkor till fullo, inte minst genom att distribuera romaner i tidningsform med låga pappers- och portokostnader. Foto: Abraham Bogardus. Med tillstånd från California History Room, California State Library, Sacramento.

”pennyworths”.⁶² De mest inflytelserika förläggarna, åtskilliga av dem hårt ekonomiskt pressade, ökade insatserna och drev samtidigt på för begränsningar. När United States Post Office till sist beslöt att tidningsbilagorna skulle ha samma portoavgifter som tidskrifter, det vill säga fyra gånger så höga, fick den här speciella formen av konkurrensdrivande cirkulation ett abrupt slut. Winchester tog över värsta konkurrenten *Brother Jonathan* i januari 1844. Senare samma år var han själv bankrutt.⁶³ Den reguljära bokutgivningen återupprättades, men de billiga utgåvorna hade kommit för att stanna.⁶⁴

I den här dramatiska processen har Isabelle Lehuu urskilt en framväxande motsättning mellan högkultu-



The New Worlds ambitioner om landsomfattande spridning gick inte att ta miste på. I november 1842 kunde de amerikanska läsarna köpa Bremers *The Neighbors* (med amerikansk stavning), tryckt i en 62-sidig bilaga i oktavformat satt i tvåspalt. Priset var 18¾ cent.

rellt och populärt, som också innebar en framväxande differentiering i läsandet.⁶⁵ Fredrika Bremers romaner lanserades effektivt och var tillgängliga i alla kommersiella kretslopp, i både påkostade och billiga utgåvor, och nådde därmed snabbt olika läsarskikt i det amerikanska samhället. Samtidigt är det möjligt att hennes omedelbara och flitiga närvaro i de ”populära” tidningsbilagorna bidrog till att mätta efterfrågan. Redan 1845 hade dessutom samtliga Bremers populära familjeromaner från 1830-talet redan publicerats ett antal gånger. Hennes skrivande hade gått in i ett nytt skede utan samma kommersiella potential, med inslag av religionsfilosofi (*Morgon-väckter*, 1842) och socialistisk utopism (*Syskonlif*, 1848).

Men en viktigare orsak till det minskade intresset var säkerligen att när bokutgivningen i USA återigen fick ett uppsving, mellan 1845 och 1857, stod inhemska författare för ökningen.⁶⁶ Nu etablerades de namn som så småningom kom att kanoniseras som ”the Ameri-

can Renaissance” – Emerson, Hawthorne, Thoreau, Melville och Whitman. Men även kvinnliga författare som Harriet Beecher Stowe, Fanny Fern och Augusta Jane Evans, och afroamerikanska författare som Frederick Douglass och William Wells Brown, nådde stora läsarskaror. Intresset för Bremer fick åter en rejäl skjuts i samband med hennes besök i USA 1849–51 och den efterföljande reseskildringen *The Homes of the New World* (1853), men därefter minskade utgivningen igen. Inte ens *Hertha* (1856) som väckte sådan debatt i Sverige, gjorde några större avtryck. Efter bara två år publicerades den igen, men då lanserad som ett nytt verk, med en ny titel, *The Four Sisters*.⁶⁷ Minnet av de utländska författare som varit så efterfrågade och brett lästa under det tidiga 1840-talet bleknade snart och det inflytande de haft avsatte få spår i den efterföljande litteraturforskningen.⁶⁸

LITTERÄR SPRIDNING OCH GENUS

I SWWE-projektet ser vi samma tendens som Katharine Bode uppmärksammat i 1800-talets Australien, att det framför allt var kvinnliga romanförfattares verk som spreds utomlands. Bode noterar att seklets manliga författare snarast prioriterade att ”bygga landet” och publicera sig nationellt.⁶⁹ Mätt i försäljningssiffror och inflytande var kvinnliga författare de mest framgångsrika, eftersom de i högre grad blev publicerade i Storbritannien. Detta tillskriver Bode både författarnas egna strategier och den dåtida brittiska bokmarknadens konstruktion av romangenren som ett företrädesvis ”kvinnligt” område.⁷⁰

I svensk litteraturhistorieskrivning innehar C.J.L. Almqvist alltjämt positionen som landets främsta prosaförfattare vid 1800-talets mitt. I de transkulturella flödena syns dock inte mycket av vare sig honom eller tidens övriga manliga författare. Enstaka titlar översattes till danska och tyska men spreds sällan vidare (SWED 2018). Översättningarna till engelska

är lätträknade, men några bör nämnas: *Gabrièle Mimanso* trycktes i New York 1846, under den intresseväckande titeln *Gabriele Mimanso, the Niece of Abd-el-Kader; or, an Attempt to Assassinate Louis Philippe, King of France*. Översättaren var Clemens Hebbe, Wendela Hebbes make, som efter diverse olagliga affärer gått i landsflykt och hamnat i Amerika i början av 1840-talet. *Sara Videbeck and the Chapel* (*Det går an och Kapellet*) trycktes i en engelsk utgåva först 1919, utgiven i New York, London och Oxford. August Blanchés *The Bandit* (*Banditen*) gavs ut i New York 1872 och *Master of his Fate* (*Flickan i Stadsgården*) trycktes i London 1886. Den mest översatta av tidens svenska manliga romanförfattare var Viktor Rydberg. *The Last Athenian* (*Den siste Athenaren*) publicerades i Philadelphia 1869 (och återigen 1883). I annonseringen återropades ett säljande citat ur ett brev från Fredrika Bremer till översättaren W.W. Thomas Jr, där Rydbergs roman karaktäriseras som "the best and most genial historical novel that was ever written in the Swedish language".⁷¹ *The Freebooter of the Baltic* (*Fribytare på Östersjön*) gavs ut i Chicago 1891, och 1904 utkom *Singoalla. A Medieval Legend* i London, Newcastle och New York. Flera av Rydbergs historiska och religionshistoriska verk översattes också till engelska. Däremot har projektet inte kunnat spåra några engelska översättningar av C.F. Ridderstad eller M.J. Crusenstolpe.

Som Yvonne Leffler påtalar i sitt bidrag i detta tidskriftsnummer, nådde även flera romaner av Emilie Flygare-Carlén en stor publik i USA. Även ett tiotal översättningar av Marie Sophie Schwartz verk gavs ut på amerikanska förlag. Om den tidiga svenska 1800-talsromanen var kvinnodominerad är det med andra ord ingenting mot hur spridningen utom landet såg ut.

Receptionen av Fredrika Bremer i USA är ännu ett tydligt exempel på i hur liten grad internationell reception ger avtryck i nationell litteraturhistoriskrivning. Hennes position som en av de allra mest efterfrågade författarna under 1840-talet är osynlig i såväl

IMMENSE SUCCESS!

25,000 COPIES OF THE

PRESIDENT'S DAUGHTERS,

AND

N I N A,

(A Sequel to the "President's Daughters.")

BY FREDERIKA BREMER,

AUTHRESS OF "THE NEIGHBORS," "THE HOME," &c., &c.,

TRANSLATED BY MARY HOWITT,

Have been sold since their publication at the New World office, on the 1st inst. This unprecedented sale has been fully justified by the great excellence of these captivating romances, and the pure moral influence they disseminate throughout society. They are issued from the advance sheets with the approbation of Mary Howitt herself, for which liberty a large sum has been paid. A third edition of "NINA," and a second of the "PRESIDENT'S DAUGHTERS," are now ready at 30 Ann street, at 12½ cents each.

Our friends in the country who wish to possess early copies, are requested to send their orders immediately, accompanied by the cash. Postage, 2½ cents on the "President's Daughters," and 5 cents on "Nina," to any part of the United States. Five copies of each for \$1 by mail.

A new edition of

THE HOME;

OR, FAMILY CARES AND FAMILY JOYS,

BY FREDERIKA BREMER—TRANSLATED BY MARY HOWITT,

Has just been issued. It is a charming romance, of which some 20,000 copies have been sold. Price 12½ cents; 10 copies by mail for \$1.

"Kolossal framgång!" En annons i *The New World* den 9 september 1843 hävdar att *Presidentens döttrar* och *Nina* gått ut i 25 000 exemplar. Detta endast en vecka efter att romanerna publicerats i tidningens supplementupplaga. Priset: 12½ cent styck.

svenskt som amerikanskt sammanhang. Men vad är då rimligt att hävda kring betydelsen av Bremers verk ur ett globalt litteraturhistoriskt perspektiv; är det ens meningsfullt att insistera på en plats bland klassikerna i en alltmer postkanonisk tid? Knappast. Men det som uppenbaras i det här fallet, som så ofta förut, är hur pass väl kvinnliga författare ofta hävdar sig i sin egen samtid, för att sedan relativt snart definieras ut. Forskare som Gaye Tuchman och Jane Tompkins har visat hur romanen när den väl vann prestige kring mitten av 1800-talet intellektualiserades, maskuliniserades och nationaliserades, alltmedan kvinnliga författare stämplades som konservativa och ointressanta.⁷² Tompkins har också hävdad att 1900-talsforskarnas överkänslighet mot "sentimentalitet" har suddat ut en

hel generation amerikanska kvinnliga romanförfattare.⁷³ Av dessa är det sedermera bara Harriet Beecher Stowe som i någon mån har återupprättats.

LITTERATURHISTORISK OMVÄRDERING

Men inte heller de författarskap som i något skede ingår i kanon sitter som bekant säkert, eftersom de värden som skapar den ständigt förändras.⁷⁴ David Damrosch menar att diskussionen kring den världslitterära kanon från att tidigare ha rört sig på två nivåer sedan ett par decennier snarare förs på tre.⁷⁵ Förut, när den komparativa litteraturforskningen koncentrerade sig på ”västerländska mästerverk”, fanns ett visst utrymme även för andrarangsförfattare (*minor classics*), om inte annat som komplement och jämförelseobjekt. För att översätta detta på nationell nivå kunde en Bremer exempelvis understödja en Almqvist. Dagens tre nivåer består enligt Damrosch av det han kallar *hypercanon*, *countercanon* och *shadowcanon*.⁷⁶ Hyperkanon befolkas av de tidigare stora författarskapen, och dessa har hållit ställningarna eller till och med stärkt sina positioner. När diverse motbud till den traditionella kanon formuleras, med författare från mindre språk och litteraturer, kvinnor, rasifierade, och så vidare, utgör dessa inget hot mot mästerverken. De författarskap som däremot riskerar att försvinna är de tidigare *minor authors*, vilka glider allt längre in i skuggan.⁷⁷ Fredrika Bremer skulle ur ett svenskt perspektiv kunna definieras som ”minor”, men också som en del i en feministisk motkanon. Kanske innebär det senare att hennes författarskap lever vidare, åtminstone så länge det anses värdigt sin plats i denna motkanon.

Även om Bremers *Grannarne* åtminstone på papperet skulle kunna ingå i Damroschs tidigare berörda definition av hur världslitteratur fungerar, kvarstår det faktum att romanen aldrig ingått i den amerikanska litterära kanon. Förmodligen är det rimligare att närma sig Bremers framgångar i USA som ett uttryck

för de transkulturella flöden som var påtagliga inom 1800-talets starka nationella ramverk. Enligt Alexander Beecrofts litteraturhistoriska modell i *An Ecology of World Literature* (2015), skulle Bremers verk i så fall kategoriseras som nationell litteratur (*national literature*). Denna uppstod i det post-revolutionära, nationsbyggande Europa och modellen spreds sedan vidare över världen som en direkt följd av imperialistisk expansion.⁷⁸ Enligt Beecroft skapades de nationella litteraturerna redan från början som delar av ett inter-nationellt (*inter-national*) system, där vissa verk från så kallat halvperifera regioner kunde kommunicera förhållandevis väl även utanför sina egna nationella och språkliga gränser.⁷⁹ Även om Bremers författarskap etiketterades som i positiv mening ”universell”, är det tydligt att de amerikanska läsarna tog del av det ur ett i första hand amerikanskt, vitt, nordstatsperspektiv. Hennes verk utsattes för det Beecroft kallar *nationalistisk appropriering* och användes så länge de kunde tjäna det nationsbyggande amerikanska samhällets intressen.⁸⁰ När behovet av skandinaviska ”substitut” försvann fanns ingen anledning att vara sentimental. I den litteraturhistoriska praxis som uppstod under samma tid valdes inslag som inte passade in i berättelsen om den nationella historien obönhörligen bort.⁸¹ Den här typen av minnesproduktion rymmer kanske en av förklaringarna till hur en författare som Bremer så pass snabbt kunde försvinna ur de amerikanska läsarnas och kritikernas medvetande.

Inom SWWE-projektet har det blivit tydligt att de svenska kvinnliga romanförfattarnas genomslag på olika håll under 1800-talet ofta sammanföll med olika emancipatoriska och nationsbyggande processer. Med tanke på de senaste decenniernas starka betoning på transkulturell spridning är det troligt att litteraturhistorisk forskning i allt högre grad kommer att uppmärksamma just mångfalden i litterära flöden och cirkulationer. Och i takt med att nya påverkansvägar framträder kommer även de nationella berättelserna om 1800-talsromanen obönhörligen att behöva revideras.

NOTER

1. Ett av många verk som reflekterat kring den transkulturella vändningen under senare år är *The Transcultural Turn. Interrogating Memory Between and Beyond Borders*, Lucy Bond och Jessica Rapson (red.), Boston & Berlin: De Gryuter, 2014, s. 9–18. För en samlad reflektion över de pågående tankeförändringarna kring "det historiska", se Markus Huss, Ulla Manns och Hans Ruin, *Tid, minne, representation. Om historiemedvetandets förvandlingar*, Göteborg & Stockholm: Makadam, 2016.
2. Projektet finansierades av Vetenskapsrådet 2014–2017 och involverar utöver undertecknad följande forskare: Yvonne Leffler (projektledare), Jenny Bergenmar, Gunilla Hermansson och Birgitta Johansson Lindh. De undersökta författarna är Julia Nyberg (Euphrosyne), Fredrika Bremer, Emilie Flygare-Carlén, Anne Charlotte Leffler och Selma Lagerlöf.
3. Signe A. Rooth, *Seeress of the Northland. Fredrika Bremer's American Journey 1849–1851*, Philadelphia: American Swedish Historical Foundation, 1955; Laurel Ann Lofsvold, *Fredrika Bremer and the Writing of America*, Lund: Lund University Press, 1999; Judith Johnston, "Emancipatory Politics. Howitt translates Bremer", *Victorian Women and the Economics of Travel, Translation and Culture, 1830–1870*, London & New York: Routledge, 2013, s. 151–170; Lars Wendelius, *Fredrika Bremers Amerikabild. En studie i Hemmen i den nya världen*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1985.
4. När det gäller bokutgåvor utgivna av Bremer i USA finns åtskilliga tillgängliga i *HathiTrust Digital Library*. Bland de statliga satsningarna på äldre pressmaterial återfinns *Chronicling America* (chroniclingamerica.loc.gov/) finansierad av National Endowment for the Humanities and Library of Congress. Databasen rymmer sökbara amerikanska dagstidningar från 1836 till 1922. En av de mest framgångsrika universitetsatsningarna är *The Making of America Collection* (<http://ebooks.library.cornell.edu/m/moa/>) vid Cornell University Library, som erbjuder historiska originalkällor, bland annat centrala tidningar och tidskrifter i fulltext. Medan flertalet universitetsbibliotekskataloger bara är öppna för registrerade användare är den här samlingen offentlig. Flera medieföretag har byggt upp egna arkiv, som *New York Times Article Archive*, sökbar från 1851 och framåt (<http://www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html>). Bland privata globala aktörer finns bland andra Cengage Learning's *Gale Artemis*, med samlingar som *19th Century American Newspapers* (<http://www.cengage.co.uk/>). Det överlägset mest effektiva digitaliseringsprojektet, som inriktar sig på lokal historisk press från New York, North Carolina, Kentucky, Pennsylvania och några kanadensiska provinser, är det ideella *Old Fulton New York Post Cards* (www.fultonhistory.com/), som drivs av den tidigare ingenjören Tom M. Tryniski från hans hem i Fulton, New York. I skrivande stund finns över 40 miljoner sökbara sidor från 1726 och framåt.
5. I *Old Fulton New York Post Cards* resulterar sökkombinationen "Miss Bremer" i totalt 3 039 dokument, samma sökning på *Chronicling America* ger 2 402 träffar från 1842 till 1925. Sökningar gjorda 2018-01-15.
6. Bremer medverkade särskilt flitigt i *Sartain's Union Magazine*, där hon bland annat publicerade ett porträtt av Jenny Lind (i juni 1850), en nekrolog över tidigare presidenten General Taylor (i september 1850) och en reseskildring från Danmark, "Northern Love and Legends" (*Lif i Norden*, i januari–april 1851).
7. [–], "Editorial", *Sartain's Union Magazine*, vol. VI, 1850:2, s. 175.
8. Isabelle Lehuu, *Carnival on the Page. Popular Print Media in Antebellum America*, Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2000, s. 4.
9. För en bredare genomgång av den här debatten, se Åsa Arping, "A Writer of One's Own? Mary Howitt, Fredrika Bremer, Translation, and Literary 'Piracy' in the US and Britain in the 1840s", i Isis Herrero López et. al. (red.), *Gender and Translation. Understanding Agents in Transnational Reception*, Montréal, Québec: Éditions québécoises de l'oeuvre, 2018, s. 83–106.
10. Johan Svedjedal, "Svensk skönlitteratur i världen. Litteratursociologiska problem och perspektiv", i Johan Svedjedal (red.), *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012, s. 11
11. Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", i Christopher Prendergast (red.), *Debating World Literature*, London & New York: Verso, 2004, s. 148 och Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, övers. M.B. DeBevoise, Cambridge MA & London: Harvard University Press, 2004, s. 25 och 127.
12. Lars Lönnroth, "Den svenska litteraturen på världsmarknaden", i Lars Lönnroth och Hans-Erik Johannesson (red.), *Den svenska litteraturen 7. Bokmarknad, bibliografier*, Stockholm: Bonniers, 1990, s. 38; Ola Nordenfors, "Frithiofs saga – en framgångssaga", i Johan Svedjedal (red.), *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012, s. 93.
13. Doris R. Asmundsson, *Fredrika Bremer in England*, diss: Columbia University 1964, Ann Arbor, University Microfilms 1975; Karin Carsten Montén, *Fredrika Bremer in Deutschland. Aufnahme und Kritik*, diss. Neumünster: Wachholtz, 1981; Bodil Verhaegen Sommer, "Mottagandet av Fredrika Bremer i Frankrike fram till 1876", i Birgitta Holm (red.), *Fredrika Bremer ute och hemma*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1987, s. 117–125; Henriette Partzsch, "The Complex Routes of Travelling Texts. Fredrika Bremer's Reception in Nineteenth Century Spain and the Transnational Dimension of Literary History", *Comparative Critical Studies*, vol. 11, 2014:2–3, s. 281–293; Carin Davidsson, "Hemmet i ljuset av två ryska översättningar", i Birgitta Holm (red.), *Fredrika Bremer ute och hemma*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1987 s. 42. Carina Burman behandlar Bremers kontakter med

- utländska förläggare i *Mamsellen och förläggarna. Fredrika Bremers förlagskontakter 1828–1865*, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1995, s. 41–54. Bremers internationella genombrott berörs även i samma författares *Bremer. En biografi*, Stockholm: Bonniers 2001, s. 203–209.
14. Se Yvonne Lefflers bidrag i detta tidskriftsnummer. Se även Yvonne Leffler (red.), *The Triumph of the Swedish Nineteenth-Century Novel in Central and Eastern Europe*, Göteborg: IIR-skrifter (under utgivning).
 15. SWED (2018) har byggts upp inom SWWE-projektet med beräknad publicering vid Göteborgs universitetsbibliotek (GUB) under 2018.
 16. Den första romanen som översattes till tyska var *Presidentens döttrar* år 1838.
 17. Carsten Montén, *Fredrika Bremer in Deutschland*, s. 58ff.
 18. Åsa Arping och Yvonne Leffler, "The Wonderful Adventures of Swedish Everyday-Life. Female Domestic Novels on Export in the Nineteenth Century", i Margaretha Fahlgren och Anna Williams (red.), *The Dynamics and Contexts of Cultural Transfer. An Anthology*, Uppsala: Skrifter utgivna av Avdelningen för Litteratursociologi, Uppsala universitet, 2017, s. 53–77.
 19. Se t.ex. L.J.H., "Novels of Fredrika Bremer", *The Christian Examiner*, julinumret 1843, s. 381–394.
 20. [Samuel Laing], "Frederika Bremer's Novels", *North British Review*, 1844:1 s. 168.
 21. Asmundsson, "Introduction, *Fredrika Bremer in England*, s. 2.
 22. "The Swedish Romances", *Fraser's Magazine for Town and Country*, vol. 28, 1843:167, s. 506.
 23. [-], "Our Library Table", *The Athenæum* 13 juli 1844, s. 645.
 24. Linda H. Peterson ger en överblick över Mary Howitts karriär i *Becoming a Woman of Letters. Myths of Authorship and Facts of the Victorian Market*, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2009, s. 96f.
 25. *Mary Howitt. An Autobiography*, Margaret Howitt (red.), vol. II, London: Isbister, 1889, s. 23
 26. Datumet framgår av en annons i *The Spectator* 22 oktober 1842.
 27. "Fredrika Bremer is, indeed, the MISS AUSTIN [sic] of Sweden". Mary Howitt [M.H.], "Preface by the Translator", i Frederika Bremer, *The Neighbours. A Story of Every-Day Life. By Fredrika Bremer. Translated by Mary Howitt*, vol. I., London: Longman, Brown, Green, & Longmans, 1842, opag.
 28. Tillmälena "the Prowler and the Literary Body-snatcher", "Literary Buccaneer", återfinns i Mary Howitt, "Preface by the Translator", i *New Sketches of Every-Day Life; A Diary. Together with Strife and Peace. By Frederika Bremer. Translated by Mary Howitt*, London: Longman, Brown, Green, & Longmans, 1844, vol. I., s. iv.
 29. Howitt, "Preface by the Translator", i *New Sketches of Every-Day Life*, s. vii och viii.
 30. [-], "New Translations of the Writings of Miss Bremer", i *North American Review*, vol. 58, 1844:123, s. 480–508.
 31. Margaret H. McFadden, *Golden Cables of Sympathy. The Transatlantic Sources of Nineteenth-Century Feminism*, Lexington: The University Press of Kentucky, 1999, s. 134.
 32. Paul Giles, *Transatlantic Insurrections. British Culture and the Formation of American Literature, 1730–1860*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001, s. 2.
 33. Kevin Hutchings och Julia M. Wright, "Introduction. Mobilizing Gender, Race and Nation", i Kevin Hutchings och Julia M. Wright (red.), *Transatlantic Literary Exchanges, 1790–1870. Gender, Race, and Nation*, Farnham & Burlington: Routledge, 2011, s. 7.
 34. Catherine Seville, "Copyright", i David McKitterick (red.), *The Cambridge History of the Book in Britain Volume 6: 1830–1914*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 220.
 35. Meredith L. McGill, *American Literature and the Culture of Re-printing, 1834–1853*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
 36. Bland den vita befolkningen i USA var läskunnigheten vid seklets mitt hela 90%. Se Lehuu, *Carnival on the Page*, s. 17. Flera sydstaterna förbjöd utbildning av slavar och det var också på flera håll straffbart att lära dem läsa och skriva. Se Kari J. Winter, *Women and Power in Gothic Novels and Slave Narratives, 1790–1865*, Athens & London: The University of Georgia Press, 1992, s. 32f.
 37. Washington Irving, "Memoir of Thomas Campbell", i *The Poetical Works of Thomas Campbell*, Philadelphia: Lea and Blanchard, 1845, s. xiv.
 38. Datumet för publicering framgår av en tidigare annons införd i *The New World* veckan innan, den 23 november.
 39. Henry Longfellow, *The Letters of Henry Wadsworth Longfellow, Vol. II, 1837–1843*, Andrew Hilen (red.), Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1966, s. 497.
 40. Adolph B. Benson, "The Beginning of American Interest in Scandinavian Literature", i *Scandinavian Studies and Notes*, vol. 7, 1925, s. 134.
 41. Benson, "The Beginning of American Interest in Scandinavian Literature", s. 134.
 42. Oscar J. Falnes, "New England Interest in Scandinavian Culture and the Norsemen", i *The New England Quarterly*, vol. 10, 1937:2, s. 212; Andrew Wawn, *The Vikings and the Victorians. Inventing the Old North in Nineteenth-century Britain*, Cambridge: D.S. Brewer, 2000, s. 32.
 43. Falnes, "New England Interest in Scandinavian Culture and the Norsemen", s. 211.
 44. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1983.
 45. Fredrika Bremer, *The Homes of the New World: Impressions of America*, New York: Harper & Brothers, 1853, s. 188.
 46. [-], "New Translations of the Writings of Miss Bremer", s. 491. Attribueringen av den osignerade artikeln är gjord av Benson, "The Essays on Fredrika Bremer in the North American Review", i *PMLA*, vol. 41, 1926:3, s. 748ff.
 47. Rooth, *Seeress of the Northland*, s. 15; Benson, "The Beginning of American Interest", s. 133; Benson, "Walt Whitman's Interest in Swedish Writers", s. 333; [Edgar Allan Poe], *Broadway Journal*, 9 augusti 1845; Madeleine B. Stern, *Louisa May Alcott. A Biography*, Boston: Northeastern University Press, 1996, s. 66
 48. Ett utdrag ur recensionen, betitlad "Miss Bremers Novels",

- återfinns i Benson, "Walt Whitman's Interest in Swedish Writers", s. 337.
49. Benedict Anderson, *Long-Distance Nationalism. World Capitalism and the Rise of Identity Politics*, Amsterdam: Centre for Asian Studies, 1992, s. 4.
 50. Edward Watts, *Writing and Postcolonialism in the Early Republic*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1998, s. 2.
 51. Damrosch, *What is World Literature?*, s. 283.
 52. Lehuu, *Carnival on the Page*, s. 3–4.
 53. Lehuu, *Carnival on the Page*, s. 4.
 54. James J. Barnes tecknar Winchesters liv och verksamhet i artikeln "Jonas Winchester: Speculator, Medicine Man", i *Journal of the American Printing History Association*, vol. 5, 1983:1, s. 17–28.
 55. James J. Barnes, *Authors, Publishers and Politicians. The Quest for an Anglo-American Copyright Agreement, 1851–1854*, Columbus: Ohio State University Press, 1974, s. 9.
 56. Lehuu, *Carnival on the Page*, s. 60.
 57. Detta hävdas exempelvis i en annonstext gällande "The Home; Or, Family Cares and Family Joys", i *The New World*, 6 maj 1843.
 58. Barnes, *Authors, Publishers and Politicians*, s. 4 och 8.
 59. Barnes, *Authors, Publishers and Politicians*, s. 12.
 60. "The Neighbors: A Story of Everyday Life", i *The New World*, 1842:35–36; "The Home; or, Family Cares and Family Joys", *The New World*, 1843:79–80; "The President's Daughters", i *The New World*, 1843:94; "Nina", i *The New World*, 1843:95–96.
 61. Rooth, *Seeress of the Northland*, s. 13.
 62. Lehuu, *Carnival on the Page*, s. 32f.
 63. Barnes, *Authors, Publishers and Politicians*, s. 22. Utvecklingen påminner i hög grad om de skönlitterära häftesserierna i Sverige. Se Gunnel Furuland, *Romanen som vardagsvara. Förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier*, diss. Stockholm: LaGun 2007, s. 36 och 462ff.
 64. John Tebbel, *Between Covers. The Rise and Transformation of American Book Publishing*, New York: Oxford University Press, 1987, s. 71.
 65. Lehuu, *Carnival on the Page*, s. 33f.
 66. Tebbel, *Between Covers*, p. 71.
 67. Förlaget var T. B. Peterson Brothers i Philadelphia.
 68. Undantag värda att nämna är de artiklar av Adolph B. Benson som återfinns på flera håll i denna notförteckning samt Rooths *Seeress of the Northland*.
 69. Katherine Bode, *Reading by Numbers. Recalibrating the Literary Field*, London & New York: Anthem Press, 2014, s. 107.
 70. Bode, *Reading by Numbers*, s. 106.
 71. Annon under rubriken "New Publications" i *New York Daily Tribune* 3 april 1869.
 72. Gaye Tuchman, *Edging Women Out. Victorian Novelists, Publishers, and Social Change*, London: Routledge, 1989; Jane Tompkins, *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860*, New York & Oxford: Oxford University Press, 1985, s. 122–146.

73. Tompkins, *Sensational Designs*, s. 124.
74. Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988.
75. David Damrosch, "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age", i Haun Saussy (red.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore MD: Johns Hopkins University Press, 2006, s. 43–53.
76. Damrosch, "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age", s. 45.
77. Damrosch, "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age", s. 45f.
78. Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*, London & New York: Verso, 2015, p. 35f.
79. Beecroft, *An Ecology of World Literature*, s. 199 och 231.
80. Beecroft, *An Ecology of World Literature*, s. 232.
81. Beecroft, *An Ecology of World Literature*, s. 239.

SUMMARY

"The Miss Austen of Sweden". Fredrika Bremer in the 1840s America and Historiographical Reevaluation

How did Fredrika Bremer's (1801–1865) depictions of Scandinavian family life become so immensely popular in the United States in the 1840s, and what did this transatlantic success have to do with gender, translation, media history, and nation building? In an attempt to trace the prerequisites for the intense yet rather short lived American "Bremer-mania", this article focuses on the period 1842 to 1844 – a task greatly facilitated by the last decades' substantial digitizing of book collections and historical press material.

The investigation shows that Bremer's breakthrough occurred in a very specific situation in American social-, cultural-, and media history, and that her novels filled certain needs in the ongoing post-colonial struggle to foil British cultural hegemony. In this process, Bremer's depictions of young women fighting for freedom offered a *transfer identity*, a position that for obvious reasons was provisional and temporary. As publishers started to invest in local writers, the boom for Scandinavian fiction soon decreased, and has left few traces in the history of the 19th century American novel.

Fredrika Bremer's American career is yet another example of how translated literature and international dissemination is inadequately reflected in national literary historiography. However, considering the last decades' growing focus on transcultural dissemination, it is eligible that future research pays more attention to the diversity of literary flows and circulations.

Keywords: Fredrika Bremer, 1840s America, gender, nation building, literary historiography

”VÅRVINDAR FRISKA” OCH VÄRLDEN

Gunilla Hermansson

Sissel Kyrkjebøs fans gör det, Ultima Thules och Lunds Studentsångares fans gör det, folkmusiker, amatörkörer och privatpersoner gör det: lägger upp ständigt nya tolkningar av ”Vårvindar friska” på YouTube. På 2000-talet har den romantiska diktaren Julia Nyberg (1785–1854) nått *the World Wide Web* och fått en potentiellt oändlig spridning med sin sångtext. Vad det innebär i termer av världslitterär reception eller genomslagskraft – eller av reception över huvud taget – är emellertid inte helt självklart. Är det orden som når ut till de olika användarna eller är det snarare de melankoliskt ljuva tonerna, Sissels skönhet och Ultima Thules högerextremistiska ideologi? Och är det verkligen ”världen” som klickar sig fram och konsumerar detta? Sist men inte minst: hur annorlunda är situationen jämfört med mitten av 1800-talet när frågan om världslitteratur först kom på agendan?

Enligt David Damrosch har ett litterärt verk ”an *effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture*”.¹ Redan en sådan definition av världslitteratur väcker fler frågor än svar – framför allt helt basala frågor kring vad som räknas som ett litterärt verk och på vilka olika sätt det kan vara aktivt inom ett litterärt system.² I det följande är avsikten inte att nå fram till färdiga svar eller definitioner, utan ambitionen är snarare att föra diskussionen vidare och nyansera den genom att ta fasta på genrer och receptionsmedier som sällan har inkluderats i den.³ Den numera mycket omfattande forskningen och teoribildningen kring världslitterär cirkulation har varit påfallande roman- och bokcentrerad. Det har sina naturliga skäl: bokvolymen är trots allt lättare att spåra genom bibliotekskataloger, bibliografier och databaser än enskilda

översatta bidrag i tidningar, tidskrifter, antologier, kalendrar och andra författares diktsamlingar eller romaner. Det är med andra ord förknippat med massiva praktiska och metodologiska vanskligheter att undersöka transkulturell reception utifrån lyrikens viktigaste publikationsmedier.

Romanens framträdande plats och styrande roll inom världslitteraturforskningen har dock framför allt motiverats genom genrens popularitet eller sociala betydelse, inte minst av Franco Moretti: "My model of canon formation is based on novels for the simple reason that they have been the most widespread literary form of the past two or three centuries and are therefore crucial to any social account of literature".⁴ Det finns ingen anledning att betvivla romanens centrala status på de nationella och internationella bokmarknaderna från 1800-talet fram till i dag, vilket även bekräftas av Åsa Arpings och Yvonne Lefflers bidrag till detta tidskriftsnummer. Det innebär däremot inte att vi utan vidare kan förutsätta att andra genrer följer samma mönster när det gäller transkulturell reception.⁵ Som alltid beror bilden av översättningsflöden dessutom på vilka data som inkluderas i statistiken. Ett tankeväckande exempel erbjuder en bibliometrisk undersökning av översättningar i Frankrike. Under 1800-talet utgjorde översättningar av lyrik en väsentligt lägre procentandel än romanerna på den franska bokmarknaden, men resultatet framkommer först efter att vissa data har sorterats bort. Mellan 1810 och 1840 utgjorde nämligen antik litteratur hela 40 procent av all översatt litteratur, tydligen ämnad för skolbruk, och i denna grupp dominerade poesin.⁶ Återigen: hur vi ser på världslitteratur och transkulturell reception beror på vad vi väljer att inkludera under litteratur, litteraturreception och social betydelse.

Reaktionerna på Nobelpriset i litteratur 2016 på-

minde om att det inte är självklart för alla att performativ och musikburen lyrik hör till Litteraturen. "Vårvindar friska" har förstås en annan, på en gång blygsammare, längre och brokigare receptions historia än Bob Dylans sångtexter, men just därför kan Nybergs visa utgöra en nästan ännu mer enfatisk uppmaning att närma sig problemen kring transnationell litterär cirkulation från ett mer "orent" håll. Utgångspunkten här är att sång, sångböcker och antologier av olika slag har varit avgörande för (bland annat) den romantiska lyrikens aktiva närvaro i människors vardag såväl som på offentliga scener, i samtiden och i ett längre perspektiv.⁷ En annan viktig utgångspunkt är att lyriken spelade en väsentlig roll i 1800-talets konstruktioner av världslitteraturen. Resan som "Vårvindar friska" har gjort från diktsamling till YouTube erbjuder intressanta inblickar i hur en dikt eller sångtext remedieras och approprieras, ändras och anpassas till nya framförandesituationer och nya ideologiska, politiska eller kommersiella syften. Denna snart 200-åriga receptions historia ger samtidigt anledning till att reflektera över hur 1800-talets strävan att samlas och presentera världslitteraturen och "världslyriken" i bokmediet förhåller sig till 2000-talets främsta, världsomspännande utställningsmedium för sång och sånglyrik.

PÅ SÅNGENS VINGAR ELLER EXIT STACKARS ANNA

"Vårvindar friska" publicerades första gången i samlingen *Nyare dikter* (1828) med titeln "Den stackars Anna, eller Moll-toner från Norrland". Nyberg, mer känd under pseudonymen Euphrosyne, hade då etablerat sig som den fosforistiska skolans enda vär-

diga kvinnliga ledamot, och för denna, hennes andra diktsamling tilldelades hon en guldmedalj av Svenska Akademien 1829. Under 1900-talets första decennier kom hon sedan att bli förpassad till den svenska litteraturhistoriens randområde tillsammans med andra idag nästintill glömda författare.⁸ Detta samtidigt som "Vårvindar friska" redan hade etablerat sig som ett fast inslag inom den svenska sångkulturen, ett återbrukbart uttryck vid varje ny vårbrytning, och – inte minst – en kulturprodukt som signalerade svenskhet inför publikerna runt om i världen.

I sin ursprungliga form var "Den stackars Anna" en visa som tolkade kvinnans sorg över den älskade som offrade sitt unga liv i kriget. Efter en natts "saligt förbund" kallades han bort och kom aldrig mera till "hemmets brudliga tjäll", men hon ser hans vålnad varje gång den nedgående solen färgar fjällsidan röd.⁹ Julia Nyberg skrev orden till en redan existerande melodi som, titeln till trots, inte nödvändigtvis hade sitt ursprung i Norrland.¹⁰ Men Nyberg var noga med att framhäva det nordiska, och hon lät det skissartade fjällandskap belysas av midnattssol och fyllas med vallhornens klang, älvornas dans och Strömkarlens musik. Ord och toner (en polska i moll) förstärkte varandra och sången tvinnade samman bergtagande erotik och "friskhet", melankoli och livsbejakelse. Av någon anledning fick visan inget omedelbart genomslag, det var andra av Nybergs dikter som attraherade samtidens kritiker, redaktörer, tryckare och tonsättare, och först ett decennium efter hennes död tog spridningen av "Den stackars Anna" fart.

Det avgörande var av allt att döma att visan arrangerades för fyrstämmig manskör och införlivades i studentsångarföreningarnas repertoar på 1860-talet.¹¹ Steget in i den svenska sångkanon hade dock ett pris. Det var vanligt att förkorta dikterna för att anpassa sångerna till en konsertsituation där man ville möta publikens behov av variation och inte trötta ut dem med allt för många verser. Genom att fyra, ibland fem av totalt sex strofer ströks anpassades Nybergs

visa både formmässigt och innehållsmässigt till framförandesituationen. Med en enkel manöver försvann Anna, kärleksakten, döden och kriget. Dikten fick ett könsneutralt lyriskt jag som underlättade adaptationen till mansröster, och den fogade sig samtidigt ännu bättre in i den nyetablerade traditionen att hylla våren och kärleken kring Valborg i ett nordiskt-traditionellt kodat tonspråk.¹² Ofta försvann även författarnamnet och den presenterades som en autentisk folkvisa i programblad och antologier. Efterhand utkonkurrerade den stympade "Vårvindar friska" Nybergs andra dikter i svenska lyrikantologier och sångböcker.¹³ Nästan undantagslöst har endast den första eller de två första stroforna av dikten inkluderats.

Förvandlingen av "Den stackars Anna" till "Vårvindar friska" öppnade samtidigt dörrarna mot resten av världen, där visan framför allt har fungerat som ett mer eller mindre exotiskt svenskt inslag i olika musik-kulturer från det sena 1800-talet och framåt. När en grupp studentsångare från Uppsala åkte på turné 1867 med slutmålet Paris, där en stor körtävling ägde rum i anledning av världsutställningen, var "Vårvindar friska" med på repertoaren bland de nordiska folksångerna.¹⁴ Det som uppfattades som melodiernas och rösternas friskhet tog publiken med storm.¹⁵ Digitaliserade svensk-amerikanska tidningar visar också att körer sjöng "Vårvindar friska" på svenska bland annat i New York och Chicago på 1870- och 1880-talen. Redan då blev "vårvindar friska" ett stående uttryck och en del av det svenska vardagsspråket.

Några skandinaviska och svensk-amerikanska sångböcker inkluderade (den stympade) visan utan översättning och skivinspelningar under tidigt 1900-tal spred den svenska sången till lyssnare i USA.¹⁶ Men det tillkom även några översättningar kring sekelskiftet. Visan ingår utan författarattribut, dels i den trespråkiga samlingen *Die schönsten Volkslieder Schwedens. The Most Beautiful Swedish National Songs. Sveriges skönaste folkvisor* (1895), dels som "Vorvindar glädje" i en samling isländska skolsånger,

Skolasöngvar II (1907). I den tvåspråkiga *Songs of Sweden: Eighty-seven Swedish folk- and popular songs* (1909) återfinns två strofer med författarattribution.¹⁷ Den sistnämnda översättningen har gjort omkastningen av manligt och kvinnligt otvetydig genom att könsbestämma den älskade: "My heart was breaking / When at leave-taking / Heard I her voice when we met to part".¹⁸

Under 1900-talet och 2000-talet återerövrade kvinnliga artister det lyriska jaget och presenterade sina tolkningar av den svenska sången i de nya, populära audiovisuella medierna. Den historiska höjdpunkten för en internationell spridning av "Vårvindar friska" var förmodligen när Ingrid Bergman sjöng första strofen i rollen som en svenskfödd nunna i Hollywoodfilmen *The Bells of St. Mary's*. Filmen hade premiär i New York december 1945 och blev en enorm succé. Inom tre år förefaller den ha spelats i Sydamerika (Mexico, Argentina), Europa (Sverige, Irland, Portugal, Finland, Frankrike, Danmark, Tyskland, Spanien, Österrike) och Asien (Japan).¹⁹ I dag är filmen tillgänglig på YouTube (åtminstone när detta skrivs), där den har laddats upp i sin helhet av två användare 2014 och 2016. Den har sedan dess spelats upp av ungefär en miljon användare.

Av användarkommentarerna på YouTube framgår att filmen visades regelbundet före jul på kostnadsfria TV-kanaler i USA under sent 1970-tal och tidigt 1980-tal. Förutom nostalgiska återblickar och hyllningar av 1940-talets Hollywoodfilm, riktar kommentarerna störst uppmärksamhet mot dels filmstjärnorna, dels frågor kring katolicism och katolska skolor. Men några användare kommenterar också den svenska sången med gillande. En användare undrar: "[d]oes anyone know the Swedish Song, at 1:36, that Ingrid Bergman is singing?", och får svaret: "I read the lyrics went something like 'Spring breezes move quickly, but they can't move faster than my heart.' Clearly, Ingrid could not have gotten away with that in English".²⁰ Den som svarade hade uppenbarligen läst Donald Spotos Ingrid Bergman-biografi från 1997:

[...] she [Ingrid Bergman] put her soprano to good use when she sang an old Swedish tune for the nuns – gliding from a high note into an embarrassed giggle when Crosby arrives and asks, "What was that song, Sister?" – "Oh," she replies, a worldly smile of remembrance lighting her face, "it's just a – about spring". But her little laugh suggests that the Swedish lyrics perhaps concern more than just the darling buds of May, and so they do: "Spring breezes whisper and caress loving couples," runs the lyric. "Streams rush by, but they are not as swift as my heart..." – Not great poetry, but not something she could have got away with in English.²¹

Spotos översättning är ganska fri och fångar framför allt den spänning som skapades i filmscenens kombination av musik, röst och gestik. Framförandet av "Vårvindar friska" förstärkte Bergmans image som en nordisk, naturlig skönhet i Hollywood, ren men med en bibehållen erotisk utstrålning.²²

De uppladdningar och siffror kring visningar som en sökning på YouTube genererar är notoriskt skiftande, beroende på vilken dag och vilken IP-adress som används. Ändå kan de ge en viss uppfattning om hur stort ett fenomen är på webbplatsen. I november 2017 får jag upp knappt 4 900 träffar när jag skriver "Vårvindar friska" i sökfältet. Inte alla av dessa uppladdade filer inkluderar rörliga bilder, en del visar upp ett omslag eller en annan bild medan sången klingar. Vissa använder andras tolkningar som *soundtrack* för ett bildspel av det ena eller andra slaget. Ett kuriöst exempel på detta bygger på ett japanskt mangauniversum, *Hetalia. Axis Powers* av Hidekaz Himaruya (f. 1985), i vilket bland annat Sverige och Finland, personifierade i två mansfigurer, ingår i en kärleksrelation. Relationsdramat presenteras i bildglimtar till ljudet av det svenska *folk metal*-bandet Falconers melankoliska tolkning av "Vårvindar friska" från albumet *Northwind* (2006).²³ Röst, jag och den besungna älskade presenteras på det sättet i en ny samkönad variant.

Sorterat efter de mest sedda videorna toppar den ena av Sissel Kyrkjebøs tolkningar överlägset med omkring 162 000 visningar. Därefter följer ett album med Lunds Studentsångare (cirka 66 000 visningar) som har laddats upp av en tysk användare, vilket framgår längre ner i kommentarfältet. Kyrkjebø-videon har laddats upp och kommenterats på engelska av en ”sisselfan” av ovisst nationstillhörighet den 13 april 2009.²⁴ Det är en jazzig tolkning i vilken den norska sångaren förenar vemod, glädje och njutning i gester och uttryck. Det finns även andra videor med Kyrkjebø, men samma klipp har lags upp av åtminstone ytterligare en användare (cirka 9 700 visningar). Kommentarer till Kyrkjebø-videorna visar att de har haft en publik både inom och utanför Skandinavien. ”sisselfan” har dessutom lagt in en engelsk översättning, och översättningen av vissa ord blir ämne för diskussion, bland annat om hur erotisk, glad eller melankolisk sången bör uppfattas.

Receptionen av ”Vårvindar friska” demonstrerar inte bara förskjutningar i syften och uttryck utan påminner också om att alla kulturprodukter kan missbrukas mer eller mindre grovt. Det gäller inte minst de som har blivit omgivna av en nationalistisk aura, som i detta fall. Från 1860-talet och fram till idag har denna sång nästan helt konsekvent enbart använts i sammanhang där svenskhet och nationell identitet har varit en viktig del av framförandet. De två mest visade Ultima Thule-versionerna på YouTube (båda har cirka 27 000 visningar) är hämtade från albumet *Nu grönskar det* (1997) och musiken klingar till en statisk bild. Första användarkommentaren är ”HAAAAAAAAAAIL” och de flesta efterföljande diskuterar huruvida bandet och deras lyssnare är nazister eller inte.²⁵ De flesta kommentarerna är skrivna på svenska, men en användare från Armenien frågar vad sången handlar om och varför den associeras med vit makt-rörelsen: ”I’m pretty sure this isn’t a song about white pride. Isn’t it about Vikings?”. En liten dialog utspinner sig om detta med en svenskkunnig användare. Ultima Thule-tolkningen laddades upp första gången den 20 september 2008 av en användare som kallar sig ”panzer-

axe”, vars övriga YouTube-uppladdningar drar till sig nazist- och vit makt-sympatisörer från många olika länder att döma från kommentarerna.²⁶

YouTube har dominerats mer och mer av professionellt och kommersiellt producerat innehåll. Men intressant nog hamnar en amatörvideo så långt upp som på fjärdeplatsen av de mest sedda videorna av ”Vårvindar friska”. En ung svensk kvinna, ”Elina”, som ackompanjerar sig själv på gitarr i hemmiljö, har fått cirka 34 000 visningar. Ännu mer intressant är att hon som den enda (åtminstone bland de tio mest visade sångarna på YouTube) har letat sig fram till diktens ursprungliga helhet och inkluderar samtliga strofer. Precis som i fallet med Ingrid Bergman och Sissel Kyrkjebø väcker sången en nyfikenhet kring orden bland användare utanför Sverige. En kommentator har försökt att transkribera orden och uppmanar en svenskkunnig att översätta dem:

Hi! Here’s the whole lyrics, I hope I’m right. I searched for it for hours, and I watched several versions of the song, to make this one – sorry, if there’s any mistake. If anyone speak Swedish, please translate it! I found a translation, but it isn’t the full song ... Love swedish [sic!] folk! Love Elina’s music!²⁷

En tredje användare erbjuder sig att skicka den svenska texten, men det framgår inte att någon var behjälplig med en översättning av de fyra sista stroforna som kanske aldrig har färdats över Sveriges gränser förut.

För Julia Nybergs ”Den stackars Anna, eller Molltoner från Norrland” innebar resan från 1828 års *Nyare dikter till the World Wide Web* på 2000-talet som vi har sett en radikal reduktion som ändrade sångens betydelse och uttryck, och ibland vitt skilda approprieringar. Den förvandlades till en folkvisa på temat vår och kärlek, och sången och sångböckerna förde ”Vårvindar friska” ut till olika hörn av världen – i flera omgångar från slutet av 1860-talet fram till den klassiska Hollywooderan och nu senast i YouTubes

remedieringar. De källor jag har haft tillgång till ger inga indikationer om att det ledde till särskilt många översättningar eller att majoriteten av mottagarna förstod visans ord. Däremot skapades uppenbarligen ett intresse för orden, deras översättning och betydelse. ”Elinas” insats slöt cirkeln och gav upprättelse till hela sångtexten i sin ursprungliga, svenska version. Nästa fråga är om och hur denna receptions historia över huvud taget kan värderas i termer av världslitteratur.

”VÅRVINDAR FRISKA”, SVENSK ROMANTISK LYRIK OCH VÄRLDSLITTERATUR

De första och de senaste resorna ut i världen för ”Vårvindar friska” sammanfaller tidsmässigt med två viktiga perioder för institutionaliseringen av flera varianter av begreppet världslitteratur och av ett världslitterärt perspektiv.²⁸ Perioderna – andra hälften av 1800-talet respektive 2000-talet – är sammanlänkade genom en egen receptions historia, inte minst genom det stora utrymme tolkningen av Goethes tankar om världslitteraturen fick och har haft, då som nu. Nyare, litteraturvetenskapliga diskussioner om världslitteraturen har igen och igen återvänt till Goethe och hans samtid för att historisera och förnya sina egna definitionsförsök. Forskarna har kunnat konstatera att ”vorldslitteratur” redan i den första fasen karakteriserades av komplexa förhandlingar, visioner och problem snarare än av handfasta definitioner eller avgränsbara korpusar. Föreställningarna om litteraturens cirkulation på en global arena (i ett system till stora delar styrt av ekonomiskt och kulturellt kapital) var från början präglade av parallella och sammantvinnade impulser mot kosmopolitisk dialog och nationellt självhävdebegär.²⁹ På liknande sätt konkurrerade olika tolkningar som, å ena sidan, drev världslitteraturen mot arkivet av allt skrivet, och, å den andra, mot en kanon av särskilt betydande verk.

Något som förenade de olika positionerna var att kunskap om andra länders litteratur skrevs in i ett bildningsideal och gjordes till en viktig komponent i ett bildningsbegär. Det intressanta i detta sammanhang är att både före och efter Goethe var det redaktörer och författare av versantologier och litteraturhistorier som tog på sig uppgiften att möta detta begär genom att samla, översätta och sammanfatta ”världens” litteratur i bokens medium. J.G. Herders *Volkslieder* (1778–79) har framhävts, bland annat av Katie Trumpener som även vill lyfta fram Herder för hans uppmärksamhet på musikens sociala och politiska funktion.³⁰ Den förste som på allvar och explicit tog upp tråden från Goethe och använde sig av ordet ”Weltliteratur” var dock författaren och läraren Johannes Scherr (1817–1886).³¹ Hans lyrikantologi *Bildersaal der Weltliteratur* (1848) blev stilbildande för många senare tyska världslitteraturantologier.³² Den sträckte sig från engelsk och kinesisk till norsk och arabisk poesi och hade som mål att inkludera litteratur från alla tider. Tyngdpunkten låg dock på romantisk vers.³³

I den första utgåvan, från 1848, representerades svensk litteratur av tre romantiska diktare: Esaias Tegnér med en dikt från *Axel* (1822) och några sånger från *Frithiofs saga* (1825), P.D.A. Atterbom med utdrag ur *Lycksaligheten Ö* (1824–1827) samt K.A. Nicanter med sex dikter från *Runer* (publicerade första gången i *Iduna* 1824). Antologin byggde med några få undantag på redan befintliga översättningar till tyska och detta gällde alla de svenska bidragen. Totalt upptog de tio sidor i ett verk på 1228 sidor, det vill säga mindre än en procent.³⁴ Forskning på samtliga tyska världslitteraturantologier 1848–1912 har visat att de skandinaviska bidragen låg rätt konstant mellan 7 och 10 procent.³⁵ Scherrs första försök var alltså tämligen smått och inte helt representativt för fältet.

Som redan nämnts är data kring antologibidrag och liknande svåra att få fram och forskningen kring transkulturell lyrikreception än så länge för sparsam för att det skall vara möjligt att etablera någon form av systematisk överblick över situationen i andra länder. Den

detaljerade bibliografin *Schwedische Literatur in deutscher Übersetzung 1830–1980* (1987–1988) möjliggör dock några iakttagelser kring just tyska versantologier och om Julia Nybergs position inom fältet.³⁶ De uppgifter som återfinns här bekräftar att nästan all svensk lyrik som översattes och publicerades i antologier mellan 1830 och 1914 ingick i antologier som var helt inriktade på svensk eller nordisk lyrik.

Enligt bibliografin ingår fem av Nybergs dikter sex gånger i fem olika antologier med svensk, svensk-finsk och skandinavisk lyrik 1842, 1868, 1877, 1883 och 1895.³⁷ Räknat i antal översatta titlar i olika antologier och reviderade upplagor innebär det att hon befinner sig i den övre halvan av alla översatta svenskspråkiga diktare 1830–1914. De flesta fick nämligen bara en dikt översatt, medan de åtta mest översatta diktarna stod för mer än hälften av den samlade mängden översatt vers. Samtidigt ligger hennes siffror mycket långt från de mest översatta poeterna under denna period: J.L. Runeberg med mer än 270 poster, tätt följd av Esaias Tegnér med drygt 240. Det är redan välkänt att Tegnér dessutom fick flera egna volymer översatta, inte minst den internationella succén *Frithiofs saga*.³⁸

Att Nyberg skulle inkluderas i den tunna Sverige-sektionen i 1800-talets världslitteraturantologier var alltså mycket osannolikt. Men att ha kunskap om världens litteratur är inte nödvändigtvis samma sak som att läsa den, vilket Moretti har påpekat sedan han inledde sina experiment med och argument för *distant reading* i början av 2000-talet.³⁹ År 1851 gav Scherr ut en världslitteraturhistoria, *Allgemeine Geschichte der Literatur* (1851), där han valde att peka ut Nyberg som en av de två diktare i Atterboms efterföljd som hade producerat något av värde, nämligen med några av sina sånger.⁴⁰ Detta var, märk väl, ett decennium före kanoniseringen av ”Vårvindar friska”. Det är rätt sannolikt att Scherrs bedömning byggde på återbruk från andra receptionstexter snarare än egen läsning eller lyssnande. Enligt ett visst sätt att sammanfatta världslitteraturens lyrik kunde Nybergs dikter alltså räknas in (helt kort), enligt ett annat – antologiernas – försvann de helt.

Helga Essmann har framhävt de tyska översättningsantologierna som ”the most important medium for making foreign literature known in Germany”.⁴¹ Hur många läsare dessa antologier hade, hur många som letade sig fram till den svenska procentdelen och vad de tänkte om den är nästan omöjligt att utreda – tvärtemot situationen på YouTube som ger enkel tillgång till antal visningar och mottagarnas publicerade reaktioner och kommentarer, även om detta naturligtvis inte kan räknas som en spegel av deras tankar eller behöver vara representativt för alla mottagare.⁴² En exakt jämförelse mellan de två olikartade mottagar-situationerna är förstas en omöjlighet. Ändå kan det vara tankeväckande att ställa några av de ungefärliga siffror som trots allt kan utvinnas bredvid varandra.

Nybergs andel i de tyska översättningsantologierna som inkluderar svensk vers 1830–1914 uppgår till knappt fyra promille, medan Tegnér’s andel var ungefär 15 procent. Det är inte orimligt att anta att Nybergs andel skulle hamna nära utplåningsgränsen, om det gick att få fram en siffra på samtliga bidrag i världens alla översättningsantologier under samma period. I slutet av 2017, när detta skrivs, anger YouTube på sin hemsida att sajten är tillgänglig i 88 länder och på 76 språk, har över en miljard användare och att YouTube-tittandet utgör nästan en tredjedel av all internetanvändning.⁴³ Även om siffrorna för ”Vårvindar friska” och för YouTube som helhet ändrar sig varje minut pekar de inte på någon påfallande viral effekt för Nybergs sång. Om ungefär en halv miljon (lite snålt räknat) har klickat sig fram till en tolkning av ”Vårvindar friska” och en miljon upplevt Ingrid Bergman sjunga första strofen innebär det att omkring 1,5 promille av alla YouTube-användare har mött sången och (några av) Nybergs ord i någon form. Det är med andra ord inte helt säkert att ”genomslaget” har blivit avsevärt större, trots att hennes visa är tillgänglig för världen. Däremot avspeglar siffrorna det faktum att ”Vårvindar friska” fortfarande är aktiv närvarande i en svensk-nordisk sångkultur, medan exempelvis sångerna från *Frithiofs saga* nästan har försvunnit ur

det allmänna medvetandet – trots att Tegnér's dikter har lockat långt fler översättare och tonsättare än Nybergs, både inom och utanför Sverige. En sökning på YouTube på sökorden "Tegnér" och "Frihtiof" gav december 2016 enbart 55 uppladdade filer, som hade visats upp mot 100 gånger vardera.⁴⁴

MELLAN "MUSEUM" OCH "ARKIV", SÅNG OCH SKRIFT

När Thomas O. Beebee skulle sammanfatta relationen mellan världslitteratur(en) och internet 2012 föreställde han sig alla uppkopplade datorer som en enorm, global, virtuell hjärna, som tänker, minns och glömer. Internet har nämligen inte bara gett upphov och möjligheter till nya typer av digitalt födda verk och en tidigare oanad tillgänglighet till historiska texter. Jämfört med analoga böcker och bibliotek utgör det samtidigt ett oerhört sårbart arkiv. Databaskrascher och nya digitala standarder kan i framtiden omöjliggöra det som annars tycks hägra för alla framtida netnografer, kultur- och receptionshistoriker, nämligen att se tillbaka på alla bloggar, listor, hemsidor, anslags tavlor med mera och analysera "the way the world 'thought' about certain topics at certain times".⁴⁵

På vilket sätt situationen är radikalt annorlunda nu än när världslitteratur först institutionaliserades är samtidigt inte helt tydligt i Beebees diagnos.⁴⁶ Internet tycks ha realiserat den världslitteraturens era som Goethe föreställde sig, skriver han. Men han tillfogar att Goethes upplevelse av den hastighet varmed utbytet mellan litteraturer skruvades upp 1827 utgör en igenkännbar situation i dag på ett sätt som kan få oss att misstänka att dagens internetburna cirkulation egentligen bara handlar om mer av samma sak. Avslutningsvis markerar Beebee att vi å andra sidan bara har sett början av den mediala revolutionen, vilket gör det omöjligt att förutsäga och analysera konsekvenserna fullt ut.⁴⁷

För tillgängliggörandet och användandet av världens

lyrik har skiftet av medium, från bok till internet, förstås haft några påtagliga effekter. Helga Essmann och Armin Paul Frank har jämfört antologier med museer: "anthologies can do for texts what museums do for artefacts and other objects considered of cultural importance: preserve and exhibit them and, by selecting and arranging the exhibits, project an interpretation of a given field, make relations and values visible, maybe educate taste".⁴⁸ YouTube har aldrig haft arkivering eller bevarande som mål; utställningsaspekten var en del av mottot "Broadcast Yourself" fram till 2011, men det finns ingen överordnad redaktörs- eller kuratorsstyrd tolkning av ett fält. Ändå har YouTube fått status som 2000-talets "default archive" för rörliga bilder, med Rick Prelingers ord: "in the public mind it is not simply an archive but an ideal form of archive".⁴⁹

År 2016 reviderade Prelinger sin tidigare tilltro till YouTubes potential en aning: "we have exchanged the traditional archives for the apparent archives, gaining an appearance of completeness that is in fact full of gaps".⁵⁰ Problemet är dock inte så mycket att inget arkiv, inte heller YouTube, kan samla och tillgängliggöra totaliteten av kulturprodukter i världen. Det handlar heller inte bara om vilka delar av världen som har tillgång till internet eller om språkliga barriärer för användare världen över. Det handlar framför allt om ekonomisk och kommersiell styrning av deras sökningar med hjälp av algoritmer och "demographic profiling of users".⁵¹ Dessutom handlar det om vem som väljer att ladda upp material, om det nu är egenproducerat eller återbrukar professionellt producerade verk. När YouTube lanserades 2005 var det nya att webbplatsen skulle möjliggöra en användarstyrd deltagarkultur. Enligt José van Dijck fungerade den även så under de första åren, men hon ser dels ett skifte mot en mer passiv tittarroll redan 2007, dels kan hon konstatera en påtaglig snedfördelning bland användarna: fyra procent av YouTubes användare ansvarar för nästan tre fjärdedelar av sitens innehåll, och dessa fyra procent är övervägande män mellan 20 och 30 år.⁵²

I denna undersökning har framkommit några påfallande likheter och fler skillnader vad gäller tillgänglighörandet och receptionen av "Vårvindar friska" samt av svensk romantisk lyrik mera generellt. Nu som då bygger tillgänglighörandet till mycket stor del på återbruk och remediering.⁵³ Den transnationella cirkulationen och återbruket kännetecknas dock av en annan, mycket snabbare dynamik på internet jämfört med 1800-talets analoga kulturer. Det man kan konstatera är att mötet med svensk romantisk lyrik i *översättning* under 1800-talet först och främst krävde ett specialintresse, som ledde läsaren till den lilla sektionen i världslitteraturantologierna eller direkt till antologierna med enbart svensk lyrik. Sången och sångböckerna utgjorde ytterligare en ingång, men ledde i mindre grad till översättningar. På 2000-talet krävs fortfarande ett specialintresse, men inte nödvändigtvis i första hand för svensk lyrik eller sång, och sökningarna svarar inte längre på ett bildningsbegär. Ingången till "Vårvindar friska" på YouTube går, som framgått, från olika intressegemenskaper, dels populärkulturella (att vara Sisselfan), dels subkulturer (att vara manga- och anime-entusiast, vikingromantiker, *folk metal*-lyssnare eller högerextremism/nazism/vit makt-sympatisör).

Det är förstås inte "världen" som tänker, minns och glömmer på internet, så som Beebees bild av den globala hjärnan gav sken av. Det är, som konstaterats, inte heller "världen" som tittar och lyssnar på de olika tolkningarna av "Vårvindar friska" på YouTube. Framför

allt är det långt ifrån "världen" som laddar dem upp. Men trots frånvaron av *en* hjärna, eller en redaktör, kan de olika utställningarna på YouTube fortfarande fylla likartade funktioner som 1800-talets översättningsantologier. Åtminstone har fallet med "Vårvindar friska" visat att denna form av reception-produktion fortfarande, på gott och ont, fungerar identitetsbyggande för producenter och konsumenter och ingår i en – låt vara mycket komplex – konkurrens mellan olika kulturella, politiska och ekonomiska värden.

Nyberg gjorde ett lyckosamt drag när hon valde den melodi som åtminstone sedan 1860-talet varit känd som just "Vårvindar friska". Melodin har haft en parallell, internationell receptionshistoria, med nya texter (allt från dryckesvisor till andliga sånger) skrivna i åtminstone Sverige, Norge, Finland, Tyskland och Danmark. Flera tidigare forskare har konkluderat att Nybergs dikt aldrig skulle ha överlevt utan sin melodi, men receptionshistorien styrker detta bara till en viss grad. Orden, inte minst de "friska", nordiska vårvindar i kombination med erotik och melankoli, spelade en roll för den första kanoniseringen, och de har fortsatt att verka i kombination med musiken. Både Bergman och Kyrkjebøs tolkningar anknöt på en gång till mottagarkulturernas förväntningar på det nordiska och den spänningen mellan farlig och sund erotik som redan fanns i dikten. Signalerna fångades upp av åskådarna, åtminstone på YouTube, och ledde dem tillbaka mot orden, deras betydelse och översättning. Orden kan bevisligen fortfarande väcka nyfikenhet.

NOTER

1. David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2003, s. 4.
2. Jfr Alexander Beecrofts introduktion till *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*, London & Brooklyn: Verso, 2015, s. 1–36.
3. Studien bygger vidare på arbetet inom projektet *Swedish Women Writers on Export* vid Göteborgs universitet, se <http://lir.gu.se/forskning/kvinnliga-svenska-forfattare-pa-export> (Sidan hämtad 20 april 2018).
4. Franco Moretti, "The Slaughterhouse of Literature", i *Modern Language Quarterly*, vol. 1, 2000:61, s. 209. Johan Svedjedal inkluderar sång och sångböcker i litteraturens transnationella rörelse mellan olika kretslopp, men han väljer ändå att benämna migrationen mellan medier och länder som helhet "världsfiktionens system" och bygga sina resonemang på statistik kring import och export av romaner. Se Johan Svedjedal, "Svensk skönlitteratur i världen", i Johan Svedjedal (red.), *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*,

- Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 2012, s. 21.
5. Jfr Efraín Kristal, "Considering coldly... 'A Response to Franco Moretti'", i *New Left Review*, 2002:15, s. 61–74. I svar på kritiken vidhöll Moretti att lyrik följer samma mönster som romaner, samtidigt som han medgav att vi vet för lite om spridningen av genrer som lyrik och drama, se "More Conjectures", i *New Left Review*, 2003:20, s. 75. Se även Matthew Eatoughs kommentar till sambandet mellan eurocentrism och romancentrering i "The Literary History of World-Systems II. World Literature and Deep Time", i *Literature Compass* 2015:12/11, s. 603–614, särskilt s. 608f. Katie Trumpener föreslog 2006 att den komparativa litteraturvetenskapen kunde förnya sig genom att ta centraleuropeisk musikvetenskap som rollmodell, i "World Music, World Literature. A Geopolitical View", i Haun Saussy (red.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2006, s. 185–202.
 6. Blaise Wilfert-Portal, "Traduction Littéraire: approche bibliométrique", i Yves Chevrel, Lieven d'Hulst och Christine Lombez (red.), *Historie des traductions en langue française*, Paris: Verider, 2012, s. 267.
 7. Om sångens roll för svensk romantisk lyrik, se Petra Söderlund, "De svenska romantikernas läsare. Om sång som läsarspraktik", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1999:2, s. 71–84, samt samma författares *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora: Gidlund, 2000, s. 303–315.
 8. Nyberg har lyfts fram igen av Eva Borgström i avhandlingen *Om jag får be om ölost. Kring kvinnliga författares kvinno-bilder i svensk romantik*, diss. Göteborg: Anamma, 1991, s. 151–194, samt i Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Band II. Fadernshuset: 1800-talet*, Högnäs: Wiken, 1993, s. 75–80. Även Petra Söderlund tar upp Nybergs författarkarriär i *Romantik och förnuft*, s. 227–231.
 9. "Värvindar friska", *Nyare dikter*, Stockholm: Hæggsström, 1828, s. 209.
 10. Se Eva Danielson, "Värvindar friska", i *Noterat* 2000:8, s. 107.
 11. Det första offentliga framförandet av "Värvindar friska" som jag noterat hittills var 1862 på Kungliga Teatern i Stockholm då den professionella dubbelkvartetten Svenska National-sångarna framförde sången i August Jahnkes arrangemang (bland andra sånger) som underhållning mellan två akter av Joh. Jolins skådespel *Smådeskrifvaren, eller Vänner och ovänner*, se osignerad notis, "Offentliga nöjen", *Post- och Inrikes Tidningar* 5 april 1862. Jahnkes arrangemang användes sedan av studentsångarna. I Uppsala sjöngs den första gången 12 maj 1865, enligt Gottfrid Kallstenius, *Blad ur Uppsalasångens historia*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1913, s. 241. Det äldsta bevarade skillingtrycket är daterat 1868, se Ulf Peder Olog, *Studier i folkets visor*, Stockholm: Svenskt Visarkiv, 2011, s. 152.
 12. Leif Jonsson, Lennart Reimers och Martin Tegen, "Körmusiken", i *Musiken i Sverige, Band III. Den nationella identiteten 1810–1920*, 2 uppl., Stockholm: Fischer, 1992, s. 278–279; Leif Jonsson, *Ljusets Riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*, diss. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1990, s. 83–88.
 13. Att döma av beståndet av lyrikantologier och sångböcker på Göteborgs universitetsbibliotek, samt digitaliserade arkiv och metadata, var detta den enda av hennes dikter eller visor som antologiserades och trycktes mellan 1906 och 2015.
 14. Gottfrid Kallstenius, *Blad ur Uppsalasångens historia*, s. 242.
 15. Se recension i *L'illustration. Journal Universel* 7 september 1867. "Värvindar friska" nämns dock inte specifikt.
 16. En av inspelningarna, med Joel Mossberg (1870–1943), kan avlyssnas på <https://archive.org/details/SwedishSinger/VrvindarFriska.mp3>. Den är förmodligen gjord 1916 eller 1917, se Svensk mediedatabas, <https://smdb.kb.se/catalog/id/000102745>, och <https://smdb.kb.se/catalog/id/000102746> (Sidorna hämtade 13 april 2018).
 17. De engelska och tyska översättningarna i *Die schönsten Volkslieder Schwedens* är attribuerade till K. Gercke. Serien *Skolasöngvar* var redigerad av tonsättaren Sigfús Einarsson (1877–1939), och översättning av "Värvindar friska" gjord av Helgi Valtýsson (1877–1971). *Songs of Sweden* var utvalda och arrangerade av Gustaf Hägg (1867–1925), verksam vid musikkonservatoriet i Stockholm och översatta av Henry Grafton Chapman (1860–1913). Tack till Jón Yngvi Jóhannsson för upplysningar kring den isländska översättningen.
 18. *Songs of Sweden. Eighty-Seven Swedish Folk- and Popular Songs*, Gustaf Hägg (red.), New York: G. Schirmer 1909, s. 48.
 19. Med förbehåll för tillförlitligheten på Internet Movie Database, IMDb, <http://www.imdb.com/title/tt0037536/releaseinfo> (Sidan hämtad 26 november 2017).
 20. https://www.youtube.com/watch?v=APRNe_3tzdg (Sidan hämtad 29 november 2017).
 21. Donald Spoto, *Notorious. The Life of Ingrid Bergman*, New York: HarperCollins, 1997, s. 180.
 22. Jfr Arne Lunde, *Nordic Exposures. Scandinavian Identities in Classical Hollywood Cinema*, Seattle, Washington: University of Washington Press, 2010, s. 166, samt Maureen Sabine, *Veiled Desires. Intimate Portrayals of Nuns in Postwar Anglo-American Film*, New York: Fordham University Press, 2013, s. 40.
 23. <https://www.youtube.com/watch?v=7HcXJ86XqQw>. Se även http://hetalia.kitawiki.net/index.php?title=Hetalia:_Axis_Powers (Sidorna hämtade 29 november 2017). Tolkningen är hämtad från Falconers album *Northwind* (2006) som lanserades med ett bloddrypande maskulinitets- och vikingromantisierande omslag. Även karaktärerna i *Hetalia* bygger vidare på nordiska stereotyper och föreställningar om vikingar.
 24. Det utgör ett klipp från det vid den tid populära, tv-sända rikslotteriet BingoLotto.
 25. <https://www.youtube.com/watch?v=XjwYtAtBn5M> (Sidan hämtad 29 november 2017).
 26. Detsamma gäller "Värvindar friska"-uppladdningen av "Sfyhjasf Sfgjsfgj" från 2012, som dock inte har genererat lika många kommentarer (användaren har varit flitig med att ladda upp Ultima Thules låtar).

27. <https://www.youtube.com/watch?v=RZY1oy6tNDo> (Sidan hämtad 30 november 2017). Numera finns "Den stackars Anna" tillgänglig på internet genom den digitala versionen av Euphrosynes *Samlade skrifter* (1831–1832). Se <https://litteraturbanken.se/forfattare/NybergJC/titlar/SamladeDikter2/sida/169/etext> (Sidan hämtad 20 april 2018).
28. D'Haen sammanfattar den första institutionaliseringen, där viktiga kulturförmedlare bidrog till framväxten av komparativ litteratur inom universiteten på kontinenten och i USA, i *The Routledge Concise History of World Literature*, London & New York: Routledge, 2012, framför allt s. 12–20. För en diskussion om den senare akademiska institutionaliseringen, se t.ex. introduktionen till Stefan Helgesson och Pieter Vermeulen (red.), *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*, New York: Routledge, 2016, s. 55–58.
29. Detta gäller även översättningsantologier, se framför allt Ulrich J. Beil, "Zwischen Fremdbestimmung und Universalitätsanspruch. Deutsche Weltliteraturanthologien als Ausdruck kultureller Selbstinterpretation", i Helga Essmann och Udo Schöning (red.), *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996, s. 261–310.
30. Se t.ex. Katie Trumpener, "World Music, World Literature. A Geopolitical View", s. 185–187; Helga Essmann, "Weltliteratur Between Two Covers. Forms and Functions of German Translation Anthologies", i Kurt Mueller-Vollmer och Michael Irmischer (red.), *Translating Literatures, Translating Cultures. New Vistas and Approaches in Literary Studies*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998, s. 151.
31. "Wir Deutsche dürfen uns in der That die Besitzer der 'Weltliteratur' nennen, auf welche Göthe hingewiesen [...]" (Vi tyskar kan verkligen kalla oss ägare av världslitteraturen, vilken Goethe har pekat på...). Johannes Scherr, *Bildersaal der Weltliteratur*, Stuttgart: Ad. Becher's Verlag, 1848, s. VI. Om Scherr, se Marion Steffen, "Johannes Scherr als Anthologist und Kulturhistoriker", i Helga Essmann och Udo Schöning (red.), *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996, s. 391–409.
32. Jfr Birgit Bödeker, "Konzepte von Weltliteratur in deutschsprachigen Versdichtungsanthologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts", i Helga Essmann och Udo Schöning (red.), *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996, s. 188.
33. Jfr Bödeker, "Konzepte von Weltliteratur in deutschsprachigen Versdichtungsanthologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts", s. 189.
34. I den skandinaviska avdelningen fick den danska litteraturen (Baggesen, Oehlenschläger, Ingemann, Hauch, Andersen och Hertz) 24 sidors utrymme medan den norska (Rein, Munch, Bjerregaard) fick nöja sig med en. Här till kom ett "Anhang" med skandinaviska folkvisor, knappt 11 sidor. I andra utgåvan 1869 utvidgades den svenska avdelningen med finsk dikning, och Bellman, Kellgren, Franzén, Geijer, Vitalis (Sjöberg), Stagnelius och Runeberg lades till.
35. Birgit Bödeker och Heike Leopold, "'Windrosen' der Weltliteraturanthologien. Diagramme als ein Mittel zur Inhaltsanalyse", i Helga Essmann och Udo Schöning (red.), *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996, s. 207. Se även Lutz Rühling "Nicht mehr als Zahlen und Figuren? Zur statistischen Auswertung von Übersetzungsanthologien", i Helga Essmann och Udo Schöning (red.), *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996, s. 218–260.
36. Heinz-Georg Halbe, Fritz Paul och Regina Quandt, *Schwedische Literatur in deutscher Übersetzung 1830–1980. Eine Bibliographie*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987–1988.
37. Av alla Nybergs lyriska dikter har jag hittills bara lyckats identifiera tio översättningar före första världskriget, varav "Värvindar friska" alltså utgör tre.
38. De tyska data samt den hittills mest omfattande inventeringen av Tegnér-översättningar kommer att tillgängliggöras i den kommande SWED Databas som publiceras vid Göteborgs universitetsbibliotek 2018.
39. Jag utvecklar dessa frågor i Gunilla Hermansson, "Almqvist, Euphrosyne och problemet med världslitteraturen", i Anders Burman och Jon Viklund (red.), *Almqvistvariationer. Receptionsstudier och omläsningar*, Göteborg: Makadam, planerad publicering 2018.
40. Johannes Scherr, *Allgemeine Geschichte der Literatur, von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Ein Handbuch für alle Gebildeten*, Stuttgart: Franckh'schen Buchhandlung, 1851, s. 521. Svensk litteraturhistoria avhandlas här på cirka åtta sidor i ett verk på 556 sidor (1,4 procent). Efter en karakteristik av Atterbom informerade Scherr läsaren om att några sånger ("einige Lieder") av "Frau Kerstin-Nyberg" var det enda förutom sorgespelet *Erik den fjortonde* (1846) av Johan Börjesson (1790–1866) som kunde utmärka sig av fosforisternas produktion.
41. Essmann, "Weltliteratur Between Two Covers", s. 150.
42. Om svårigheterna att kartlägga distributeringen av och läsarnas användning av antologierna, se t.ex. Helga Essmann och

- Armin Paul Frank, "Translation Anthologies. An Invitation to the Curious and a Case Study", i *Target*, vol. 1, 1991:3, s. 73.
43. <https://www.youtube.com/yt/about/press/> (Sidan hämtad 20 april 2018). Statistiken som YouTube tillhandahåller är, som Rick Prelinger uttrycker det, "a study in vagueness". Se Rick Prelinger, "The Disappearance of Archives", i Wendy Hui Kyong Chun och Anna Watkins Fischer (red.), *New Media, Old Media. A History and Theory Reader*, 2 utg., New York & London: Routledge, 2016, s. 200.
 44. Ingen av de 55 träffarna inkluderade rörliga bilder och nästan alla sångtolkningar härrörde från samma album. Siffrorna är dock inte konstanta: en kontroll april 2018 på sökorden "Tegnér" och "Frithiof" gav runt 100 träffar, medan "Värvindar friska" ligger kvar på nästan 5000.
 45. Thomas O. Beebee, "World Literature and the Internet", i Theo D'haen, David Damrosch och Djelal Kadir (red.), *The Routledge Companion to World Literature*, New York & London: Routledge, 2012, s. 303.
 46. I ett annat sammanhang har Thomas O. Beebee framhåvt att Goethes reflektioner (mellan 1827 och 1832) innebar ett erkännande av litteraturen som processer – dialoger, översättningar och omskrivningar – inom det som Beebee kallar "the worldwide web of textuality". Se Thomas O. Beebee. "Introduction. Departures, Emanations, Intersections", i Thomas O. Beebee (red.), *German Literature as World Literature*, New York & London: Bloomsbury Academic, 2014, s. 5.
 47. Beebee, "World Literature and the Internet", s. 304f.
 48. Helga Essmann och Armin Paul Frank, "Translation Anthologies", s. 66.
 49. Rick Prelinger, "The Appearance of Archives", i Pelle Snickars och Patrick Vonderau (red.), *The YouTube Reader*, Stockholm: Kungliga biblioteket, 2009, s. 268. Stephen O'Neill karakteriserar YouTube som "an accidental archive" i *Shakespeare and YouTube. New Media Forms of the Bard*, London & New York: Bloomsbury, 2014, s. 11.
 50. Prelinger, "The Disappearance of Archives", s. 201.
 51. Prelinger, "The Disappearance of Archives", s. 201. Jfr även O'Neil, *Shakespeare and YouTube*, s. 10.
 52. José van Dijck, *The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media*, Oxford: Oxford University Press, 2013, s. 115 och 176.
 53. Diskussionen kring YouTube har i synnerhet kretsat kring copyrightfrågor och -tvister, jfr t.ex. Lucas Hildebrand, "YouTube. Where Cultural Memory and Copyright Converge", i *Film Quarterly*, vol. 61, 2007:1, s. 48.

SUMMARY

"Värvindar friska" (Fresh Spring Breezes) and the World

With a point of departure in a specific case of poetry reception the article aims to nuance the contemporary discussions of world literature, by paying attention to song performances, anthologies and the digital archive as central media for transnational circulation of poetry in a historical perspective.

The article examines the national and international reception of the poem, or song lyrics known as "Värvindar friska" (1828, Fresh Spring Breezes) by the Swedish romantic poet Julia Nyberg (pseud. Euphrosyne). Nyberg used a traditional melody when composing her text and it was further adjusted to a specific image of the Nordic traditional song when it was included in the Swedish canon. The reception history shows how the song became associated with Swedishness and on that account subjected to a whole range of ideological and commercial agendas. Today, several interpretations and performances of the song are available on YouTube, and the user comments demonstrate that they generate interest in the words, including the original, full text.

The case of "Värvindar friska" also provides an opportunity to highlight central types of media through which world literature has been envisioned during two formative periods. In the second half of the nineteenth century, poetry anthologies were considered important media for the collection and dissemination of world literature. In our own century, YouTube seems to have taken over some of these tasks and expectations which also relate to the more general question of world literature in a digital age. The obvious differences notwithstanding, the presence (or non-presence) of "Värvindar friska" and other Swedish romantic poetry in translation anthologies and in the YouTube archive, point out some similar features, such as the principles of recycling and remediation and identity formation as a driving force. The two reception contexts shed light on each other as well as further complicating our understanding of the dynamics between availability and impact on a world-wide scale.

Keywords: World literature, poetry reception, song lyrics, YouTube, Julia Nyberg (Euphrosyne)



World Literatures.



Cosmopolitan and Vernacular Dynamics

KONSTANTINOPEL KRING 1900 SOM LITTERÄR VÄRLD

En kulturesemiotisk analys av skandinaviska exempel

I början av 1900-talet präglades Konstantinopel, Helena Bodin
dagens Istanbul, av sin mångfald av folkgrupper,
religioner, språk och skriftsystem, samtidigt som staden var en
viktig knutpunkt för Europa och västvärlden, inte minst vad gällde
internationell handel och politik. Som resmål och bosättningsort
var den också av stor betydelse för västerländska konstnärer och
författare, liksom för arkeologer och historiker, som ofta var speci-
aliserade inom språk, konst och konsthantverk. Runt om i Europa
skapades vid den här tiden nya nationalstater, ofta på folkspråklig
grund, och några år efter första världskrigets slut hade Europas
karta ritats om. För Konstantinopels del innebar det avgörande
förändringar, då det osmanska imperiet ersattes av en turkisk
nationalstat, stadens namn byttes till Istanbul och Ankara blev
Turkiets nya huvudstad.

Mot denna bakgrund är avsikten med mitt delprojekt inom
forskningsprogrammet *World Literatures. Cosmopolitan and
Vernacular Dynamics* att visa hur det vernakulära (det lokala,
partikulära och folkspråkliga) beror av och bryts mot det kosmo-
politiska (det världsomspännande och mångfaldiga) i skildringar
från Konstantinopel under decennierna kring förra sekelskiftet.¹
Staden i litteraturen är som bekant ett forskningsområde som
på senare tid fått stor uppmärksamhet, medan Konstantinopel
(Istanbul) mer sällan belysts.² För mitt syfte är det emellertid

inte skildringarna av staden i sig – dess topografi, arkitektur, basarer och sevärdheter – som står i centrum, utan dynamiken mellan det kosmopolitiska och vernakulära i skildringarna av Konstantinopel, såväl språkligt som kulturellt och så som denna dynamik kommer till uttryck i skildringar på olika nationella språk. I den här artikeln vill jag särskilt undersöka hur skandinaviska språk och nationaliteter fungerar som vernakulära inslag i litterära skildringar av Konstantinopels kosmopolitiska helhet. Just svenska förhållanden kommer att spela en särskild roll, framför allt på grund av det så kallade Svenska palatset i stadsdelen Pera, Konstantinopels mest europeiska del. Byggnaden rymde vid den här tiden den svenska beskickningen och var av stor betydelse inte bara för svenskar utan för alla skandinaver, inte minst norrmän, så länge den svensk-norska unionen bestod.

SEMIOSFÄR OCH LITTERÄR VÄRLD

Undersökningen är inspirerad av Jurij Lotmans begrepp *semiosfär*, som avser det semiotiska rum som möjliggör kommunikation och meningsbildande, tolkande verksamhet.³ En semiosfär är till sin karaktär heterogen och asymmetrisk, vilket märks inte minst i relationen mellan dess periferi och centrum. Den är också dynamisk och dialogisk, i det att den bygger på utbyte och växling, och den omges av gränser som är ambivalenta, på så vis att de både skiljer och förenar de aktuella semiosfärerna. Gränserna bör här snarast förstås som en form av aktivitet, som ett slags översättning eller anordning för förmedling mellan semiosfärerna. Mellan olika semiosfärer kännetecknas gränsen, enligt Lotman, av mångspråkighet. Språklig gemenskap är emellertid inte ensamt avgörande för att avgränsa en semiosfär, utan än viktigare är kunskap om vilka kulturella koder och normer man inom en viss semiosfär erkänner som giltiga och värdegrundande för meningsbildandet, något som ofta men inte alltid följer med språkkunskaperna.

Mer allmänt kan kulturesemiotik sägas beskriva kulturmöten.⁴ I det här fallet kommer dock fokus att ligga på hur kulturmöten avspeglas och omsätts i litterära texter, som i sin tur upprättar litterära världar. För den här undersökningen blir därför även Eric Hayots *On Literary Worlds* (2012) till hjälp. Utifrån Martin Heideggers *Konstverkets ursprung* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935–36), där 'värld' används som verb och betecknar ett skeende, en aktivitet, menar Hayot att det pågår ett 'världande' i litterära verk. Dessa formar därigenom estetiska världar, vilka i sin tur står i olika förhållanden till världen utanför verken.⁵ Med Hayot kan man förstå 'värld' inte bara som en yttre kontext utan även som en immanent aspekt av den litterära texten. Det är i den meningen som begreppet *litterär värld* här fortsättningsvis kommer att användas. Sett i ett större perspektiv ingår både de litterära och de omgivande världarna i det världslitterära system som i sin tur inbegriper det globala eller till och med planetära sammanhanget, såväl historiskt som i vår samtid, även om dessa aspekter inte kommer att beröras här.

Begreppet värld är dessutom speciellt eftersom det både kan beteckna *det hela* och *en viss del* av denna helhet. Men som Hayot betonar måste det som gör anspråk på att vara något helt förstås som i grunden väsensskilt från de ackumulerade delarna: "The world [---] is not merely an instance of worldedness; it is the ground and frame for the instantiation of itself as a concept."⁶ Frågan är, menar Hayot, om det inte till och med är så att den helhet som vi uppfattar att ett litterärt verk utgör skulle kunna ses som upphovet till vår idé om världen.⁷

Begreppet värld – och här särskilt litterär värld – har på så vis grundläggande och väsentliga likheter med Lotmans begrepp semiosfär, som dels betecknar hela det meningsbildande sammanhanget, dels olika delar av det eller flera olika sådana helheter.⁸ Exempelvis blir det i den här undersökningen av Konstantinopelskildringar från decennierna kring år 1900 nödvändigt att laborera med mer än en semiosfär, som var och en har sitt eget centrum och sina egna perife-

rier. Samtidigt som det osmanska, muslimska imperiet vid den här tiden ännu behöll makten över staden, gjorde de ortodoxt kristna arvtagarna till det bysantinska imperiet, det vill säga främst greker och ryssar, anspråk på herraväldet. Även kristna armenier sökte sin självständighet. I kraft av sitt perifera läge vid Bosporosundet, sundet vid gränsen mellan Europa och Asien, var Konstantinopel dessutom av största strategiska betydelse militärt, politiskt och ekonomiskt, inte bara för västvärlden utan i samtliga väderstreck. Åtminstone tre semiosfärer med inbördes olika norm- och värdesystem överlappade här varandra: en osmansk och muslimsk, en bysantinsk och ortodoxt kristen, samt en västerländsk och katolskt eller protestantiskt kristen (alternativt sekulär) semiosfär.

FYRA SKANDINAVISKA EXEMPEL

Det internationella textmaterial från tiden runt sekelskiftet 1900 där Konstantinopel skildras är mycket omfattande, likaså det skandinaviska, och enbart på svenska finns dussintals texter som vore värda att uppmärksammas. Det rör sig om allt ifrån romaner, noveller och prosaskisser, samt i viss mån poesi, till reseskildringar och publicerade brev, dagboksanteckningar och självbiografiska verk. För den här artikelns syfte har jag gjort ett urval om fyra skandinaviska texter, som är av inbördes mycket olika karaktär.

I *Brev och dagboksanteckningar från Broussa och Konstantinopel* (1919) berättar Stéphanie Beyel (1880–1957) om sitt liv i Konstantinopel mellan 1912 och 1916 som hustru till en schweizisk officer som var inspektör för det turkiska tobaksmonopolet.⁹ I *Under halvmånen* (1906) samlar Birger Mörner (1867–1930) 32 prosastycken med iakttagelser och stämningsbilder från sin tid i staden, då han under ett knappt år, från juni 1903 till mars 1904, arbetade som tillförordnad vicekonsul på den svenska beskickningen i Konstantinopel.¹⁰ Knut Hamsun (1859–1952) hade då redan några år tidigare skrivit en reseskildring med samma

titel, ”Under halvmånen” (1903; 1905), som berättar om den vistelse i Konstantinopel som avslutade hans resa genom Kaukasien.¹¹ Den danska texten utgörs av en lika kort som välkänd dikt av J. P. Jacobsen (1847–1885), ”I Seraillets Have” (1870), som även den utspelar sig under halvmånen. Här kommer Jacobsens dikt att uppmärksammas i Wilhelm Stenhammars tonsättning för blandad kör, troligen komponerad på 1890-talet.¹²

Bland dessa texter är Beyels skildring den avgjort längsta och kommer därför att ägnas mest utrymme. Tillsammans med Mörners prosastycken är den också den minst kända, medan Hamsuns reseskildring ägnats flera studier, ofta ur perspektiv som anknyter till Edward Saids välkända men mer statiska begrepp orientalism.¹³ Den danska dikten skiljer sig från de övriga texterna genom att återge en stämningsbild snarare än intryck från en resa eller längre vistelse – Jacobsen besökte själv aldrig Konstantinopel. Det blir här inte möjligt att ge överblick över den rika sekundärlitteraturen om Hamsun och Jacobsen, utan mitt urval har avgränsats till ett fåtal studier som direkt relaterar till de frågor jag tar upp ur ett kultursemiotiskt perspektiv och till diskussionen om hur litterära skildringar kan frambringa världar.

I den följande undersökningen kommer Lotmans och Hayots begrepp semiosfär respektive litterär värld att operationaliseras och tillämpas i analyser av exempel ur de valda texterna. Givet att dessa är skandinaviska blir det här främst den västerländska respektive osmanska semiosfären som kommer att aktualiseras. Hur beror den litterära värld som utformas i skildringarna av Konstantinopel av den ömsesidiga relationen mellan det kosmopolitiska och vernakulära, mellan världen som helhet och dess ingående delar, och hur beror den av vilka semiosfärer som aktiveras för meningsbildandet? Byter skandinaverna i Konstantinopel någonsin semiosfär genom att erkänna det osmanska meningsbildande sammanhanget som giltigt, eller förblir de inom sin västerländska semiosfär genom att fortsatt orientera sig mot kulturellt tongivande centra i väst?

SAMTIDIGT HEMMA OCH BORTA

Det avlägsna och svårtillgängliga Konstantinopel ingick aldrig som ett naturligt resmål i de tidigare sekulens bildningsresor till det klassiska Italien och Grekland. Såväl ångfartygen som järnvägstrafiken betydde därför ett genombrott för resandet till Konstantinopel. Mot den bakgrunden framhåller Knut Hamsun, som vet att ironiskt återanvända romantikens myter och vrångbilder, det mod han visar genom att besöka staden. Han frågar sig, ”er det ikke også temmelig godt gjort å stå med sin fot i selve Tyrkiet?”, och utvecklar tankegången:

Det er ikke nogen overhengende fare ved å være sammen med tyrkere nu mere siden de opphørte å spise mennesker. [- -] Tyrken spiser ikke mennesker mere, neivel. Men tør noen påstå at han er tannløs? Har noen annen norsk forfatter våget seg hit til dette land? Goethe reiste engang fra Weimar til Italien; men besøkte han Tyrkiet?¹⁴

Som Elisabeth Oxfeldt har betonat förebådar de många ironierna och Hamsuns satiriska inställning till romantikens österländska resor snarast ett parodiskt, postmodernt förhållningssätt. De riktar skildringen mot en osäker framtid istället för ett nostalgiskt förflutet. Oxfeldt påpekar också att Hamsun omöjligt kan placera det disparata Konstantinopel inom ramen för ett traditionellt tankesätt där Öst och Väst hålls isär. I stället, menar hon, fungerar staden för honom snarast som en *heterotopi*, i Foucaults mening.¹⁵ Även Mariann Bjørnsen lyfter fram just det citerade avsnittet som ett exempel på jagets pikareska ironi hos Hamsun och påtalat att det ”modifierer Saids påstander om hvordan den vestlige reisende orientaliserer det fremmede”.¹⁶ Ur ett kultursemiotiskt perspektiv skulle detta kunna uttryckas som att Hamsun driver med tidigare synsätt där Konstantinopel uppfattats som beläget i periferin av den västerländska semiosfär vars centrum uppfattas som normgivande av såväl

norska som tyska författare, men han gör det utan att själv byta förhållningssätt.

Att svenska resenärer liknar Konstantinopel vid sin hemort, oftast Stockholm, är långt ifrån ovanligt utan närmast en stående vändning, ett topos, i deras reseskildringar.¹⁷ Birger Mörner gör emellertid en mer komplex reflektion efter att ha tillbringat sin första natt i staden:

Men i mitt omorgnade medvetande vaknar en glad förnimmelse; det föresvävar mig, att jag åter efter så många år befinner mig hemma, och att jag nu efter den långa vandringstiden vaknat på någon lantlig gästgivaregård. Då öppnas dörren sakta, och in träder en högrest montenegrin i guldstickad dräkt och med en turkisk orden på bröstet. På en bricka bjuder han mig sitt morgonkaffe, och med ens förstår jag, att just nu är jag längre borta än någonsin.¹⁸

Mörner slits här mellan att uppfatta den plats där han vaknar på morgonen, Konstantinopel, än som hemma, än som långt bort, det vill säga än som centralt, än som perifert inom en västerländsk semiosfär. I själva verket har han genom sin geografiska förflyttning åstadkommit att positionerna centrum och periferi bytt plats: Den lantliga gästgivaregård, där han känner sig som hemma, är nu belägen i den yttersta periferin av den osmanska semiosfär i vars centrum han befinner sig tillsammans med montenegrinen med turkisk orden och kaffebricka.

Även i ett sådant fall där Konstantinopel beskrivs som en hel värld präglas denna av just spänningen mellan det hemlika och det avlägsna. I ett av de brev som Stéphanie Beyel samlat i sin bok kallar hon Konstantinopel ”denna [---] slutna lilla värld, där människor från jordens alla ändar tala var sitt språk, utbreda sina seder och bruk som hemma i sitt eget land”.¹⁹ Beyel önskar att brevets mottagare, väninnan Alice Nordin, vore där, och jämför gatan där hon bor, Rue Journal i Pera, med bekanta Stockholmsmiljöer. Denna gata är

”rikare på kuriosa, än hela Drottning- och Västerlånggatan från Kungsbacken till Slussen”, skriver hon, och kvarterets huvudgata liknar hon vid stadens ”Birgerjarls-, Drottning- och Hamngata”.²⁰ I den litterära värld som Beyel bygger upp framställs därmed Konstantinopel som en avskild, sluten värld, samtidigt som staden rymmer det som är ”hemma” för människor från ”jordens alla ändar”, även för svenskar.

Den litterära värld som tar form genom Hamsuns, Mörners och Beyels skildringar av Konstantinopel är alltså högst motsägelsefull. Staden kan utgöra en avlägsen och potentiellt farlig värld, men den väcker också skandinavernas hemkänsla och inbjuder till jämförelser med hemmet och hemstaden. Den skildras som en sluten och liten men ändå mångspråkig värld. Geografiskt sett befinner sig författarna i den osmanska semiosfärens centrum, Konstantinopel, men de förefaller ändå aldrig ha lämnat den västerländska semiosfären – deras referenspunkter förblir västerländska. Konstantinopel framstår på ett spänningsfyllt vis som samtidigt avlägset och välkänt, perifert och centralt. Den litterära värld som framträder är belägen ’där borta’ samtidigt som den fyller funktionen av ett ’här hemma’. Med Lotman kan Konstantinopel som litterär värld i dessa berättelser ses som den mångspråkiga gränsen mellan olika semiosfärer.

FÖRMEDLING MELLAN DET SVENSKA OCH MÅNGSPRÅKIGA

Stéphanie Beyels bostad i stadsdelen Pera ligger mellan två platser som hon kallar ”Lilla Sverige” (den svenske fotografen Guillaume Berggrens ateljé och hem, som han delade med sin systerdotter Hilda Ullin) och ”Stora Sverige” (beskickningen).²¹ Båda dessa ”Sverige” är av stor social betydelse för Beyels liv i Konstantinopel och en viktig del av hennes dagliga umgänge. Hon beskriver hur hon, som är schweiziska men delvis växt upp i Sverige, ”på sätt och vis adopterats som ’svensk’ och får gälla som sådan”.²²

I ”Lilla Sverige” kan man få ”eftermiddagskaffe med dopp”, förklarar Beyel då hon målar upp sin väninnas tänkta besök i Konstantinopel. Om en svensk landsman besöker legationen hamnar denne oundvikligen i ”Lilla Sverige”, fortsätter hon, ”där han av ’morbror’ Berggren och Hilda mottages och omhuldas med aldrig svikande vänlighet och hjälpsamhet.”²³ Det är också just här, i ”Lilla Sverige”, i skymningen vid fönstret fyra våningar upp över Peragatan, som Birger Mörner avslutar sin skildring av Konstantinopel. Råkar man så som här, långt hemifrån, en svensk som ”förblivit äkta svensk, blir man glad och överraskad”, skriver han.²⁴ ”Lilla Sverige” väcker Mörners längtan hem: ”[U]ppe i det lilla rummet är man långt borta från Stambuls härligheter, man är åter hemma bland de röda husen i snön. Ty oftast längtar man ju dit, där man icke är, och då man slutat att längta är man död.”²⁵ Besök i Konstantinopel skildras ofta såsom en österländsk saga eller dröm, eller som att stiga in i en förgången tid.²⁶ De här exemplen visar i stället att den litterära värld som Beyel och Mörner utformar rymmer ett Konstantinopel där det tvärtom är möjligt att känna sig förflyttad hem till sina nordliga breddgrader, så som i ”Lilla Sverige”, där det bjuds på eftermiddagskaffe med dopp och där Hildas morbror kurar skymning med sin katt och pipa.

När det gäller ”Stora Sverige”, alltså den svenska legationen, förklarar Beyel att man bakom dess järngallerport och murar befinner sig ”på svensk jord”.²⁷ I mars 1914 berättar hon att den svenske handelsattachén och hans fru fått tillökning: ”I deras hem känner man sig på svenskt område, och fast den nye lille medborgaren fått det melodiska, turkiska namnet Osman, är han en äkta svensk liten pys.”²⁸ Svenskheten verkar enligt Beyels tankegång följa av att födseln skett ”på svenskt område”, närmast enligt vad som kallas territorialprincipen. Att se den nyfödde pojken som kosmopolit, åtminstone potentiellt, verkar inte falla Beyel in, utan hon framhåller hans svenskhet, som i den litterära värld hon utformar mycket väl ryms inom Konstantinopel. Däremot var det som ”en utpräglad kosmopolit” som Beyel själv blev introducerad för de

svenska läsarna. Särskilt uppmärksammades då att hon talade såväl franska, svenska som turkiska, efter att ha bott mer än femton år i Turkiet.²⁹

Hur viktigt det är med rika språkkunskaper för dem som är bofasta i Konstantinopel betonas särskilt av Beyel. ”Här kan varje människa minst två språk”, förklarar hon.³⁰ Samtidigt framhåller hon betydelsen av gester och minspel, och hon vet att man kan klara exempelvis den mångspråkiga gatuhandeln utan att behärska varje enskilt språk: ”Snart lär man sig att urskilja de olika lätena utan att behöva förstå, vad människorna säga”.³¹ I det sammanhanget är det intressant att se i det undersökta materialet hur de skandinaviska språken ingår i mångfalden av Konstantinopels olika vernakulära språk, och hur de skandinaviska språk som används för att skildra Konstantinopel i sin tur blir förmedlare av uttryck och fraser på andra vernakulära språk, som dels återges i latinsk skrift, dels översätts och förklaras.³² Beyels skildring av gatuhandeln är ett fyra sidor långt exempel på detta, där hon återger en mängd uttryck på såväl turkiska, grekiska, albanska som franska.³³

Till medlemmarna i den svenska kolonin i Konstantinopel räknas enligt Beyel även en person som inte är svensk, även om han till skillnad från den nyfödde svensken Osman kallas vid svenskt namn, Albert. Hon presenterar honom som ”turkisk undersåte och ortodox jude” och han fungerar som särskilt svenskarnas guide.³⁴ Eftersom det vid den här tiden inte fanns något givet så kallat *lingua franca* i Konstantinopel berodde besökarnas möjligheter att kommunicera helt av guiderna och tolkarna, de så kallade dragomanerna. Även andra slags förmedlare, såsom mellanhänderna i basarerna och de kvinnliga guvernanterna i haremen, var viktiga för besökarna i den mångspråkiga staden. Hur man vid ankomsten till Konstantinopel genast får en guide och tolk som ständig följeslagare, och hur man sedan försöker skaka av sig honom – det är ett motiv som återfinns i de flesta reseskildringar från Konstantinopel.³⁵

Så berättar Knut Hamsun skadeglatt om en utfärd

till Eyub (Eyüp), den muslimska vallfartsorten strax utanför Konstantinopel, utan den vanliga guiden: ”Vi reiser over Bosporus på ferge. Vi har sneket oss hitned på egen hånd for å unngå føreren. La ham nu bare gå og lete efter oss deroppe på broen! tenker vi og er glade og unnslopne”.³⁶ Men snart visar det sig att det norska paret knappt ens klarar att lösa biljetter till färjan på egen hand, och när de lyckas finna en vagn att resa med förstår inte kusken mannens uttal av resmålet Eyub, så hans resällskap, som inte heller kan turkiska, får pröva. Att hon då lyckas göra sig förstådd väcker emellertid enbart mannens förtret: ”Jeg er sikker på at det blir et galt Eyub vi kommer til, men jeg må overgi meg. De to står der og nikker og taler tyrkisk og er i ledtog med hverandre.”³⁷ Det är tydligt att besökarnas beroende av guider och tolkar i Konstantinopel ruckar på de hierarkier som annars gäller inom den västerländska semiosfären – det återverkar inte bara på förhållandet mellan väst och öst, mellan härskare och tjänare, utan även på det interna maktförhållandet mellan västerländska män och kvinnor.

Ur ett kultursemiotiskt perspektiv framstår både ”Lilla Sverige” och ”Stora Sverige” som enklaver inom den osmanska semiosfären. Såväl hos Beyel som hos Mörner rymmer Konstantinopel som litterär värld något de uppfattar som i grunden svenskt och opåverkat av såväl den osmanska som den kosmopolitiska omgivningen – det går att födas där som ”äkta svensk”, så som Osman gör, och det går även att där förbli ”äkta svensk”, efter fotografen Guillaume Bergrens exempel. Av Hamsuns och Beyels skildringar framgår också att Konstantinopel som litterär värld förutsätter inte bara mångspråkighet i kombination med språklig lyhörddhet i stadens ljudlandskap, utan än mer förmedlande insatser av tolkar och guider. Behovet av förmedling är vad som förenar de olika vernakulära språken. För att på nytt tala med Lotman framstår Konstantinopel som litterär värld här inte bara som den mångspråkiga gränsen mellan semiosfärerna, utan denna gräns fungerar också i sig som en aktiv, förmedlande instans.

AMBIVALENTA FÖREMÅL OCH PLATSER

Den förmedling mellan olika språk som är oundgänglig i Konstantinopel och bidrar till att karaktärisera dess litterära värld försiggår också mellan de betydelsebildande sammanhang som utgörs av den västerländska respektive osmanska semiosfären. I skildringarna av Konstantinopel förekommer såväl föremål som platser som får en särskild, ambivalent funktion på grund av att de kan anknytas till både den västerländska och den osmanska semiosfären. Föremål eller företeelser som i hemlandet skulle ha varit helt vardagliga och omarkerade upphöjs till särskild beskådan när de mer eller mindre oförmodat dyker upp i Konstantinopel – eller omvänt, när en miljö från Konstantinopel dyker upp i ett skandinaviskt sammanhang. Det svenska respektive turkiska kaffet är ett givet exempel, men materialet rymmer som vi ska se många fler, bland annat en pennkniv, en spionfilm, en näckros och blomstrande trädgårdar.

Det är Stéphanie Beyel som i en av sina publicerade dagboksanteckningar berättar om sitt besök på militärmuseet i Konstantinopel, där det i vapenutställningen bland olika slags revolverar ligger ”en liten, helt vanlig pennkniv med Knorr’s Korvfabriks märke”.³⁸ Hur detta kommer sig förblir en olöst gåta, men Beyel ser ändå anledning att dela iakttagelsen med de svenska läsarna. Den svenska pennkniven bland revolverarna i museets utställning är i sig en anomali, och att pennkniven blivit malplacerad förstärks sedan intill det absurda av att den gör reklam för en viss korpvproducent. I den litterära värld Beyel utformar, där de svenska inslagen i Konstantinopel ständigt noteras, blir pennkniven – som inom den västerländska semiosfären knappast skulle väcka uppmärksamhet – till det kanske mest intressanta museiföremålet i den osmanska semiosfärens centrum.

En annan av Beyels upplevelser inbegriper det för tiden nya filmmediet. Hon följer med till en biograf i

Konstantinopel, där hon och hennes sällskap har blivit lovade att få se något från sin hemtrakt. Beyel berättar att de då överraskas ”av att på duken få se Ångermanälvens vackra stränder, Sollefteå och Forsmobron” och fortsätter: ”Det var löjtnant Ring’s ’Spionen ifrån Österlandet’, vars föreläsning var förbjuden i Sverige”.³⁹ Vad som här möter Beyel och hennes svenska läsare är uppenbarligen inte bara svenska naturbilder från Ångermanälven utan också den västerländska populärkulturella synen på österlandet, som kommer till uttryck redan i filmens titel. I det här fallet, vårvintern 1914, avses Ryssland, varifrån spioner med uppdrag att spränga broar kunde tänkas komma till exempelvis Sollefteå, så som sker i den aktuella filmen. Det som Beyel här beskriver är därför ett biografbesök med flera bottnar. Medan filmen på grund av hotet från Ryssland hade belagts med censur i Sverige var den ironiskt nog tillåten i Konstantinopel – på en visning i österlandets och den osmanska semiosfärens tongivande centrum, på långt avstånd från det perifera gränsområde där Sverige och Ryssland interagerade, kunde inte filmen utgöra något hot. I den litterära värld som Beyel utformar rymms både den oväntade visningen av filmen på biografen i Konstantinopel och den västerländska populärkulturella syn på österlandet som framkommer i dess titel.

Benämningar på matvaror, drycker och olika rätter som förekommer i skildringarna från Konstantinopel behöver ofta översättas med tanke på de skandinaviska läsarna, men även maträtter och tillställningar som minner om hemlandet – exempelvis en fettisdagsmiddag med semlor – uppmärksammas.⁴⁰ Kaffet intar här en särställning genom att det kan beskrivas som dels turkiskt, dels svenskt. Hamsun beskriver det turkiska kaffet som starkt som tjära, ”det er mokka vi drikker, gudedrikk”, fast med alltför mycket socker för att vara i hans smak.⁴¹ Beyel berättar om hur turkiskt kaffe tillagas och serveras – ”allt eftersom gästerna komma, och högst tre koppar i taget” – och om hur det smakar.⁴² Men hon tar också upp vad som kallas svenskt kaffe. Som nämnts ovan serveras efter-

middagskaffe med dopp i ”Lilla Sverige”, och ”äkta svenskt kaffe” är också något som Beyel berättar att hon blir bjuden på hos väninnan ”fru R.” efter en lång dagsutflykt.⁴³ Att tala om ”äkta svenskt kaffe” borde vara en omöjlighet, alldeles särskilt så nära dryckens ursprungsländer i Nordafrika och Mellanöstern och i den osmanska semiosfärens centrum. Men genom att i sina skildringar av Konstantinopel glädjas över just det svenska kaffet skapar Beyel förutsättningar för de svenska läsarna att känna igen sig. Inom den västerländska semiosfär som hon delar med sina läsare är det svenskt och inte turkiskt kaffe som förknippas med äkthet. I de litterära världar som Hamsun och Beyel utformar får särskilt kaffet en ambivalent men också förmedlande funktion – det kan dels stå för det främmande i Konstantinopel, dels för det som kallas äkta svenskt, samtidigt som det kan bidra till att överbrygga avståndet mellan borta och hemma.

Även Mörner skildrar situationer av liknande slag, där en till synes omarkerad företeelse i Konstantinopel leder till en hel liten berättelse och väcker tankar på hemlandet. I en trädgård på den asiatiska sidan av Bosporen blir Mörner förevisad ”en vacker landsmaninna”, nämligen en rosenröd näckros som ägaren ”har införskrivit” från Sverige.⁴⁴ När Mörner betraktar näckrosen, förflyttas han i tanken till sitt hemland: ”[- - -] tycktes mig bruna vattenytan spegla björkars vita stammar och allvarsamma tallars blekröda bark; det tycktes mig jag hörde koskällan pingla uppe i skogsbacken, bofinkarna flöjta, och utifrån sjön ljuda årslagen av torparen, som med lien lagd över toften rodde hem i sin eka.”⁴⁵ Men stämningen bryts när det kallar till bön från minareten, och Mörner glömmes strax den svenska blomman, som ”dömts att för alltid leva sitt ensamma skönhetsliv, simmande omkring i den turkiska paschans marmorskål.”⁴⁶ I den litterära värld som här tar form ryms i en trädgård i Konstantinopel inte bara en viss sorts näckros utan genom Mörners association också den typiskt svenska sommaren. Näckrosen får här en ambivalent funktion genom att i centrum av den osmanska semiosfären

aktivera den västerländska semiosfärens betydelsebildande sammanhang.

Associationen mellan en trädgård i Konstantinopel och svensk sommar har även kommit att etableras genom Wilhelm Stenhammars tonsättning för blandad kör av J. P. Jacobsens dikt ”I Seraillets Have”. Men jämfört med den svenska näckrosen i trädgården i Konstantinopel är förhållandet här det omvända. Som vi ska se rör det sig om en osmansk trädgård som genom Jacobsens skildring och Stenhammars komposition getts en plats inom de traditionellt svenska hyllningarna till sommaren:

Rosen sænker sit Hoved, tungt
Af Dug og Duft,
Og Pinjerne svaje saa tyst og mat
I lumre Luft.
Kilderne vælte det tunge Sølv
I døsig Ro,
Minareterne pege mod Himlen op
I Tyrketto,
Og Halvmaanen driver saa jevnt afsted
Over det jævne Blaa,
Og den kysser Rosers og Liljers Flok,
Alle de Blomster smaa
I Seraillets Have,
I Seraillets Have.

Jacobsens korta dikt ger en stämningsbild från en nattlig trädgård i seraljen, det vill säga från en trädgård belägen i haremsdelen av ett osmanskt palats. Man tänker sig gärna, kanske på grund av minareterna som skymtar i bakgrunden, att scenen återger just sultanens seralj i det magnifika Topkapi-palatset i Konstantinopel. Det är en avgränsad värld, slutet inom sig själv, som avbildas i den danska dikten – en litterär värld i mikroformat.⁴⁷ Genom Stenhammars tonsättning har ”I Seraillets Have” emellertid blivit en av den svenska körlyrikens mest älskade sånger, som traditionellt framförs tillsammans med välkända vår- och folksånger såsom ”Uti vår hage” och för-

sommarpsalmen ”En vänlig grönska”. Varken diktens ämne eller den ”Tyrketro” som nämns, det vill säga islam, utgör då något hinder. Snarare tycks diktens rösor och liljor, ”Alle de Blomster smaa”, pinjerna och de silvriga källorna i seraljens trädgård oförmedlat ansluta till den associationsfär där de svenska försommarblomstren frodas. Dikten och de traditionella körsångerna delar dessutom en viss erotisk laddning med bäring på fruktbarhets- och bördighetsmotiv.

Varken Jacobsen eller Stenhammar reste någonsin till Konstantinopel, men genom deras verk har den svenska körsångens mest nationellt präglade standard-repertoar kommit att innesluta en beskrivning av en osmansk haremsträdgård. Ur ett kultursemiotiskt perspektiv kan detta formuleras som att seraljens trädgård här utgör en enklav inom den västerländska semiosfären, där körsången traditionellt hyllar den nordiska försommarens blomster.

Sammantaget visar exemplen – pennkniven, spionfilmen, kaffet, näckrosen och trädgården – att det i Konstantinopel som litterär värld gång på gång ges företräde åt föremål och platser som bär ambivalenta funktioner på gränsen mellan den osmanska och västerländska semiosfären. Samtidigt som de framhäver det främmande i Konstantinopel skapar de hemkänsla och igenkänning för de skandinaviska läsarna. Inte minst fungerar den osmanska trädgården, både hos Mörner och i Stenhammars tonsättning av Jacobsens dikt, som en sådan ambivalent plats som förmedlar associationen till svensk sommar.

INBJUDAN ELLER KONFRONTATION?

På liknande sätt som föremål och platser kan fylla ambivalenta funktioner i Konstantinopel som litterär värld, skildras i de skandinaviska texter som här undersöks en del situationer där besökarna prövar att skifta perspektiv, för att på så vis erkänna den osmanska semiosfären och dess kulturella normer som giltiga.

De exempel som hittills lyfts fram ur Stéphanie Beyels skildring av Konstantinopel har syftat till att visa hur hon på olika sätt anknyter sin berättelse till stadens olika svenska inslag. Men hennes böcker genomsyras även av hennes kärlek till det turkiska folket, och hon beskriver gärna de många vänligheter som det visat henne. Då Beyel i maj 1916, efter sin makes bortgång, stod inför att lämna Konstantinopel och resa tillbaka till Europa, fick hon ett fint erbjudande av sin turkiske trojänares lille son. Pojken skrev till henne: ”Du skall ej vara ledsen, för att du ej har något hem i Europa. När du har hälsat på dina vänner och din släkt där borta, skall du komma tillbaka till Broussa. Till dess hinna vi bygga till ett rum uppe på *vårt* hus, som du ju tycker bra om, och då skall du bo hos oss.”⁴⁸ I en något senare intervju förklarar Beyel att hon ser Turkiet som ”sitt andra fädernesland” men Sverige som sitt ”egentliga hemland” – det är tydligt att hon vill hålla båda dörrarna öppna, samtidigt som hon prioriterar Sverige.⁴⁹

För Beyel representerade Konstantinopel Europa, och medan hon ännu bodde i Broussa (dagens Bursa), dit hon hade kommit redan 1901, beskrev hon situationen som att hon befann sig på ”tröskeln från orienten till occidenten”.⁵⁰ Väl på plats i Konstantinopel använder hon på nytt samma bildliga uttryck och kallar staden ”den på tröskeln till österlandet vilande pärlan”.⁵¹ Kanske är det just från denna tröskel som hon skriver sina dagboksanteckningar och brev till de svenska väninnorna. Som författare och förmedlare är Beyel beredd att skifta perspektiv och erkänna mer än en semiosfärs kulturella normer och värden som giltiga, även om hon inte alltid personligen omfattar dem. Genom de många anspelningarna på svenska förhållanden och företeelser i Konstantinopel skapar hon en pakt med sina läsare i Sverige, en möjlighet för dem att känna sig hemma i och relatera till den annars så främmande världen. Liksom pojken i Broussa ville bygga ett rum åt henne i sin familjs hus, utformar Beyel en litterär värld för sina läsare där det nationellt och vernakulärt svenska ryms i det kosmopolitiska Konstantinopel, som ett bland stadens många språk.

Även Mörner gör vid ett tillfälle ett försök att byta semiosfär och erkänna ett osmanskt normgivande perspektiv som giltigt. I en roddbåt på Bosporen blir han utsatt för stenkastning av en turkisk soldat på stranden. Han beskriver hur hans vrede hastigt stiger, men från båten kan han inte göra något, och till sist bestämmer han sig för att stenkastningen endast var en impulsiv yttring av det hat som den turkiske soldaten ”innerst inne bär till européen”. Han resonerar vidare och befrias därigenom från sin förbittring: ”Och varför skulle han [turken] icke hata honom [européen]? Varför hatar trädgårdssångaren den klumpiga och fula gråsparven, som i flockar objuden kommer in på hans lugna område, och knuffande, pockande uttränger honom, rubbar honom ur hans vanor och förstör trevnaden?”⁵² Med hjälp av småfågelsmetaforen ser Mörner här sig själv med turkens ögon som den objudna gästen, som dessutom uppträder i flock. Ändå måste han till sist se den stenkastande turkiske soldaten som en dumbom, ”ty det var ju nära att han krossat skallen på en av sina få frankiska vänner”.⁵³ På så vis återtar Mörner här tolkningsföreträdet enligt de kulturella normer och värden som gäller inom den västerländska semiosfären.

Även hos Hamsun finns enstaka tillfällen då han uttrycker ett slags respekt för turkarna, genom att han bland dem tycker sig finna sin like. På caféet där han fått hjälp av en annan gäst att beställa turkiskt kaffe – märk väl, *utan* socker – reser han sig och bugar för att tacka den turk som tolkade. Denne bugar då också men utan att resa sig. Hamsun tvekar kring hur detta bör tolkas: ”Det er i grunnen et fornemt standpunkt dette; hvis også han reiste seg og bukket ville det utarte. Og hva angår vi turister ham? Vi vesterlendinger, vi barbarer, hva angår vi ham?”⁵⁴ För en kort stund ser han sig själv med turkens ögon, som en barbar, och överväger en annan tolkningsgemenskap än den västerländska, en osmansk semiosfär med andra normer för vad som anses vara hövligt uppförande.

Oxfeldt har på ett intressant sätt tolkat episoder av det här slaget hos Hamsun i termer av en identitetsförlust som utlöser en kris även i berättandet.⁵⁵ Jag vill i stället betona en annan aspekt: att den norske besökaren i Konstantinopel konfronteras med sin egen kultur, med västerländska seder och med innebörden i att vara västerlänning, trots att han egentligen kommit för att förundras och förskräckas över österländska vanor och praktfulla skådespel. Detta framgår också av den episod där Hamsun, med hjälp av ett introduktionsbrev på franska, får möjlighet att bevista sultanens deltagande i fredagsbönen. Från ett sidorum med tre stora fönster ser han och hans norska sällskap med spänning ut över Yildiz-palatset och Hamidiye-moskén: ”Det er et spill uten like av glans og herlighet.”⁵⁶ Alla olika folkslag och deras kläddräkter som syns genom fönstret räknas upp, bland andra ”arabere, albanesere, lazere, kurder, cirkaukasiere, tatarer, beduiner, armeniere, syrere”.⁵⁷ Men just när sultanen borde komma ut på gårdsplanen öppnas i stället dörren till sidorummet och grupper av tyskar, amerikaner och andra västerlänningar kommer in för att sälla sig till de norska åskådarna som emellertid har svårt att tåla sällskapet. Scenen där västerlänningarna genom fönsterrutorna betraktar österns många folkslag och väntar på att få se dess härskare vänds här till sin motsats. Efter att ha uthärdat trängsel, dålig luft och alltför mycket parfym i solgasset bakom rutan finner sig åskådarna plötsligt själva bli betraktade av sultanen: ”Midt utenfor våre vinduer slår han øynene opp og ser opp til oss”, skriver Hamsun. ”Hans blick var åpent og hurtig”.⁵⁸ Sidorummet med utsikt över sultanens parad, just i den osmanska semiosfärens centrum, framstår här som ett västerland i miniatyr, upptaget av sina egna bekymmer och uppmärksamt betraktat av österns härskare. När den som trodde sig vara den betraktande parten med ens finner sig vara den betraktade blir rollerna ombytta. Som det tycks blir mötet ändå till ömsesidig respekt.⁵⁹

PÅ TRÖSKELN

I de exempel på skandinaviska skildringar av Konstantinopel som här undersökts framställs staden inte enbart som främmande och fjärran. Genom att författarna skildrat staden på sina olika skandinaviska språk och skrivit in sina respektive nationaliteter och vernakulära språk i dess kosmopolitiska mångspråkighet kommer Konstantinopel som litterär värld att rymma även skandinaviska inslag, samtidigt som det är nödvändigt med översättning och tolkning mellan såväl språken som semiosfärerna. Ur ett kultursemiotiskt perspektiv kan man säga att de svenska miljöer som förekommer i dessa skildringar, ”Lilla Sverige” och ”Stora Sverige”, fungerar som enklaver inom den osmanska semiosfären, och omvänt har vi sett att de svenska körsångstraditionerna i försommartid ger utrymme för en stämningsfylld dansk dikt om en haremsträdgård i Seraljen i Konstantinopel, som på så vis kommer att utgöra en enklav inom den västerländska semiosfären. Det händer också att besökarna i Konstantinopel får vara med om att de meningsbildande sammanhangen förskjuts och att deras perspektiv skiftar från en västerländsk mot en osmansk semiosfär. Om också kortvarigt, så kommer de därigenom att betrakta sig själva och andra västerlänningar på nya sätt.

I Konstantinopel som litterär värld kan olika språk och nationaliteter mötas – översättas och förmedlas, rymma eller omgärda varandra – på sätt som delvis saknar motsvarighet i den omgivande världen, där

de snarare skiljs åt såväl kulturellt, geografiskt som politiskt. Stéphanie Beyel framställde i sina brev och dagboksanteckningar Konstantinopel som beläget just på tröskeln till österlandet. För Birger Mörner var skillnaden mellan hemma och långt borta i Konstantinopel inte större än en dörr som öppnades, medan han själv låg kvar i sin säng och mornade sig. För Knut Hamsun utgjorde en fönsterruta den tunna skiljelinjen mellan att betrakta och bli betraktad. I Wilhelm Stenhammars tonsättning av J. P. Jacobsens dikt blir trädgården i seraljen en plats som direkt kommunicerar med den traditionellt svenska sommarnatten.

I de skandinaviska texter som undersökts har vi sett att Konstantinopel inte låter sig entydigt bestämmas som vare sig perifert inom en västerländsk semiosfär eller centralt inom den osmanska semiosfären. Som litterär värld utgör Konstantinopel snarast, för att låna Beyels ord, själva tröskeln däremellan, eller, med Lotmans uttryck, den mångspråkiga och förmedlande gränsen mellan den osmanska och västerländska semiosfären. Denna tröskel och gräns är här just vad Lotman kallat ambivalent – den utgör inte främst en barriär utan fungerar som samtidigt skiljande och förenande. Här upprättas på så vis oväntade förbindelser mellan de skilda vernakulära inslagen i den kosmopolitiska staden. Att Konstantinopel som litterär värld inte bara gestaltas och utformas på de skandinaviska läsarnas olika nationella språk utan också inom sig rymmer dessa språk får ur ett kultursemiotiskt perspektiv ses som ett uttryck för dess mångspråkiga egenart och karaktär av gräns mellan olika semiosfärer.

NOTER

1. För användningen av begreppen kosmopolitisk och vernakulär inom forskningsprogrammet, se Stefan Helgesson, ”Introduction. The Cosmopolitan and the Vernacular in Interaction”, i Stefan Helgesson, Annika Mörte Alling, Yvonne Lindqvist och Helena Wulff (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018 (kommande).
2. Två exempel är dock Valerie Kennedy, ”Istanbul”, i Jeremy Tambling (red.), *The Palgrave Handbook of Literature and the City*, London: Palgrave Macmillan, 2016, s. 573–586, och Hande Tekdemir, ”Crossing the Bridge. Constantinople Crowds and the Cityscape in Nineteenth-Century Travelogues”, i Richard Hibbiitt (red.), *Other Capitals of the Nineteenth Century*, New York: Palgrave Macmillan US, 2017, s. 69–90.

3. Yuri M. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, övers. Ann Shukman, London: Tauris, 1990, s. 123ff; Helena Bodin, *Bruken av Bysans. Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948–71*, Skellefteå: Norma, 2011, s. 18–31.
4. För kulturmöten, se Anna Cabak Rédei, *An Inquiry into Cultural Semiotics. Germaine de Staël's Autobiographical Travel Accounts*, diss. Lund: Lund University, 2007, s. 2.
5. Eric Hayot, *On Literary Worlds*, Oxford: Oxford University Press, 2012, s. 45; Martin Heidegger, *Konstverkets ursprung*, övers. Richard Matz, Göteborg: Daidalos 2001, s. 40f.
6. Hayot, *On Literary Worlds*, s. 85f.
7. Hayot, *On Literary Worlds*, s. 85.
8. För en redogörelse för kritiken mot semiosfärbegreppets holism, se Bodin, *Bruken av Bysans*, s. 22f.
9. Stéphanie Beyel, *Brev och dagboksanteckningar från Broussa och Konstantinopel*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1919. Beyel ville inte se sig som "författarinna" utan skrev under namnet "överstinnan B." och framhöll att hennes böcker utgick från hennes brev.
10. Birger Mörner, *Under halvmånen*, Stockholm: Fritzes, 1906.
11. Knut Hamsun, "Under halvmånen", ur *Stridende liv* (1905), *Samlade verker, bind 17*, Oslo: Gyldendal, 2007, s. 449–520, först publicerad i *Aftenposten* i fem avsnitt under februari och mars 1903.
12. J. P. Jacobsen, "I Seraillets Have", *Samlede Værker IV*, København 1924–29 (Arkiv for Dansk Litteratur, <adl.dk>). För Stenhammars tonsättningar av Jacobsen, "Tre körvisor", se Bo Wallner, *Wilhelm Stenhammar och hans tid, del 1*, Stockholm: Norstedts, 1991, s. 185–198.
13. För en diskussion av skillnader mellan å ena sidan begreppen orientalism och occidentalism hos Said, och å andra sidan ett kultursemiotiskt perspektiv, se Bodin, *Bruken av Bysans*, s. 30f.
14. Hamsun, "Under halvmånen", s. 452f.
15. Elisabeth Oxfeldt, *Journeys from Scandinavia. Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840–2000*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2010, s. 59–61 och 73–77. För heterotopi, se s. 77.
16. Mariann Bjørnsen, *Reisens tonaliteter i Knut Hamsuns I Æventyrland og "Under halvmånen"*, Masteroppgave i nordisk litteratur, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo, våren 2007, s. 61. Bjørnsens slutsats vad gäller Hamsuns användning av pikaresk ironi är att han utmanar och provocerar läsaren till att omvärdera sina egna fördomar snarare än att inta en bestämd hållning till den miljö som beskrivs i reseskildringarna (s. 64).
17. Se Helena Bodin, "'Konstantinopels skönhet är av samma art som Stockholms'. Ett kultursemiotiskt perspektiv på svenskspråkiga skildringar av Konstantinopel och Istanbul", i *Dragomanen. Årsskrift utgiven av Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul*, vol. 15, 2013.
18. Mörner, *Under halvmånen*, s. 7. Jag har moderniserat stavningen i citaten från Mörner.
19. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 74.
20. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 52.
21. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 53. För Guillaume Berggren, se Leif Wigh, *Fotografiska vyer från Bosporen och Konstantinopel. Om den svenske fotografen G. Berggren och hans verksamhet under 1800-talet i det ottomanska Turkiet*, Stockholm: Fotografiska museet, 1984.
22. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 53. För den biografiska uppgiften, se Stéphanie Beyel, *Fjorton år bland turkar och turkinnor i Mindre Asien*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1918, s. 7.
23. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 80.
24. Mörner, *Under halvmånen*, s. 103.
25. Mörner, *Under halvmånen*, s. 104.
26. För exempel, se Hamsun, "Under halvmånen", s. 457 och 460.
27. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 52.
28. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 125f.
29. För de biografiska uppgifterna, se sign. Didrik, "En debuterande författarinna. Svensk-schweiziska som skildrar turkiskt hemliv", i *Svenska Dagbladet* 8 september 1918.
30. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 74. Se även Helena Bodin, "'Mai vite dale svenske' – Konstantinopels mångspråkighet i skandinavisk litteratur kring 1900", *Dragomanen. Årsskrift utgiven av Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul*, vol. 19, 2017, s. 94.
31. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 79.
32. Se Bodin, "'Mai vite dale svenske'", s. 100ff.
33. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 76–79.
34. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 81.
35. Se Bodin, "'Mai vite dale svenske'", för förmedlarna, särskilt s. 98f. För guvernanternas roll, se Helena Bodin, "Seclusion Versus Accessibility. The Harems of Constantinople as Aesthetic

- Worlds in Stories by Elsa Lindberg-Dovlette”, i Stefan Helgeson, Annika Mörte Alling, Yvonne Lindqvist och Helena Wulff (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018 (kommande).
36. Hamsun, "Under halvmånen", s. 473.
 37. Hamsun, "Under halvmånen", s. 474.
 38. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 111.
 39. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 126. Vid den här tiden, vårvintern 1914, var det alltför känsligt att tala om ryska spioner i Sverige, men efter att ha bytt namn till "För fäderneslandet" kunde filmen till slut visas.
 40. För fettisdagsmiddagen som avnjöts tillsammans med Sven Hedin, se Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 146.
 41. Hamsun, "Under halvmånen", s. 463.
 42. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 9 och 129.
 43. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 113.
 44. Mörner, *Under halvmånen*, s. 44.
 45. Mörner, *Under halvmånen*, s. 44f.
 46. Mörner, *Under halvmånen*, s. 45.
 47. Se Jørn Vosmar, "Værkets verden, værkets holdning", i *Kritik*, 1969:12, särskilt s. 95–101 för en analys av dikten som en värld.
 48. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 149.
 49. Sign. Didrik, "En debuterande författarinna".
 50. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 15.
 51. Beyel, *Brev och dagboksanteckningar*, s. 74.
 52. Mörner, *Under halvmånen*, s. 92.
 53. Mörner, *Under halvmånen*, s. 92.
 54. Hamsun, "Under halvmånen", s. 463.
 55. Oxfeldt, *Journeys from Scandinaviar*, s. 72 et passim.
 56. Hamsun, "Under halvmånen", s. 491.
 57. Hamsun, "Under halvmånen", s. 491.
 58. Hamsun, "Under halvmånen", s. 494.
 59. Jfr vad Bjørnsen tar upp i *Reisens tonaliteter* angående en omvänd orientalisering (en occidentaliserings) hos Hamsun, genom att orientalerna ser resenärerna som occidentala (s. 89). Se även Mary Roberts analys av hur brittiska kvinnor som besöker harem finner sig i sin tur bli betraktade av haremskvinnorna i *Intimate Outsiders. The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*, Durham: Duke University Press, 2007, s. 80–91.

SUMMARY

Constantinople around 1900 as a Literary World. A Cultural Semiotic Analysis of Scandinavian Examples

Constantinople, today's Istanbul, was in the early 20th century a multiethnic, multireligious, and multilingual city with a diversity of writing systems. It was also an important and influential hub for international trade and politics, for Europe and the Western world. This essay is part of the research programme *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*, at Stockholm University. It aims to demonstrate how the vernacular (the local) depends on and interacts with the cosmopolitan in literary works on Constantinople during the decades around 1900, with a focus on Scandinavian languages and nationalities. For analysis and discussion I have chosen one poem in Danish by J. P. Jacobsen (1870), and travelogues and short prose texts in Swedish by Birger Mörner (1906) and Stéphanie Beyel (1919), and in Norwegian by Knut Hamsun (1903; 1905). Yuri M. Lotman's concept of the *semiosphere* is used in combination with Eric Hayot's study *On Literary Worlds* (2012) in order to explore the worldmaking capacity of the selected literary works – that is, how *literary worlds* are created as immanent aspects of literature. It is demonstrated that the literary world of Constantinople cannot be defined as either peripheral within a Western semiosphere or central within the Ottoman semiosphere. Rather, the city functions in these literary works as a threshold between East and West, or as the multilingual, intermediating and ambivalent border between the semiospheres, characterised by its simultaneously separating and uniting features. Unexpected connections between the vernacular elements of the cosmopolitan city are established. The literary world of Constantinople is not only portrayed in the languages of Scandinavian readers; their languages are also a part of the Constantinopolitan multilingual mix.

Keywords: Constantinople, cultural semiotics, literary worlds, world-making, Knut Hamsun

EXIL, VÄRLD OCH LITTERÄRT ARBETE

En socialantropologisk

Mattias Viktorin

Den här artikeln handlar om världsskapande såsom det framträder i skildringar från Sibirien från början av nittonhundratalet. Närmare bestämt undersöks tre teman som har uppmärksammats inom såväl socialantropologi som litteraturvetenskap: exil, värld och litterärt arbete.¹ Åtminstone sedan år 8 e. Kr., då kejsar Augustus förvisade Ovidius från Rom, har exilförfattaren framträtt som en litterär urtyp.² Exilens tillstånd har även använts metaforiskt för att avspegla aspekter av människans existentiella villkor. Det mest kända exemplet är förmodligen Bibelns berättelse om förvisningen ur Eden, där den mänskliga tillvaron liknas vid en livslång exil karakteriserad av arbete och slit.³ Det är också under sju exilår – fångenskapen på Kalypsos ö – som Odyssevs, i litteraturhistoriens första ”stora” reseäventyr, inser sanningen om sig själv och trots havsnymfens gudomliga odödlighetslöfte väljer att bejaka sin förgängliga mänsklighet.⁴ På en annan ö i en annan tid spolas Robinson iland på en strand där hopplöshet och död verkar vänta; men så börjar han jaga och odla, samt ger sig i kast med att tänka, läsa och skriva. Och se, genom sitt arbete förmår han frambringa en mänsklig värld.⁵ Hur skör en sådan värld är blir sedermera uppenbart när William Golding, under ett annat slags ö-exil, låter det civiliserade söndervittra.⁶

Som variationer på allmänmänskliga teman har exil- och reseberättelser en särskild lyskraft. De kan därför, med Arne Melbergs formulering, bidra till ”den moderna människans förståelse av världen och av sig själv i världen”.⁷ Och faktiskt inleds också den moderna antropologin just så: i exil på en främmande strand. ”Föreställ dig att

läsning av tre svenska skildringar från Sibirien

du plötsligt ilandsätts”, skriver socialantropologen Bronislaw Malinowski om sitt banbrytande fältarbete på de melanesiska Trobriandöarna, ”omgiven av all din utrustning, ensam på en tropisk strand i närheten av en infödingsby, medan motorbåten eller jollen som kommit med dig försvinner utom synhåll”.⁸ Parallellerna mellan exil och det klassiska antropologiska fältarbetet är slående. Efter resan ut i fält konfronteras antropologen, likt en landsflyktig, med en främmande plats. Sådana möten präglas inte sällan av vedermödor, men ger också regelmässigt upphov till nya insikter.⁹ Och det är inte enbart etnologisk inblick i lokala sedvänjor utan något betydligt mer intressant som framträder. Möten med andra världar lockar nämligen till jämförelser, och genom att jämföra olika världar frammanas sådant som inte kan reduceras till någon enda av dem: antropologiska föreställningar om det allmänmänskliga. Litteratur om resor, exil och främmande platser avspeglar alltså även sådant som överskrider de omedelbara sammanhangen, och kan därför med fördel också undersökas utifrån flera samverkande teoretiska ansatser. ”Det räcker inte”, som Anders Olsson påpekar, ”med ett enda perspektiv, än mindre med en enda isolerad disciplin”.¹⁰

Jag fokuserar i det följande på tre texter om resor och exil i Sibirien under nittonhundratalets början: Ivar Hasselblatts *Förvisad till Sibirien* (1917) – en självbiografi om häktning, deportering och exil; Elsa Brändströms *Bland krigsfångar i Ryssland och Sibirien* (1921) – en ögonvittnesskildring från sibiriska fång-

läger under första världskriget, och Ester Blenda Nordströms *Byn i vulkanens skugga* (1930) – en reportagebok om livet i en by på Kamtjatkahalvön.¹¹ Alltsedan Fjodor Dostojevskijs *Anteckningar från döda huset* (1861–62) har exil- och fängelseskildringar från Sibirien haft en särställning i den ryska litteraturen. Flera av de mer välkända verken i denna genre – Anton Tjechovs *Sachalin* (1895), Pjotr Filippovitj Jakubovitj *I de utstötts värld* (1895–98), Leo Tolstojs *Uppståndelse* (1899), med flera – framställer Sibirien dels som ”en värld för sig”, dels som en återspeglning av det tsarryska samhället.¹² Jag närmar mig emellertid de texter jag undersöker på ett annat sätt. Snarare än att relatera dem till rysk litteratur och det ryska samhället, betraktar jag dem som delar av en *världslitteratur* om resande och exil. Mitt perspektiv ligger i detta avseende nära Pheng Cheahs syn på världslitteratur som ”literature that is of the world, not a body of timeless aesthetic objects or a commodity-like thing that circulates globally, but something that can play a fundamental role and be a force in the ongoing cartography and creation of the world”.¹³ Det är också i egenskap av världslitteratur förstådd på detta sätt som texterna får sin antropologiska relevans. De handlar nämligen inte bara om Sibirien som ”en värld för sig”, utan synliggör också hur världen framträder *i* och *genom* sibirisk exil.

I det tidiga 1900-talets Sibirien samexisterade vad Olsson benämner ”klassisk” respektive ”modern” exil.¹⁴ Den klassiska exilen är ”påtvingad, ett straff, som den enskilde är underkastad”,¹⁵ något som åter-

speglas i Hasselblatts skildring. Nordströms bok ligger i stället närmare en modern exilskildring. Bortavaron från hemlandet karaktäriseras här av en frivillig rörelse mot nya horisonter, nya världar. Perspektiven sammanfaller hos Brändström, som frivilligt reser bort för att kunna beskriva villkoren för människor som inte kan återvända hem. Hos alla tre författare innebär exilen emellertid mer än en rörelse mellan världar; exilen lockar dem också till ett världsskapande litterärt arbete. Detta visar sig krävande. Det pekar mot en utmaning av närmast allmänmänskliga proportioner som handlar om ”how to translate knowing into telling”, för att tala med Hayden White.¹⁶ I min analys av Hasselblatts, Brändströms och Nordströms böcker är det också detta som står i fokus: hur världar framträder, förnims och förmedlas.

ANTROPOLOGI, LITTERATUR OCH VÄRLDSSKAPANDE

Min diskussion äger rum i gränslandet mellan socialantropologi och litteraturvetenskap. Socialantropologi handlar om människan som kulturell och social varelse. Traditionellt har antropologer undersökt de kulturella föreställningar och sociala arrangemang som präglar tillvaron på specifika platser, samt hur människor, genom att agera i relation till sådana föreställningar och arrangemang, kontinuerligt frambringar – men också förhandlar och förändrar – de världar de lever i. Allt mänskligt handlande uppvisar emellertid aspekter som överskrider de specifika sammanhang där det äger rum. Genom att jämföra empiriska specificiteter (det variabla) hoppas antropologin därför förstå något också om det allmänmänskliga (det invariabla).¹⁷ I takt med att både människor och meningsbärande kulturella former blivit alltmer mobila, har synen på ”kulturella världar” som primärt platsbundna kommit att problematiseras och, åtminstone sedan 1990-talet, kompletteras med transnationella och kosmopolitiska perspektiv.¹⁸ Även om antropolo-

gin ofta odlar ett särskilt förhållande till det lokala, inplacerar disciplinen alltså samtidigt allt mänskligt världsskapande i en och samma värld. Därigenom är antropologin alltid, implicit eller explicit, knuten till det globala.

Antropologin har med andra ord producerat kunskap om människan (*anthropos* + *logos*) genom ett jämförande beskrivande av olika folks kulturella världar och ”världsskapande” (*ethnos* + *grafein*). Denna forskningsprocess präglas, från den första fältanteckningen till den färdiga framställningen, av skrivande.¹⁹ Att i text tillgängliggöra kulturella världar fordrar inte bara vetenskaplig noggrannhet utan också ett betydande mått litterärt arbete. Epistemologiskt har antropologin därför ibland placerats mittemellan vetenskap och litteratur.²⁰ Huruvida etnografin kan anses vara en vetenskapligt godtagbar form av representation är således ett ständigt aktuellt ämne, som konnoterar frågor av såväl vetenskapsteoretisk som politisk natur.²¹ På senare år har antropologer förutom folk, samhällen och kulturer också börjat uppmärksamma olika fenomen i tillblivelse – alltså sociala och kulturella företeelser som ännu inte stabiliserats och inte heller överensstämmer med någon etablerad kategori. Därmed har frågor om tid fått en förändrad och gradvis allt viktigare roll i analysen.²² Samtidigt har etnografin kompletterats av andra former av skrivande, ofta experimentella och tvärdisciplinära.²³

Frågor om värld och världsskapande har också kommit att prägla delar av den samtida litteraturvetenskapliga forskningen om världslitteraturer.²⁴ Vad som utgör en litterär värld, samt vilka typer av litterärt arbete som kan frambringa världar i litteraturen, diskuteras här, precis som inom antropologin, i relation till både tid och rum. Estetiska eller litterära världar är dessutom alltid på ett eller annat sätt relaterade till den levda världen. Eric Hayot formulerar det på följande sätt:

Aesthetic worlds, no matter how they form themselves, are, among other things, always relations to and theories of the lived world, whether as largely

unconscious normative constructs, as rearticulations, or even as active refusals of the world-norms of their age. In this sense they are also always social and conceptual constructs, as well as formal and affective ones.²⁵

Det är precis här litteraturvetenskap och antropologi konvergerar: i ett gemensamt intresse för hur världar skapas, tillgängliggörs, samt – kanske viktigast – vad vi kan lära oss genom att jämföra olika sådana kultur-specifika former av världsskapande.²⁶

FÖRVISAD TILL SIBIRIEN

Den finlandssvenske advokaten Ivar Wilhelm Hasselblatt (1864–1948) var mellan 1899 och 1934 borgmästare i Vasa, men någon måste ha förtalat honom, för utan att han gjort något ont blev han häktad en morgon.²⁷ Det var den 6 september 1914. Efter häktningen, föranledd av att Hasselblatt ansetts ”fientligt sinnad mot det ryska folket”,²⁸ sänds han till Petrograd och vidare till drygt två år i sibirisk exil.²⁹ I förordet till *Förvisad till Sibirien*, publicerad 1917 då Hasselblatt frigavs, skriver han att både ”tid och förmåga” saknats för att skildra erfarenheterna, men att han ändå försökt i syfte att belysa exilsystemet under den tsarryska regimen. Konventionen att ursäktas den egna textens tillkortakommanden pekar här mot en reell svårighet att med språkets hjälp ge uttryck för extraordinära upplevelser, något som även aktualiseras hos Brändström och Nordström.

Då Hasselblatts berättelse tar sin början befinner han sig på landet för att ”njuta av frihet och sol, av sommarluft och fågelsång”. Men kriget är i antågande. ”Allt bådade storm”.³⁰ Hasselblatt skildrar hur han avbryter sin ledighet och hur han kort därefter arresteras. Naturen – som ömsom betecknar frihet, ömsom hot – utgör en symbolladdad bakgrund, något bortom mänsklig kontroll som inspirerar till handling. Just detta framträder gradvis som berättelsens nyckeltema.

I hög grad handlar det om att acceptera sin belägenhet, att inte tappa modet utan i stället agera.

Vid ankomsten till Petrograd sätts Hasselblatt att vänta i en korridor på gendarmavdelningens kansli. ”Denna var mycket oren”, berättar han, ”och så smal, att de kommande och gående gendarmernas schineller vidrörde mig, varje gång deras bärare gingo förbi mig”.³¹ Naturens skönhet och oändlighet kontrasteras här för första gången mot fångenskapens fulhet och instängdhet. Stämningen är närmast kafkaartad: klaustrofobisk, surrealistisk och olycksbådande. Hasselblatt vet inte vad han anklagas för, inte vad som väntar, inte vart han ska föras. Men processen har ofrånkomligen satts igång. En av de vanligaste litterära referenserna i diskussionen om den sibiriska exilberättelsen är Dantes infernovandring, och även om Hasselblatt själv inte gör sådana jämförelser, finns det onekligen likheter, även berättartekniskt.³² Precis som man i *Den gudomliga komedin* kan skilja mellan pilgrimen Dante och berättaren Dante, kan vi också skilja mellan den förvisade Hasselblatt och berättaren Hasselblatt.³³ Medan den förvisade är lika ovetande som läsaren, känner berättaren till hur allt ska sluta och tar då och då till orda för att förklara och vägleda.

När Hasselblatt efter en kort tid flyttas från gendarmernas kansli till ett överfullt fängelse i Petrograd är han nära att tappa modet, men räddas ur förtvivlan när ”en ung, blond man med öppen, frimodig blick i sina blå ögon” oväntat tilltalar honom på svenska.³⁴ Mannen är från Helsingfors och de visar sig ha gemensamma bekanta. Modet återvänder: ”snart sutto vi tillsammans i angenämt samtal, och kvällens återstående timmar försvunno hastigt”.³⁵ Hasselblatt får genom modersmålet, det välbekanta utseendet och de gemensamma referensramarna en glimt av den egna världen. Fängelsets värld tvingar sig dock successivt på honom och de andra fångarna, vare sig de vill eller inte. Gradvis inskränks de till biologiska varelser alltmer styrda av basala behov. Nykomlingarna vägrar till exempel in i det längsta att röra maten. ”Så var fallet även med mig”, förklarar Hasselblatt. ”Men naturen tog ut sin

rätt. Hungern tilltog, och maten strök med”.³⁶ I takt med att de en efter en slutar att bete sig som ”civiliserade människor” smälter fångarna i stället alltmer samman med fångelsets värld.

Därefter skildras den långa färden österut, vars första sträcka tillryggaläggs med tåg. Män, kvinnor och barn föses ihop i samma vagnar utan möjlighet till avskildhet. Förhållandena som beskrivs är vedervärdiga. Ryska soldater våldför sig öppet på kvinnliga fångar; en tysk man som inte förstår vaktens tillrop skjuts ihjäl.³⁷ En annan scen skildrar hur en fånge som lider av epilepsi misshandlas: ”De slog och sparkade honom som en hund, då han i medvetslöst tillstånd vred sig på golvet, i stället för att ägna honom välbehövlig vård”.³⁸ Nätterna tillbringas i så kallade etappfängelser där överbelagda celler och ohyggliga sanitära omständigheter råder. Smutsen liksom tränger sig på. I ett fall är toalettutrymmet så trångt ”att kläderna ovillkorligen kommo i beröring med den smutsiga sån, då man passerade ut och in, såvida man icke drog ihop dem tätt intill kroppen”.³⁹ Den sista etappen sker till fots – en sträcka på drygt trettio mil. Det har nu blivit vinter, men ingen hänsyn tas till fångarnas klädsel eller hälsotillstånd. Hasselblatt beskriver hur en man som färdas tillsammans med sin familj insjuknar och avlider innan de når målet. Kroppen körs bort på en släde. ”Arrestanternas högljudda samtal, som för ett ögonblick tystnat inför dödens majestät, vidtog åter”, skriver Hasselblatt.⁴⁰ Konvojen fortsätter snart som om ingenting har hänt.

Efter nästan tre månader i fångenskap och på färd når Hasselblatt till sist Tara. Här kan han äntligen röra sig som han behagar samt skicka och ta emot post.⁴¹ Under fångenskapen har förvisningsortens relativa frihet hägrat, men det blir inte som han tänkt sig: ”[S]nart begynte ledsnaden och ensamheten göra sig påminta”.⁴² Att Hasselblatts hustru anländer och gör honom sällskap hjälper inte, för det är något med tillvaron i Tara som inte stämmer. ”Tiden kröp stilla framåt”, skriver han. ”Något arbete kunde jag icke erhålla, då jag ju icke kunde språket. [...] Jag var

sålunda ohjälpligen dömd till en dödande sysslolöshet”.⁴³ Kanske kan man säga att Hasselblatt genom förvisningen har berövats en värld där han kan passa in, där livet kan få mål och mening.

Väster om Tara visar det sig emellertid finnas en finsk by med ett antal familjer från Finland som antingen frivilligt flyttat dit eller blivit förvisade.⁴⁴ Hasselblatt skildrar hur han och hans fru blir bekanta med folk därifrån och bland annat hur de sommaren 1916 umgås med en finsk ingenjör som äger en bondgård. ”Ett stort nöje beredde det mig att få deltaga i kroppsarbete, på höbärgning och i ladugård”, skriver Hasselblatt. ”Arbetet stärkte min hälsa och mitt levnadsmod”.⁴⁵ Som begrepp är arbete intressant eftersom det på samma gång kan framstå som både straff och välsignelse.⁴⁶ Föreställningen om arbete som straff har en lång kulturell historia – Gud straffar efter förvisningen ur Eden Adam och Eva med hårt arbete; Sisyfos döms enligt den grekiska mytologin till evigt arbete och så vidare. Emellertid är det i dessa myter också genom själva arbetet som människan blir och förblir mänsklig. Även samhället framträder och reproduceras genom arbete och genom särskilda arbetsfördelningsarrangemang. Hasselblatts berättelse avspeglar detta. Genom förvisningen till Sibirien rycks han upp ur sin värld och placeras mot sin vilja i en annan. Där, i Tara, har han initialt inte någon plats, men genom de sociala relationer som Hasselblatt och hans hustru etablerar i den finska byn, och genom det arbete de tar del i på bondgården, blir de gradvis delar av en ny mänsklig värld. Därmed, och inte förrän dess, blir det möjligt för dem att återigen börja leva något som framstår som ett mänskligt liv.

BLAND KRIGSFÅNGAR

Hösten 1915 lämnar Elsa Brändström (1888–1948) sitt hem i S:t Petersburg och beger sig till Sibirien. Sedan krigsutbrottet, då hon snabbutbildade sig till krigssjuksköterska, har hon arbetat vid ett lasarett i staden.

Men nu beger hon sig österut för att i stället ägna sig åt hjälpverksamhet bland krigsfångar, dels som privatperson, dels som delegat från svenska Röda korset. Brändströms insatser under de fem och ett halvt år hon tillbringar i Ryssland och Sibirien gör henne världsberömd som ”Sibiriens ängel” och hon utnämns till medicine hedersdoktor vid Uppsala universitet. Året efter hemkomsten 1920 publiceras också hennes bok *Bland krigsfångar i Ryssland och Sibirien, 1914–1920*.⁴⁷

Brändströms bok har flera beröringspunkter med Hasselblatts. Även i hennes skildring står fångarnas förtvivlan i blickpunkten, samt de avhumaniserande fängelserna, transporterna österut, de vedervärdiga sanitära omständigheterna, sjukdomar, övergrepp och död. Den sysslolöshet som plågade Hasselblatt i Tara visar sig utbredd också bland krigsfångarna i Brändströms redogörelse. Successivt etableras dock industrier i lägren, en verksamhet som på somliga håll får en betydande omfattning med kontinuerliga beställningar från det omgivande samhället. Och genom arbetet lyckas fångarna – återigen likt Hasselblatt – bygga upp en värld i exilen. ”Resultatet av detta arbete innebar för fångarna både moraliska och materiella fördelar. Det gav livet innehåll och mål”.⁴⁸ Brändström diskuterar dessutom hur fångenskapen, trots lidandet, även tycks utgöra en grogrund för insikter. ”Genom avstängdheten och det tvungna samsättandet med sig själv kom personligheten till ett genombrott och mognad. Det fanns tid till inre samling och grubbel över livets djupaste frågor”.⁴⁹

Det finns dock en viktig skillnad mellan Hasselblatt och Brändström: medan Hasselblatt återberättar sina egna erfarenheter försöker Brändström skildra andra människors lidanden. Hon skriver att hennes strävan varit att ”ge en så allsidig och objektiv bild av krigsfångenskapen, som detta är möjligt”.⁵⁰ Det är knappast någon enkel uppgift, även om förutsättningarna förefaller optimala. Som diplomatdotter har hon sedan 1908 bott i S:t Petersburg, hon kan ryska och hon känner till kulturen. Att skildra tillvaron i fånglägren visade dock mycket svårt. Trots att Brändström

skriver klart och tydligt, och trots att ordens innebörd är uppenbar, har man som läsare ibland svårt att *föreställa sig* det som återges. Den sibiriska fängesellivaren verkar med andra ord utgöra en värld med låg ”återgivningsbarhet”.⁵¹ För att handskas med denna representationsproblematik använder Brändström flera olika litterära grepp: litterära liknelser, fiktioniserad etnografi och poetisk evokation.

I likhet med många andra som skriver om sibirisk exil tar Brändström i sin berättelse Dante till hjälp: ”På den Orenburgska sandstappen vid den lilla floden Samarka”, skriver hon, ”ligger det krigsfängeläget, över vars dörr Dantes ord osynligt stått ristade: ’Igenom mig man går till sorgestaden, / igenom mig man går till evig smärta, / igenom mig till de fördömdas släkte’. Det var Totskoje – graven för 17,000 krigsfångar av 25,000”.⁵² Brändström anammar vidare en stil som kan kallas fiktioniserad etnografi. Hon besöker en stor mängd sibiriska fängelsebyggnader och vet hur de brukar se ut. Genom att fiktionisera, som i stycket nedan, lyckas hon levandegöra sin skildring på ett effektivt sätt:

Låt oss i tankarna följa en nyanländ fången officer dit in [fängelsebyggnaden i Omsk]: Sedan den lilla träporten i palissaden slagits igen, visar vakten honom in i en av de förfallna byggnaderna, som är avdelad i några stora rum. Två våningar britsar äro uppbyggda; utom dem finns intet, varken stolar, bord, matkärl eller lyse, blott ett vimmel av människor. Alla hälsa ivrigt den nykomne och mena, att för en man finns alltid plats.⁵³

Eftersom detta sätt att skriva är konceptuellt snarare än empiriskt specifikt, har det potential att gå bortom detaljer och enskildheter. Berättargreppet frammanar därigenom hos läsaren både förståelse och empati samt skapar en närhetskänsla till de människor och miljöer som skildras. Andra gånger blir Brändströms stil i stället poetisk. Följande avsnitt, som bland annat genom sin rytmiska meningsbyggnad står ut från den

övriga texten, är ett av de mest gripande exemplen. Här är det inte enskilda barn och deras mödrar som skildras, utan Brändström frammanar snarare bilden av Barnet respektive Modern som universella figurer som vi alla kan relatera till:

Man såg många små bara fötter trampa den kalla snön, många små blåfrusna darrande varelser på varje station, där tåget stannade, ropa efter mor. Var hon fanns visste ingen, men vad hon kände visste alla de mödrar, som själva sökte sina barn och blott kunde stilla sin oro genom att trycka de främmande ensamma barnen, som gräto omkring dem, till sitt bröst.⁵⁴

Förutom dessa berättargrepp refererar Brändström också till situationer som hon upplever sig oförmögen att återberätta. I följande stycke reflekterar hon över en situation då språket inte tycks räcka till:

Mödrar med det förfrusna barnet ännu i famnen. Gubbar med minnet av dottern, som nyss på stäppen i snöstormen fött sitt barn och som strax därefter lidit slut; – grånande hustrur, som ej visste var mannen fanns. För vad dessa människor kände finnes intet ord: förtvivlan uttrycker blott en blek aning av vad som där var koncentrerat.⁵⁵

Att sakna ord innebär att vara ensam i ordets mest fasansfulla bemärkelse. För om känslor och erfarenheter ska kunna existera i mänsklig mening måste de ta form; de måste, som Hannah Arendt skriver, förtingligas och kommuniceras så att andra kan se, höra och minnas.⁵⁶ Här ställs vi inför en specifik aspekt av artikelns huvudtematik: det allmänmänskliga problemet att med språkets hjälp försöka översätta erfarenhet till berättande. Brändström försöker i sitt skrivande finna former för att kunna vittna om vad hon sett; för vittne blir man inte endast genom att observera med egna ögon. Vittne, skriver Horace Engdahl, "blir den som tar till orda och säger: 'Jag var där, jag såg, jag

kan berätta!'"⁵⁷ Vittnesmålet har därmed ett slags sanningfunktion. Genom att ta form i ett vittnes utsaga kan det verkliga framträda, förnimmas och skänkas en sanningens tyngd.

Att som Brändström försöka vittna om omständigheter som ter sig outsägliga fordrar ett digert mått litterärt arbete.⁵⁸ Den distinktion som Maurice Merleau-Ponty gör mellan "empiriskt" och "kreativt" språkbruk kan hjälpa oss att förstå vad ett sådant litterärt arbete innebär och hur det kan frambringa en värld.⁵⁹ Det empiriska språket begagnar redan etablerade betydelser, skriver Merleau-Ponty – ett "färdigt språk" som är resultatet av tidigare kreativ språkanvändning. Det kreativa eller sanna talet är i förhållande till ett sådant empiriskt bruk bara tystnad, eftersom det inte når fram till något redan instiftat uttryck. Att tala är nämligen inte att "placera ut ett ord under varje tanke", vilket vi kanske ofta föreställer oss. Om så vore fallet skulle ingenting bli sagt. Som framgår i citatet från Brändströms bok ovan finns det ju här inte ens ord för de situationer som hon bevittnar. Förmågan att beteckna en tanke är i stället en sekundär kraft som härstammar från vad Merleau-Ponty kallar språkets "inre liv". För saker *blir* sagda och vi får ibland känslan av att en tanke verkligen *har* uttalats. Detta, betonar Merleau-Ponty, innebär emellertid inte att tanken har ersatts av en verbal motsvarighet, utan i stället att den har införlivats i själva orden och gjorts tillgänglig i dem. Föreställningen om det uttömmande eller fullständiga uttrycket är med andra ord en vanföreställning. Språket är till sin karaktär i stället indirekt eller alluderande. Det kan beteckna, men bara när det, snarare än att "plagiera" en tanke, först låter sig plockas isär och därpå åter sättas samman och därigenom omformas – av tänkandet. Detta, menar Merleau-Ponty, är "kreativt språk": ett tal eller en litteratur som skakar om språk- eller berättelsemaskineriet i syfte att framtinga eller frambesvärja ett nytt ljud ur det. Då och då lyckas Brändström genom sitt litterära arbete med något sådant: hon lyckas tillgängliggöra en värld och därmed vittna om vad hon erfarit.

BYN I VULKANENS SKUGGA

Måndag 31 augusti [1925]
Gifte mig. Middag hos Vetkovski. Spelat bridge.
Regn och tråkigt.⁶⁰

Ester Blenda Nordströms (1891–1948) dagboksanteckning från vigseln med entomologen René Malaise karaktäriseras inte av någon överdriven entusiasm. Men så gifte hon sig inte heller av kärlek. Genom giftermålet försäkrade hon sig i stället om en plats i ”Den nya Kamtschatkaexpeditionen”, organiserad av Malaise. Tillsammans med expeditionsassistenten Carl Sjöblom kom det nygifta paret att tillbringa två och ett halvt år i den lilla byn Kljutji vid vulkanen Kljutjevskajas fot på Kamtjatkahalvön. Nordström var vid den tiden en av Sveriges mest berömda journalister med flera bästsäljande böcker bakom sig. Hennes plan var nu att skriva om livet på Kamtjatka och hon hade redan innan avfärd fått ett ordentligt förskott från sitt förlag.⁶¹

Byn i vulkanens skugga publicerades 1930. Titeln är talande, för i Kljutji är naturen i högsta grad påtaglig. Sibirien kallas ibland för världens ände och beteckningen är faktiskt mer bokstavligt adekvat än man kan tro, om man med ”värld” menar en mänskligt skapad miljö. ”Vildmark” betecknar då det ännu okultiverade – det som oftast utgör bakgrunden gentemot vilken en värld kan framträda. Utifrån ett sådant perspektiv är natur, som Merleau-Ponty säger, det ursprungliga, det icke-konstruerade, det icke-instiftade.⁶² Därav kommer också idén om naturens evighet som är central i Nordströms text. Som objekt är naturen dessutom gåtfull. Fast egentligen är den inte något objekt alls, utan snarare det som, med Merleau-Pontys karaktäristiska formulering, ”bär oss”.⁶³

I början av boken låter Nordström byns läkare berätta något intresseväckande. ”Skönheten har gripit mig”, förklarar han. ”Den stora oändliga skönheten i naturen. Jag bryr mig inte om världen längre, madame,

jag har levat i den, kan den, är trött på den. Jag vet allt och har sett allt, lilla madame. Intet mänskligt är mig främmande!”⁶⁴ Storslagen natur kan ju få människan att varsebli sin egen litenhet, men det verkar inte vara detta som läkaren har upplevt. Den oändliga skönheten har ”gripit” honom, skriver Nordström. Vad betyder det? Hur kan naturen framträda på sådant sätt? Och hur kan vi förstå gränsen mellan värld och vildmark? Läkarens kommentar förebådar en senare sekvens i boken, då Nordström själv erfar något snarlikt, och det är denna passage som utgör grunden för min analys.

Nordström har lärt sig att köra hundspann, och under en ensam slädfärd upplever hon med ens hur den oändliga vildmarken visar sig för henne:

Som en slingrande orm följde det långa hundspannet vägens bukter, och själv satt man klädd i renskinn från topp till tå, med bromsspaken i handen, och tänkte just inte på någon världens ting. Bara satt där och följde med slädens svängar och hörde ingenting mer än hundarnas flämtande andedräkt och medarnas rassel, medan all skönheten omkring en liksom sjönk in i en, fyllde en med tystnad och en sorts nästan skygg bävan för allt det man kom så nära. Man kände sig stenålders på något besynnerligt vis. Och hednisk. Som om det inte fanns något annat på jorden än denna vildmark, dessa halvilda djur, som motvilligt låtit sig tämjas av människan.⁶⁵

Plötsligt är det som om Nordströms upplevelse har införlivats i själva orden och gjorts tillgänglig i dem. Hon befinner sig i ett ”land, där ett tågsätt aldrig rullat fram, där ett bilhjul aldrig satt sitt märke, där stigar, trampade av skogens djur voro de enda framkomstmöjligheterna”.⁶⁶ I ett sådant land, bortom människovärldar, kan det hända att man för ett ögonblick ”följer med”, att man smälter samman med naturen, rörelsen, livet. Det är som om världen – inte endast den värld där vi hör hemma, utan allt världsligt – hamnar i skuggan av något annat som för ett ögonblick uppenbarar sig.

Många författare har försökt att uttrycka något liknande, ofta med hjälp av ett religiöst bildspråk.⁶⁷ Det mest kända exemplet är förmodligen sekvensen när Dante mot slutet av sin pilgrimsfärd tillåts ”skåda in i evighetens heliga ljus”. I paradiset, skriver Dante, är allt ett: ”tingen, tillstånden och deras samspel / tycktes mig sammansmälta helt; men härom / kan mina ord blott ge en skugglik aning”.⁶⁸ Så kan det aldrig bli i världen, och vi ska inte heller lura oss att tro det. Men Dante inser att han gjort sig skyldig till precis detta: efter Beatrices död har han givit sig i kast med världens ting, låtit sig sammansmälta med *sin* värld. ”Gråtande sade jag: ’De yttre tingen / förde med falska njutningar mig vilse / så snart ert ansikte blev mig förborgat’”.⁶⁹ Beatrice tillrättavisar honom: ”Sedan den första av förgänglighetens / pilar dig sårat borde du mot höjden / sökt följa mig, som ej mer var förgänglig”.⁷⁰ Kanske är det naturligt att frapperas av det världsliga, men förr eller senare bör människan inse att de förgängliga tingen inte är allt, något som går upp för Dante under hans exil.

Likt Dante upplevde Nordström under sin exil något bortom mänskliga världar. Hon tänkte under sin slädfärd inte ”på någon världens ting” utan upptogs av naturens utommänskliga skönhet. Den ”sjönk in” i henne, som hon uttrycker det. Det är ingen slump att det är i rörelse som detta inträffar. Rörelsen genom landskapet, slädens svängar av och an, försätter henne i ett tillstånd där hon börjar harmoniera med det som omger henne och uppfylls av dess skönhet. Snarare än att allt yttre utestängs, sjunker det in i henne. Och denna naturens skönhet fyller henne initialt med ”tystnad”, en oförmåga att uttrycka det hon är med om i ord.⁷¹ Nordströms språk är däremot inte alls religiöst. Hon talar i stället om det sköna i tidliga termer, som något primordialt, och beskriver hur hon känner sig ”stenålders på något besynnerligt vis”.⁷² För bortom världar finns heller ingen mänsklig tid. Och hon tystnar och bävar inför den känsla som nu uppfyller henne: att bli ett med det uråldriga, det större som har föregått henne och kommer att finnas efter henne. Inget annat

tycks finnas än denna vildmark. Inget annat förutom hundarna, dessa ”halvvilda djur” som endast motvilligt låtit sig tämjas av människan, men inte helt. Och kanske är det just denna position mellan värld och vildmark – varken vild eller domesticerad – som låter hundarna ta henne med från världen, bort från allt världsligt, och tillgängliggöra något annat.

På Kamtjatka är Nordström långt hemifrån – ”långt, långt borta var man från tjugonde århundradet, tusentals år borta”.⁷³ Det är värt att notera hur hon talar om Sibirien som långt borta i tidliga snarare än rumsliga termer. Precis så försökte också antropologer uttrycka sina möten med andra folk och andra platser: det var *som om* man rest bakåt i tiden – en analogi som ofta antogs gälla bokstavligen, därför fick dåligt rykte och snart bannlystes.⁷⁴ Men när Nordström talar om naturen och sig själv som ”stenålders” förstår man vad hon menar. Hon har kommit nära det vilda, det ursprungliga.

EXIL, VÄRLD OCH LITTERÄRT ARBETE

Människan kan föreställa sig livet på andra platser, hon kan erinra sig det förflutna och hon kan tänka på framtiden. Med språkets hjälp kan sådana föreställningar stabiliseras och kommuniceras, verbalt eller symboliskt. Socialantropologisk forskning visar att kollektiva föreställningar av detta slag är grundläggande för att skapa, upprätthålla och omförhandla sociala relationer och samhälleliga arrangemang: släktskapssystem, ekonomisk och politisk organisation, religiositet – kort sagt allt det som tillsammans utgör en mänsklig värld.

I exil är man förvisad från en sådan värld, men samtidigt inte helt och hållet en del av en annan. Som analysen av Hasselblatts, Brändströms och Nordströms texter har visat handlar gränserna för mänskliga världar inte enbart om plats, utan de är också relaterade till tid, språk och arbete – både kroppsligt, som när det gäller Hasselblatts skildring av livet på bondgården, och litterärt, som i fallet med Brändströms vittnesmål. Hasselblatt är i sin exil ensam och sysslolös, tiden

”kryper fram”. Han har avskilts från sitt förflutna – men också, kan man hävda, från sin framtid. Genom kroppsarbetet på gården i den finska byn blir han dock på nytt, om än tillfälligt, del av en värld i tillblivelse. Vi ser här hur en värld, för att kunna framträda som mänsklig och meningsfull, liksom fordrar att vi ger oss i kast med den – exempelvis genom arbete. Brändström låter oss i stället få syn på gränserna för vad som genom språket överhuvudtaget kan göras till del av en mänsklig värld. Under sin exil bevittnar hon omänskligt lidande som helt ut varken låter sig förstås eller förmedlas; men genom litterärt arbete lyckas hon ändå synliggöra något av detta outsägliga och får det därmed också att bli del av ett större sammanhang, en gemensam värld. Att befinna sig vid ”världens ände” kan också leda till att man, som Nordström under sin slädfärd, får syn på något bortom det världsliga, något ursprungligt eller primordialt. Men det handlar inte

enbart om gränsen mellan värld och vildmark, eller om hur vildmarken i sig kan framträda, utan också om hur sådana erfarenheter kan återberättas och förstås inom ramen för en mänsklig värld. Och om hur den mänskliga världen därigenom berikas, förstoras och förblir levande.

Mänskligt liv är, i den mån det är världsskapande, alltså oskiljaktigt från processer som syftar till att uttrycka och förtingliga det genomlevda.⁷⁵ Detta sker bland annat med språkets hjälp. En läsning av Hasselblatt, Brändström och Nordström visar att exil är ett tillstånd som inbjuder – eller till och med uppfordrar – till ett sådant världsskapande litterärt arbete. Det är detta som Hayden White talar om i termer av en allmänmänsklig impuls att ”translate knowing into telling” – att ge uttryck för det vi vet eller upplever eller känner och därmed införliva våra erfarenheter i ett sammanhang, i en mänsklig värld i vardande.

NOTER

Flera personer har läst och kommenterat tidigare versioner av artikeln. Jag vill särskilt tacka Annika Mörte Alling, Helena Bodin, Stefan Helgesson, Arvid Lundberg, Erik Nilsson, Per Ståhlberg och Charlotta Viktorin.

- Jennifer Anna Gosetti-Ferencei, *Exotic Spaces in German Modernism*, Oxford: Oxford University Press, 2011; María-Inés Lagos-Pope (red.), *Exile in Literature*, Lewisburg: Bucknell University Press, 1988; Arne Melberg, *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen*, Göteborg: Daidalos, 2005; Anders Olsson, *Ordens asyl. Inledning till den moderna exillitteraturen*, Stockholm: Bonnier, 2011; Susan Rubin Suleiman (red.), *Exile and Creativity. Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Durham: Duke University Press, 1998; Vincent Debaene, *Far Afield. French Anthropology Between Science and Literature*, Chicago: The University of Chicago Press, 2014.
- Jennifer Ingleheart (red.), *Two Thousand Years of Solitude. Exile After Ovid*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- 1 Mos. 3; se också Mattias Viktorin, ”Den förvisade människan. Bibliska exilberättelser och Gamla testamentets antropologi”, i *Lychnos. Årsbok för idé- och lärdoms historia*, 2017, s. 27–49.
- Homeros, *Odysseen (700-talet f. Kr.)*, övers. Ingvar Björkeson, Stockholm: Natur & kultur, 2008.
- Daniel Defoe, *Robinson Crusoe (1719)*, övers. Knut Stubben-dorff, Stockholm: Tidens förlag, 1953.
- William Golding, *Flugornas herre (1954)*, övers. Sonja Bergwall, Stockholm: Bonnier, 1992.
- Melberg, *Resa och skriva*, s. 9.
- Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific (1922)*, Prospect Heights: Waveland Press, 1984, s. 4, min övers.
- James Clifford skriver följande: ”The institutionalization of fieldwork in the late nineteenth and early twentieth centuries can be understood within a larger history of ‘travel.’ [...] ‘Travel,’ as I use it, is an inclusive term embracing a range of more or less voluntaristic practices of leaving ‘home’ to go to some ‘other’ place. The displacement takes place for the purpose of gain – material, spiritual, scientific. It involves obtaining knowledge or having an ‘experience’ (exciting, edifying, pleasurable, estranging, broadening)”. Se James Clifford, ”Spatial Practices. Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology,” i Akhil Gupta och James Ferguson (red.), *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. Berkeley: University of California Press, s. 195 och 197.
- Olsson, *Ordens asyl*, s. 8.
- Ivar W. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien. Minnesanteckningar*, Stockholm: Bonnier, 1917; Elsa Brändström, *Bland krigsfångar i Ryssland och Sibirien 1914–1920*, Stockholm: Norstedt,

- 1921; Ester Blenda Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, Stockholm: Bonnier, 1930.
12. Fjodor Dostojevskij, *Anteckningar från döda huset* (1861–62), övers. Bengt Samuelson, Lund: Bakhäll, 2007; Pjotr Filippovitj Jakubovitj, *I de utstötts värld. En före detta straffarbetares anteckningar* (1895–98), övers. Kjell Johansson, Borrbj: Bokförlaget Murbräckan, 2010; Anton Tjechov, *Sachalin* (1895), övers. Hans Björkegren och Victor Bohm, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1961; Leo Tolstoj, *Resurrection* (1899), övers. Louise Maude, Oxford: Oxford University Press, 1999.
 13. Pheng Chea, "World Against Globe. Toward a Normative Conception of World Literature", i *New Literary History*, vol. 45, 2014:3, s. 326. Se också Mattias Viktorin, "A World Apart and the World at Large. Expressing Siberian Exile", i Stefan Helgesson m.fl. (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018.
 14. Olsson, *Ordens asyl*, s. 25–38, 39–71.
 15. Olsson, *Ordens asyl*, s. 25.
 16. Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987, s. 1. Jfr Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago: The University of Chicago Press, 1998, s. 95, samt Mattias Viktorin, "On Timely Appearances. Literature, Art, Anthropology", i Helena Wulff (red.), *The Anthropologist as Writer. Genres and Contexts in the Twenty-First Century*, New York: Berghahn Books, 2016, s. 230–232.
 17. Claude Lévi-Strauss, "The Scope of Anthropology", i *Current Anthropology*, vol. 7, 1966:2, s. 112–123.
 18. Se t.ex. Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996; Akhil Gupta och James Ferguson, "Beyond 'Culture'. Space, Identity, and the Politics of Difference", i Akhil Gupta och James Ferguson (red.), *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*, Durham: Duke University Press, 1997, s. 33–51, samt Ulf Hannerz, *Transnational Connections. Culture, People, Places*, New York: Routledge, 1996.
 19. "What does the ethnographer do?" – he writes", som det heter i Clifford Geertz ofta citerade formulering i *The Interpretation of Cultures* (1973), London: Fontana Press, 1993, s. 19. Se även Roger Sanjek (red.), *Fieldnotes. The Makings of Anthropology*, Ithaca: Cornell University Press, 1990.
 20. James Clifford, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988, s. 21–54, 117–151, samt Debaene, s. 25–126, 227–323.
 21. James Clifford och George E. Marcus (red.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, 1986; Marc Manganaro (red.), *Modernist Anthropology. From Fieldwork to Text*, Princeton: Princeton University Press, 1990, samt George E. Marcus, "The Legacies of Writing Culture and the Near Future of the Ethnographic Form. A Sketch", *Cultural Anthropology*, vol. 27, 2012:3, s. 427–455.
 22. Se t.ex. Michael M. J. Fischer, *Emergent Forms of Life*, Durham: Duke University Press, 2003, s. 1–58; Paul Rabinow, *Marking Time. On the Anthropology of the Contemporary*, Princeton: Princeton University Press, 2008; Mattias Viktorin, "Antropologi och tid – en inledning", i Mattias Viktorin och Charlotta Widmark (red.), *Antropologi och tid. Ymer* 2013, årg. 133, Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi, 2013, s. 7–19, samt Mattias Viktorin, "On Timely Appearances", s. 230–242.
 23. Se t.ex. Helena Wulff (red.), *The Anthropologist as Writer. Genres and Contexts in the Twenty-First Century*, New York: Berghahn Books, 2016.
 24. Chea, "World Against Globe"; Pheng Chea, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*, Durham: Duke University Press, 2016; Eric Hayot, *On Literary Worlds*, Oxford: Oxford University Press, 2012, samt Vera Nünning, Ansgar Nünning och Birgit Neumann (red.), *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, Berlin: De Gruyter, 2010.
 25. Eric Hayot, "On Literary Worlds", i *Modern Language Quarterly*, vol. 72, 2011:2, s. 137.
 26. Stefan Helgesson m.fl. (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018.
 27. Här och i det följande refererar jag till Hasselblatts egen berättelse utan att ta ställning till eller problematisera dess status som historisk källa.
 28. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 73.
 29. Hasselblatts exil berörs också i viss mån av Erkki Räikkönen i *Svinhufvud i Sibirien*, övers. Ebba Östenson, Helsingfors: Söderström & Co, 1929.
 30. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 6.
 31. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 19.
 32. Jämförelser med Dante är påfallande vanliga i litteraturen om sibirisk exil, se t.ex. Daniel Beer, *The House of the Dead. Exile under the Tsars*, London: Allen Lane, s. 129 och 164; Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 61; Peter Kropotkin, *In Russian and French Prisons* (1887), New York: Schocken Books, 1971, s. 124–125; Kristian Petri och Martin Sjöberg, *Resan till Sachalin*, Stockholm: Norstedt, 1992, s. 23–24, samt Cathy Popkin, "Chekhov as Ethnographer. Epistemological Crisis on Sakhalin Island", i *Slavic Review*, vol. 51, 1992:1, s. 44.
 33. Olof Lagercrantz, *Från helvetet till paradiset*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1966, s. 13–21.
 34. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 29.
 35. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 30.
 36. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 32.
 37. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 52.
 38. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 92f.
 39. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 66.
 40. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 100f.
 41. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 110.
 42. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 116f.
 43. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 118.
 44. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 121f.
 45. Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien*, s. 123.
 46. Se t.ex. Herbert Applebaum, *The Concept of Work. Ancient*,

- Medieval, and Modern*, Albany: State University of New York Press, 1992, s. 579–590.
47. Bengt Jangfeldt, *Svenska vägar till S:t Petersburg*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1998, s. 230–235.
 48. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 158.
 49. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 65.
 50. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 1.
 51. Sara Danius, *Den blå tvålen. Romanen och konsten att göra saker och ting synliga*, Stockholm: Bonnier, 2013, s. 93.
 52. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 61.
 53. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 59f.
 54. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 88.
 55. Brändström, *Bland krigsfångar*, s. 89.
 56. Se Arendt, *The Human Condition*, s. 95: "The whole factual world of human affairs depends for its reality and its continued existence, first, upon the presence of others who have seen and heard and will remember, and, second, on the transformation of the intangible into the tangibility of things".
 57. Horace Engdahl, *Årret efter drömmen. Essäer och artiklar*, Stockholm: Bonnier, 2009, s. 187.
 58. Relationen mellan sanning, föreställning (*imagination*) och representation har diskuterats inte minst inom folkmordsforskning och studier om Förintelsen. Se t.ex. Kein Lewis O'Neill och Alexander Laban Hilton (red.), *Genocide. Truth, Memory, and Representation*, Durham: Duke University Press, 2009.
 59. Maurice Merleau-Ponty, "Det indirekta språket och tystnadens röster", i Maurice Merleau-Ponty, *Lovtal till filosofin. Essäer i urval*, övers. Anna Petronella Fredlund, Stockholm: Brutus Östlings bokförlag, 2004, s. 132f., 136. Jfr Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (1945), övers. Donald A. Landes, New York: Routledge, 2012, s. 179–205.
 60. Citerat i Fatima Bremmer, *Ett jävla solsken. En biografi om Ester Blenda Nordström*, Stockholm: Forum, 2017, s. 274.
 61. Bremmer, *Ett jävla solsken*, s. 267–293.
 62. Maurice Merleau-Ponty, *Nature. Course Notes from the Collège de France*, övers. Robert Vallier, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2003, s. 4.
 63. Merleau-Ponty, *Nature*, s. 4.
 64. Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, s. 37.
 65. Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, s. 138f.
 66. Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, s. 142.
 67. Även inom konsten finns gott om exempel. Bland andra Emil Nolde (1867–1956), som för övrigt också företog en resa genom Sibirien i början av nittonhundratalet, var i sitt konstnärskap uttalat intresserad av det uråldriga och ursprungliga. Hans ofta säregna målningar har ibland beskrivits som visioner av det eviga, se t.ex. Averil King, *Emil Nolde. Artist of the Elements*, London: Philip Wilson Publishers, 2013, s. 30. Konsthistorikern Werner Haftmann har föreslagit att Nolde, i målningen "Höga vågor" (1940), lyckas att "ur den inre naturupplevelsen frammana en bild, som åskådliggör det hemlighetsfulla och fjärran från människan belägna – det ödesmättade i naturen själv". Se Werner Haftmann, *Emil Nolde*, övers. Bengt G. Söderberg, Malmö: Allhem, 1960, s. 124. Motivet, bländande vackert, genomsyras onekligen av en skräckbetonad och ödestyngd stämning som verkligen tycks avspegla något utommänskligt, något av naturens eviga gåtfullhet. Vildmark, alltså, snarare än värld.
 68. Dante Alighieri, *Den gudomliga komedin*, övers. Ingvar Björkesson. Stockholm: Natur & kultur, 2002, Par XXXIII. 83, 85–90.
 69. Dante, *Den gudomliga komedin*, Skårs XXXI. 34–36.
 70. Dante, *Den gudomliga komedin*, Skårs XXXI. 52–60.
 71. Precis samma sak händer faktiskt Dante när han står inför Beatrice i hennes paradisskepnad: han tystnar. Se *Den gudomliga komedin*, Par XXX. 31–33.
 72. Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, s. 138.
 73. Nordström, *Byn i vulkanens skugga*, s. 142.
 74. Frågan om antropologins tidliga världsskapande är emellertid komplex samt relaterad till makt och ojämlikhet, se t.ex. Johannes Fabian, *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object* (1983), New York: Columbia University Press, 2002, samt Bernard McGrane, *Beyond Anthropology. Society and the Other*, New York: Columbia University Press, 1989.
 75. Arendt, *The Human Condition*, s. 96.

SUMMARY

Exile, World, and Literary Work. An Anthropological Reading of Three Swedish Narratives from Siberia

This article is an exploration of exile, world, and literary work. I investigate these themes through a reading of early twentieth century narratives of Siberian exile. Since the publication of Fyodor Dostoevsky's *Notes from a Dead House* (1861–62), stories of banishment and prison life in Siberia have evolved into a prominent subgenre of Russian literature. My perspective is different. Rather than relating the texts in focus to Russian literature, I approach them instead as parts of an extensive world literature on travel and exile. More specifically, I focus on three texts written in Swedish: Ivar Hasselblatt, *Förvisad till Sibirien* (1917; "Banished to Siberia"), an autobiography about arrest, deportation, and exile; Elsa Brändström, *Bland krigsfångar i Ryssland och Sibirien 1914–1920* (1921; "Among Prisoners of War in Russia and Siberia 1914–1920"), an eye witness account from Siberian prison camps during the first world war; and Ester Blenda Nordström, *Byn i vulkanens skugga* (1930; "The Village in the Shadow of the Volcano"), a personal ethnography about village life in Kamchatka. In my reading of these narratives, I explore literary representations of exile in relation to the anthropological problem "of how to translate knowing into telling," as Hayden White puts it. This is also the point where world literature and anthropology converge: through worldmaking literary work.

Keywords: exile, world literature, anthropology, work, worldmaking

PANORAMASCENER I *PAPPA GORIOT* OCH *RÖDA RUMMET*

Annika
Mörte Alling

Denna artikel kommer att uppehålla sig vid några skildringar av Paris och Stockholm i Honoré de Balzacs *Pappa Goriot* (1837–1843) och August Strindbergs *Röda rummet* (1879), med särskilt fokus på de existentiellt laddade panoramascenerna där protagonisten blickar ut över storstaden. Dessa två verk har varit centrala i diskussionen av romanens framväxt i Europa och de har översatts och mottagits vida utanför de europeiska gränserna. Balzac har ofta betraktats som romanens fader och Strindberg som den som med *Röda rummet* skrev den första moderna romanen i svensk litteratur. Den plats dessa klassiker haft och fortfarande har i litteraturundervisningen i Sverige och internationellt motiverar ytterligare att vi återkommer till dem med ständigt förnyade perspektiv, diskuterar deras aktualitet och placerar in dem i nya kontexter.

Forskningsprogrammet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*, som denna artikel är skriven inom, har som fokus att undersöka dynamiken mellan det vernakulära och det kosmopolitiska i ”världslitteraturer”.¹ I detta sammanhang är panoramabeskrivningarna i *Pappa Goriot* och *Röda rummet* relevanta att studera eftersom de aktualiserar det spänningsfyllda förhållandet mellan det lokala och det globala, mellan å ena sidan hjälten i sin privata sfär, och å andra sidan den nya urbana verklighet som uppenbarar sig för honom på avstånd.

Även om det är känt att Strindberg läste och förhöll sig till Balzac och även om parallellen mellan panoramascenerna hos de båda författarna redan uppmärksammats i tidigare forskning, återstår mer att diskutera, inte minst vad gäller skillnaderna mellan scenerna och deras specifika uttryck i romanerna.² Särskild uppmärksamhet kommer i det följande att ägnas åt huvudstaden såsom den upplevs känslomässigt av protagonisterna. Subjektiva uppfattningar av storstaden tycks nämligen vara mindre studerade än yttre aspekter av den, såsom boulevarder, parker, marknader, kanaler och byggnader. Det gäller såväl forskningen om storstaden som litterärt motiv i 1800-talslitteraturen generellt som den forskning som specifikt undersökt Strindberg som Stockholmsskildrare.³ Att studera relationen mellan platser och känslomässiga upplevelser hos individer som befolkar dem är i högsta grad relevant och har länge varit ett fokus inom andra domäner av humaniora.⁴ En plats är, som Eric Prieto påpekar, först och främst en mänsklig relation.⁵

MOSEBACKE VS PÈRE LACHAISE

Det är egentligen först i 1800-talsromanen som storstaden får en betydelsefull roll och som den skildras som lockande, som en miljö man vill fly till och vara i.⁶ Just Paris har naturligtvis en alldeles särskild status som kulturellt centrum i Europa under 1800-talet. Paris betraktades som den moderna civilisationens centrum, hela seklets huvudstad, ”världens axel” (Alfred de Vigny), ”framtidens stad” (Victor Hugo).⁷ Under 1700-talet var intresset för Paris svalt; de få skild-

ringar av staden som finns från denna tid är mestadels präglade av en negativ grundsyn. Livet på landsbygden ansågs vara det bästa för individen. Det var snarare flykten från det urbana som tematiserades.⁸

I svensk litteratur märks fascinationen för storstaden senare än i fransk; det är inte förrän alldeles i slutet av 1800-talet som man kan tala om någon egentlig stadslitteratur enligt Alexandra Borg i *En vildmark av sten* (2011), vilket hon menar hänger samman med den explosionsartade utveckling som då sker i samhället.⁹ Av Strindbergs verk är det bara *Ensam* som finns med i Borgs undersökning. Ändå måste Strindbergs *Röda rummet* betraktas som en viktig Stockholmsskildring. Den lilla tidsförskjutning som finns mellan handlingen och författarens nu tycks vara en av anledningarna till att *Röda rummet* inte hamnar i kategorin ”storstadsskildringar” hos Borg; från sekelskiftet skildrar författarna sin samtid.¹⁰

Den kända beskrivningen av ”Stockholm i fågelperspektiv” som inleder *Röda rummet* är den scen i romanen som tydligast påminner om Balzacs värld, närmare bestämt om slutscenen i *Pappa Goriot*, där Eugène de Rastignac ser ut över Paris uppe från kyrkogården Père Lachaise.¹¹ Arvid Falk står uppe på Mosebacke och blickar ner över staden:

Långt nere under honom bullrade den nyvaknade staden; [...] allt gjorde ett intryck av liv och rörlighet, som tycktes väcka den unge herrns energi, ty nu hade hans ansikte antagit ett uttryck av trots och levnadslust och beslutsamhet, och då han lutade sig över barriären och såg ner på staden under sina fötter, var det som om han betraktade

en fiende; hans näsborrar vidgades, hans ögon flammade och han lyfte sin knutna hand, som om han velat utmana den stackars staden eller hota den.¹²

När han hör Klara och de andra kyrkklockorna slå sju, erinrar han sig sin svåra situation, föräldrarna som ligger där på kyrkogården och det faktum att han är ensam i världen, med ännu ouppfyllda drömmar, kanske ouppfyllbara:

Han lyssnade och sökte utröna varifrån ljudet kom ty det syntes väcka minnen hos honom. Då blev hans min så vek och hans ansikte uttryckte den smärta som ett barn erfar då det känner sig vara lämnat ensamt. Och han var ensam, ty hans far och mor lågo borta på Klara kyrkogård, därifrån klockan ännu hördes, och han var ett barn, ty han trodde ännu på allt – både sant och sagor.¹³

Liksom Rastignac är Arvid en ung ambitiös man, som vill erövra livet i storstaden, nå framgång och lycka. Han är visserligen ett stadsbarn från början, men knappast medveten om vad livet i den nya urbana verkligheten innebär. Arvids uttryck av trots och beslutsamhet då han betraktar stadens myller påminner om Rastignacs tvetydiga yttrande, där han står på Père Lachaise-kullen och blickar girigt mot det myllrande Paris som breder ut sig nedanför honom: ”Det är du och jag nu!”¹⁴ (”À nous deux maintenant!”¹⁵) Detta utrop kan tolkas som ett uttryck av samarbetsvilja med staden, som en önskan att anpassa sig till dess villkor och krafter. Men det kan också förstås som en uppmaning till kamp mellan dem. (Denna tvetydighet finns inte med i de svenska översättningarna av Gunilla Nordlund och Folke Himmelstrand: ”Nu står striden mellan oss två!”¹⁶). Rastignac har gjort viktiga insikter om det parisiska samhällets mekanismer där han står vid sin gamle vän Goriots grav, Goriot som hänsynslöst utnyttjats av sina egna döttrar intill sin död. Han har till exempel lärt sig att det bara är en sak som gäller i den nya världen, nämligen det som

Vautrin tidigt läste i hans panna: ”*Lyckas!* lyckas till varje pris”.¹⁷ För att göra detta måste man spela spelets regler och bli en del av det nya systemet istället för att låta sig förgöras av det.

Arvid Falk ser huvudstaden mera som en fiende och dominerar ”den stackars staden” totalt från sin höjd, hotfullt nästan. Denna dominans och överblick från hög höjd har i forskningen förknippats med existentiell klarsynthet liksom med Arvids roll som journalist (reporterens eller journalistens främsta uppgift kan ju sägas vara att se allt, att ha en sann överblick) och det passande efternamnet i sammanhanget har inte heller förbisetts: Falk.¹⁸ Och visst sammanfaller panoramascenerna med att hjälten uttrycker insikter om samhället i staden nedanför. Arvid Falk har då fått en avsky för samhället och dess lögnaktighet, beslutat sig för att överge ämbetsmannakarriären och bli ”litteratör”: ”[J]ag kastar mig i armarna på litteraturen!”¹⁹ Men Arvid förlorar kontrollen över huvudstaden många gånger om. Istället för författare blir han journalist vid en obetydlig arbetartidning och finner sig till sist i att bli en del av det etablissemang han först ifrågasatte. Intressant nog, hade själva fågelperspektivet kunnat vara en nyckel till insikt enligt Arvids vän Struve, som fungerar som rådgivare, i likhet med Vautrin för Rastignac i Balzacs roman:

– Får jag ge dig ett råd, ett råd, för livet, som erfarenheten har givit mig. [...] öva dig att se världen i fågelperspektiv, och du ska se huru smått och betydelselöst allt förefaller; utgå ifrån, att det hela är en sophög, att människorna äro avskräden, äggskal, morotsstjälkar, kålblad, traslappar, så blir du aldrig överrumplad mer förlorar aldrig någon illusion mer, men du ska däremot erfara en hel del glädje, varje gång du ser ett vackert drag, en god gärning; anlägg med ett ord ett lugnt och stilla världsförakt – du behöver icke befara att bli hjärtlös för det. [...]

– Bliv egoist! Ge människorna fan!²⁰

Världsförakt och egoism predikar även Vautrin i *Pappa Goriot* och *Förlorade illusioner* (1837–1843), för både Rastignac och Lucien de Rubempré. Det är oförmågan att följa detta råd fullt ut som gör att Lucien inte lyckas fullfölja den parisiska framgångsdrömmen: bristen på hänsynslös egoism och känslökall distans. Rastignac däremot kommer att lyckas bättre i *Den mänskliga komedins* senare romaner. Sådan distans innebär livsduglighet i Balzacs Paris och hänger här ihop med en förståelse för det ytligas betydelse: årans, den sociala framgångens, pengarnas.

Man kan, som Anna Westerståhl Stenport gör i en analys av *Röda rummet*, argumentera för att förlusten av insikt och överblick – Arvids så väl som läsarens, eftersom även den senare luras att tro att det går att få överblick över staden (och texten) – utgör en sorts fragmentering eller dekonstruktion. Även på ett formellt plan kan man iakttäta det sistnämnda, dels genom att fokus i romanen flyttas från Falk till andra gestalter, dels genom att romanen slutar som brevroman snarare än som en utvecklingsroman med en enda hjältes strävan i centrum. Själva kärnan i Strindbergs gestaltning av den urbana moderniteten skulle enligt Westerståhl Stenport ligga i denna ”flawed supposition of a detached overview”, en överblick som i grunden skulle vara beroende av Parisiska realisttekniker, av en konvention härstammande från författare som Balzac och Victor Hugo.²¹ Dessa ståndpunkter ska jag få anledning att återkomma till.

KÄNSLOSAMMA BLICKAR NER MOT STADEN

Panoramascenen över Stockholm handlar dock inte bara om överblick och insikt. Slående är de känslouttryck som aktualiseras i den, vilka är intressanta att ta upp i jämförelse med de som förekommer i Balzacs panoramascen. Det är tydligt att Stockholm väcker mycket känslor hos Arvid – känslor som förstärks av solen, vinden och åsynen av horisonten och

som gör att staden nästan framstår som ett aktivt subjekt. Allra första gången Arvid dyker upp i texten, observerar den utomstående berättaren ”en sorg och en ofrid i hans blickar, som dock försvunno, då han, utkommen från den trånga källarsalen, möttes av den öppna horisonten. Han vände sig mot vindsidan, knäppte upp överrocken och tog några fulla andetag, vilka tycktes lätta hans bröstorg och sinne.”²² Det är således horisonten och vinden som framkallar denna helomvändning i humöret hos honom. Dessförinnan är det solen och vinden som beskrivs som aktörer: solstrålarna ”gingo”, ”ilade”, ”klättrade”, ”lekte”; vinden, ”hon” ”gick” ”och tittade på sommarnöjena”, ”blev skrämmd”, ”rusade” och ”slog emot” väggen på det hus där Arvid Falk befinner sig. Denna inzoomning i beskrivningen från miljön mot karaktären kan liknas vid den Balzac gör i inledningen av *Pappa Goriot* från kvarter och gator in till hus och rum med människor i.

Därefter framkallar ljuden från staden och vattnet ”energi”, ”trots”, ”levnadslust” och ”beslutsamhet” hos Arvid.²³ Detta märks på honom på ett mycket påtagligt vis, genom vidgade näsborrar, flammande ögon och en lyft, knuten hand. Ljudet av kyrkklockorna tycks å andra sidan få honom att känna smärta och ensamhet. Det är hela tiden den utomstående berättaren som observerar känslouttrycken och tolkar dem, precis som hos Balzac. Det faktum att Arvid gestaltas ensam med dessa sinnesintryck förstärker scenens betydelse och det gör också dess placering i romanens början. Känslouttrycken blir de första intrycken av honom och därmed skapas en intimitet med läsaren, liksom förväntningar om vad Arvid är för en sorts person. Som läsare vet man alltså redan på ett tidigt stadium i berättelsen vad det är som kan lätta respektive tynga Arvids sinne och att staden påverkar honom starkt och innerligt.

De ”naturliga” aspekterna av staden kommer genom romanen att skänka honom levnadslust och trots, som då han beslutat sig för att bli litteratör. Då går han upp på ”höjden vid ankdammen” i Humlegården:

Falk kom upp på höjden vid ankdammen; där stannade han och studerade grodornas metamorfoser, observerade hästglarne och fångade en vattenlöpare. Därpå tog han sig för att kasta sten. Detta satte hans blod i omlopp och han kände sig förnygrad, kände sig som en skolande skolpojke, fri, trotsigt fri, ty det var en frihet, som han med rätt stor uppoffring erövrade. Vid den tanken att fritt och efter behag få umgås med naturen, som han förstod bättre än han förstod människorna, vilka blott hade misshandlat honom och sökt göra honom dålig, blev han glad, och all ofrid försvann ur hans sinne; och han steg upp för att fortsätta sin väg ändå längre utom staden.²⁴

Man kan dock notera att objektet för Arvids uppmärksamhet i detta ögonblick inte är utsikten från höjden mot staden, utan de små detaljerna i naturen såsom ”grodornas metamorfoser”. Det verkar också som om att hans välbefinnande ökar desto längre från stadskärnan och ju närmare naturen han kommer.²⁵ Detta citat följs så också av en idyllisk lantsortsskildring.

Mot bakgrund av dessa observationer är det intressant att se närmare på de sinnesrörelser som Paris väcker hos Rastignac då han betraktar staden i slutet av *Pappa Goriot*. Även här sätts hjälten i förgrunden genom hans upphöjda position och genom att vi befinner oss på en strategisk plats i romanen, i detta fall i slutet. Det är fråga om en omvälvande situation för Rastignac, som faller ”sin ungdoms sista tårar, dessa tårar som pressas ur ett rent och oskyldigt hjärtas heliga känslor, dessa tårar som från den jord där de fallit stiger ända upp till himmelen”, där han står vid Goriots grav, gripen av ”en tröstlös sorgsenhet”.²⁶ Tårarna drar läsarens uppmärksamhet till sig, särskilt som Rastignac i regel aldrig gråter. Tjänstehjonet Christophe, som kommit av pliktkänsla, lämnar honom där på kullen, som för att respektera hans sorg, så obeskrivlig att berättaren därefter avstår från att skildra den inifrån: ”Han lade armarna i kors över bröstet och såg upp i molnen. När Christophe såg

honom stå där, sorgsen och tankfull, gick han tyst därifrån.”²⁷ Precis som i *Röda rummet* lämnas alltså hjälten ensam i detta känslofyllda ögonblick, vilket förstärker känslornas betydelse.

Det som utlöser Rastignacs sorg är egentligen inte själva åsynen av det parisiska livet nedanför honom, utan hans empati för gamle Goriot. Men det är samtidigt tydligt att sorgen han känner är starkt förknippad med hans relation till Paris och det parisiska levernet. Han inser det tragiska i detta samhälle redan då han inte lyckas få någon av Goriots döttrar att intressera sig för den gamles begravning: ”Eugène hade tillräckligt stor erfarenhet av den parisiska världen för att veta att det inte lönade sig att framhärda. Hans hjärta kändes egendomligt betryckt när han såg att det var omöjligt att få träffa Delphine och tala med henne.”²⁸ Det han lärt sig är att empati och sann kärlek inte har sin plats i Paris och att det inte går att omvända kalla storstadshjärtan. Denna dystra sanning råder tyvärr inte bara i de högre kretsarna utan även på fru Vauquers pensionat. Närmast total likgiltighet präglar där stämningen direkt efter Goriots död: ”– Ja, nu är han död, sade Bianchon när han kom ner. – Kom nu och sätt er, mina herrar, sade fru Vauquer, soppan kallnar. [...] – För fan, mina herrar, sade privatläraren, låt nu pappa Goriot vara, så att vi slipper tugga på honom.”²⁹ Även i detta fall kopplas brist på empati och engagemang för medmänniskan till Parislivet – och det är något gott och bra med detta liv, konstaterar privatläraren:

En av fördelarna med den goda staden Paris är att här kan man födas, leva och dö utan att någon bryr sig om vad man gör. Låt oss dra fördel av det goda som civilisationen skänker. Idag har det säkert dött sextio människor här i staden, vill ni kanske ömka er över alla hekatomber i hela Paris? Om nu pappa Goriot har dött, så än sen, så mycket bättre för honom!³⁰

De känslor som Rastignac uppvisar sedan han lämnats

ensam tycks däremot framkallas av själva åsynen av Paris. Han har då klivit allra längst upp på kullen:

Rastignac, som nu var alldeles ensam, tog några steg upp mot kyrkogårdskullen och såg Paris slingra sig i bukter längs Seines stränder, där ljusen började tändas. Nästan girigt såg sig hans blickar sig fast vid platsen mellan kolonnen på place Vendôme och Invaliddömen; där levde den mondäna värld som han velat träda in i. Han såg på denna surrande bikupa med en blick som om han i förväg sög ut dess honung och sade med dessa storslagna ord:

– Nu står striden mellan oss två!³¹

Detta utrop är, som sagt, tvetydigt i det franska originalet. Han tycks känna girighet, trots och ett slags uppgivenhet i detta ögonblick, möjligen i högre grad girighet och trots, med tanke på hans slutliga beslut att gå och dinera med fru de Nucingen. Att vi befinner oss alldeles i slutet av romanen skänker denna scen en särskild tyngd. Slutet är alltid en strategisk plats, som drar till sig extra uppmärksamhet och inför vilket förväntningar byggs upp hos läsaren, i denna roman gällande Rastignacs öde, eftersom han varit i centrum nästan från början.³² Genom det allvetande berättarperspektivet och berättandet genom Rastignac har läsaren ofta givits tillgång till hans tankar och därmed haft möjlighet att bygga upp en intim relation med honom, känna oro och sorg med honom, hoppas och längta med honom.

STOCKHOLM – ETT PARIS?

Som bland andra Anna Westerståhl Stenport observerat, finns alltså den franska huvudstaden med som klangbotten i Strindbergs roman.³³ Men hur ter sig då den stad som Rastignac blickar ut över i panorama-scenen? Vilka är likheterna med det Stockholm Arvid Falk ser? Med andra ord, hur märker vi här att

Stockholm är skildrat utifrån detta Paris? I beskrivningen av staden som Rastignac ser framför sig ges, som framgått ovan, mycket få detaljer: i fokus står den mondäna världen och två framträdande byggnader i den parisiska siluetten. Paris förefaller vara långt borta och interagerar inte alls med honom på det sätt som Stockholm påverkar Arvid. Faktum är att beskrivningarna av Paris i *Pappa Goriot* över huvud taget är påfallande få och odetaljerade när det gäller stadens yttre, som Wolfgang Matzat också konstaterat.³⁴ Exteriörer är i princip bara intressanta för Balzac i den mån de kan karakterisera gestalterna, som i de kända inledande beskrivningarna av fru Vauquers pensionat på Rue Neuve-Sainte-Genève. Fokus blir då pensionatets interiör, vars olika rum nästan är lika unkna och vedervärdiga som den stackars änkan: ”[K]ort sagt hela hennes person förklarar pensionatet, liksom pensionatet förklarar henne själv.”³⁵ Felet är förstås inte hennes utan miljöns; man blir som man bor. Beskrivningarna är mycket detaljerade, men det tycks, som framgått, inte finnas något intresse hos Balzac för att skildra Paris som den stad som är känd utanför Paris. Berättelsen om fru Vauquer och de övriga pensionatgästerna, varav Rastignac är en, är så speciell, menar berättaren, och kvarteret så okänt, att ingen utanför Paris skulle kunna ta den till sig:

Kommer den[na historia] att bli förstådd utanför Paris? Man kan tillåta sig att tvivla på den saken. Det är bara mellan Montmartres kullar och Montrouges höjder som man kommer att förstå och uppskatta detaljerna i detta skådespel, som är så fyllt av iakttagelser och lokalfärg, i denna dal, fylld av verkligt lidande och ofta bedrägliga fröjder, där man är så van vid uppskakande händelser att det krävs något alldeles ovanligt upprörande för att man ska minnas det och tala om det någon längre tid.³⁶

Med andra ord betonas från början lokala aspekter av staden, snarare än dess kosmopolitiska egenskaper.

När sedan beskrivningen närmar sig gatorna kring fru Vauquers pensionat, får vi dessutom veta att det inte finns något ”kvarter i Paris som är ruskigare än det och heller inget som är mera okänt”.³⁷

Om Balzac således inte skildrar Paris som den huvudstad som är känd som Paris, är frågan i vilken mån man kan betrakta Balzac som representativ för en narrativ realistisk konvention med storstaden som sitt centrala fokus, som Westerståhl Stenport gör. Hon är inte helt tydlig med vad hon menar med denna realistiska konvention, men man förstår att en viktig komponent är representationen av den parisiska huvudstaden i överblick, på något sätt sammanhållen av en allvetande berättare.³⁸ Enligt Westerståhl Stenport är beskrivningen av Paris det centrala elementet inte bara hos Balzac utan i majoriteten av vad hon kallar ”the French urban realist novels”.³⁹ En annan komponent som hon för fram är en struktur som hon hänför till bildningsromanen som utmärks av en genom berättelsen central protagonist i utveckling. Men det är trots allt av stor relevans att analysera vilka aspekter av storstaden som får fokus hos varje författare, liksom vilken roll storstaden spelar för gestalterna. Det är inte heller självklart att det skulle finnas typiska parisiska utvecklingsromaner. Inte ens *Pappa Goriot* och *För-lorade illusioner*, som man ofta refererar till som sådana, visar egentligen en tydlig utveckling hos huvudgestalten.⁴⁰ Rastignac är inte en så stabil romanhjärte som han först ger intryck av att vara. Precis som Arvid Falk fragmenteras han genom att fokus flyttas över till Lucien de Rubempré i nästa roman, som senare suddas ut också han i *Kurtisanernas liv* (1838–1847). Liksom Arvid lider han av brist på överblick över den moderna storstaden och livet i den.⁴¹

Även i Strindbergs roman betonas aspekter av storstaden som man skulle kunna kalla ”lokala”. Dels handlar det som vi sett om individuella, känslomässiga intryck av staden, dels om natur- och landsortsskildringar av olika delar av Stockholm som egentligen inte har drag av storstad över huvud taget. Genom att försätta handlingen hela tio år före sin samtid ger Strind-

berg utrymme för desto mera landsbygd i storstaden och för gestalternas förflyttningar fram och tillbaka mellan stadskärnan och de rurala delarna, som Mosebacke och Humlegården. I Elisabeth Sprigges engelska översättning av romanen finner man intressant nog en separat lista med översättningar av namnändelser som signalerar geografisk lokalitet, till exempel höga och låga positioner: ”backe – hill”, ”dal – valley”, ”berg – hill”, ”brink – hill”.⁴² Sådana ändelsers frekvens visar i sig på lokala elements stora betydelse i romanen, inte minst höjder.

Kan man då som Westerståhl Stenport hävda att Strindberg i *Röda rummet* explicit försöker få Stockholm att likna Paris? Det finns ingenting i panoramskildringen från Mosebacke som egentligen påminner om Paris. Det är verkligen en Stockholmsvy som målas upp, med stor detaljrikedom, med ett myller av ljud och rörelse. Specifika Stockholmssiluetter framträder, vattnet och ljudet av båtar och människor tar stor plats. Inte heller senare i berättelsen påminner stadsskildringarna nämnvärt om Paris.

Ett av de få tillfällen då Paris explicit nämns är när en teaterrecensent gör misstaget att betrakta Stockholm som Paris: ”[...] den inbilske småstadsbon hade läst på något dåligt ställe att Stockholm var ett Paris, och det gick han och trodde.”⁴³ Man kan således inte säga att kopplingen mellan Stockholm och Paris är så uppenbar som Westerståhl Stenport stundtals vill göra gällande, åtminstone inte i *Röda rummet*.⁴⁴

Det är förstås signifikativt att Strindberg inleder sin berättelse med panoramasituationen, medan Balzac väljer att avsluta med den. Rastignacs ambivalenta attityd till Paris uttrycker en eftertanke som kan ses som ett resultat av romanens händelseförlopp, medan Falks mer entydiga attityd (fientlig, till synes klarsynt) är en utgångspunkt. Balzacs roman leder fram till situationen då individen verkligen ska ta sig an staden och det urbana livet, Strindbergs börjar med den. I båda fallen måste individen i den nya tiden acceptera att bli perifer, i den nya urbana världen, såväl som i berättelsen: hos Strindberg sker det direkt, i *Röda*

rummet, hos Balzac i nästa romandel, *Förlorade illusioner*.

Man skulle kunna säga att Balzacs roman är med och etablerar storstaden som en viktig romantopos, medan Strindberg utgår ifrån den. I *Pappa Goriot* framkommer dock inte Paris som modell ännu, med tanke på avsaknaden av beskrivningar av staden Paris såsom den är känd, och med tanke på romanens betoning på lokalt förankrade, partikulära platser. För de läsare som känner till den avslutande panoramascenen i *Pappa Goriot* uppstår icke desto mindre förväntningar vid läsningen av inledningen till *Röda rummet*. Förväntningar på att berättelsen om den unge Arvid på något sätt ska ta vid där Balzac lämnade sin Rastignac på kullen, med storstaden vid sina fötter och med sikte på att ”lyckas!” i den, i samspel med dess regler eller genom att erbjuda den ett trotsigt motstånd.⁴⁵ Det är bland annat med spjörn mot dessa förväntningar man kan tala om fragmentering i Strindbergs roman. Hjälten Arvid är varken hjälte eller ens i centrum romanen igenom. Det går inte att få överblick och kontroll över livet i den storstad han betraktar, lika lite som läsaren kan få full överblick och förståelse för den text han läser.⁴⁶

NOTER

1. En av arbetshypoteserna, som forskningsledaren Stefan Helgesson själv formulerar den, ”är att litterära texter och gemenskaper tar form genom två kompletterande men sinsemellan föränderliga rörelser: en utåt, mot en större värld än den egna, och en inåt, riktad mot det lokala, det folkspråkliga”. Detta ’vernakulära’, lokala ska förstås i vid mening, eftersom ett språk alltid är nära förknippat med sociala och kulturella aspekter, liksom med en särskild plats och med individer. Vidare undersöks inte bara dynamiken mellan det lokala och det globala i litteraturhistorisk och spatial kontext, utan även inom verken, tematiskt. Se Stefan Helgesson, ”Så kan en ny syn på världen göra litteraturen angelägen på nytt”, i *Dagens Nyheter* 8 december 2017.
2. På senare tid har Anna Westerståhl Stenport intresserat sig för storstaden i förhållande till Strindbergs författarskap, se t.ex. ”Original or Copy? Urban Proto-Modernism in August Strindberg’s Novel *The Red Room* (1879)”, i *Edda*, vol. 110, 2010:4,

Drömmen om övergripande insikt, eller illusionen om denna, har förstås förknippats med panoramascenen i litteratur och konst generellt och det är inte bara detta scenerna hos Strindberg och Balzac handlar om.⁴⁷ Jag har velat betona den känslomässiga relationen till storstaden som Arvid och Rastignac ger uttryck för i dessa scener. I Balzacs roman utgår känslorna mer tydligt från individen – Rastignacs tårar faller mot jorden och stiger upp mot himlen medan Arvids känslor tycks komma till honom som inspiration från platsen, genom vinden, solen och ljuden från staden, på ett närmast aktivt sätt.

De starka känslouttrycken i dessa scener signalerar att det är en betydelsefull situation som upplevs av hjälten där han står högt uppe inför staden. Ögonblicket kan sägas symbolisera gränsöverskridandet som sådant, i både geografisk och existentiell mening. Den ensamma människan, med sina innersta drömmar och begär står här i begrepp att träda in i ett globalt sammanhang, ut i världen. Gränsen mellan individ och samhälle ska överskridas, liksom gränsen mellan det rurala och det urbana, mellan framtiden, nuet och det som varit.

s. 355, och *Making Space. Stockholm, Paris, and the Urban Prose of Strindberg and His Contemporaries*, Berkeley: University of California, 2004. Se även Ulf Olsson, *Levande död. Studier i Strindbergs prosa*, Stockholm/Stehag: Symposium, 1996, s. 302, Arne Melberg, ”Bildning, prövning”, i Lars Lönnroth och Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. 3, De liberala genombrotten: 1830–1890*. Stockholm: Bonniers, s. 85, samt Gunnar Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1947, s. 330.

3. Christopher Prendergast negligerar den inre, privata sfären i sin bok om Paris och 1800-talet, till förmån för just boulevarder, parker, marknader, kanaler och byggnader. Se Christopher Prendergast, *Paris och 1800-talet*, Stockholm/Stehag: Symposium, 2000, s. 14. Även Alexandra Borg fokuserar på yttre aspekter av storstaden i sin studie av Stockholm i svensk litteratur runt sekelskiftet: caféet, gatan, fabriken, stadsvandringen, men även på verkens ”spatiala stil” i stadsskildringarna. Se

- Alexandra Borg, *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916*, diss. Stockholm: Stockholmsia förlag, 2011.
- När det gäller Strindberg har beskrivningarna av interiörer analyserats i viss mån, t.ex. av Westerståhl Stenport, "Original or Copy?", s. 361f., och David Gedin, "Kalfstek och rosor. En studie i August Strindbergs strategier under 1870-talet och självanalysen i *Röda rummet*", i Donald Broady (red.), *Kulturens fält. En antologi*, Göteborg: Daidalos, 1998, s. 58.
4. Eric Prieto, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 10.
 5. Prieto, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, s. 13.
 6. Pierre-Jean Dufief, *Paris dans le roman du XIXe siècle*, Paris: Hatier, 1994, s. 4.
 7. Båda citerade av Prendergast, *Paris och 1800-talet*, s. 16–17. Om Paris som 1800-talets huvudstad, se Walter Benjamin, *Passagearbetet. Paris, 1800-talets huvudstad*, övers. Ulf Peter Hallberg, Stockholm: Atlantis, 2015.
 8. Prendergast, *Paris och 1800-talet*, s. 22.
 9. Borg, *En vildmark av sten*, s. 13. För en genomgång av tidigare forskning om storstadsromanen i svensk litteratur hänvisar jag till Borgs inledning, s. 13–37.
 10. Det finns förstås andra Stockholmsskildrare som föregår Strindberg, såsom C. J. L. Almqvist och August Blanche, men det framgår inte tydligt av Borgs undersökning varför dessa inte ska kategoriseras som storstadskildrare i egentlig mening, inte heller varför inte *Röda rummet* ska det (förutom vad gäller tidsförskjutningen i handlingen).
 11. Enligt Göran Lindblad är det dock Victor Hugo som inspirerat Strindberg i denna scen. Se Göran Lindblad, *August Strindberg som berättare*, Stockholm, P. A. Nordstedt & Söners Förlag, 1924, s. 82–84. En annan viktig influens för Strindberg ser han hos Dickens, framför allt när det gäller berättarteknik och beskrivning av människor och miljöer (s. 85–112).
 12. August Strindberg, *Röda rummet. Skildringar ur artist- och författarlivet*, Stockholm: Norstedt, 1981, s. 8f.
 13. Strindberg, *Röda rummet*, s. 9.
 14. Egen översättning. Man skulle också kunna tänka sig översättningar som "Nu är det mellan oss två!" och "Nu möts vi!". Att översätta med den moderna anglicismen "upp till" ("Nu är det upp till dig och mig!") skulle dock innebära ett stillbrott i denna 1800-talstext.
 15. Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris: Gallimard, 1971, s. 367.
 16. Honoré de Balzac, *Pappa Goriot*, övers. Gunilla Nordlund, Stockholm: Natur & Kultur, 1975, s. 113; *Pappa Goriot*, övers. av Folke Himmelstrand, Stockholm: Lindqvist, 1969, s. 247.
 17. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 113.
 18. Bo Bennich-Björkman, "Fäglar och författarroller hos Strindberg", i *Samlaren*, årg 83, 1962. Panoramaperspektivet är förstås en utbredd företeelse i litteratur och konst. Michel de Certeau talar om vandrandet i staden och det totaliserande, gudlika ögat som betraktar staden uppifrån, som vore den en text som kunde uppfattas och begripas i sin helhet. Se Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, övers. Stephen Rendall, Berkeley: University of California Press, 1984, s. 92.
 19. Strindberg, *Röda rummet*, s. 17.
 20. Strindberg, *Röda rummet*, s. 181f.
 21. Westerståhl Stenport, *Making Space*, s. 52.
 22. Strindberg, *Röda rummet*, s. 8.
 23. Strindberg, *Röda rummet*, s. 9.
 24. Strindberg, *Röda rummet*, s. 28.
 25. David Gedin ser denna geografiska förflyttning från staden ut mot dess utkant som maktrelaterad. Arvids status minskar för varje steg bort från maktens centrum ut mot periferin. Med andra ord minskar då hans chanser att lyckas erövra staden på det sätt han föresatt sig i början. Se Gedin, "Kalfstek och rosor", s. 55f.
 26. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 293.
 27. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 293.
 28. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 291.
 29. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 289f.
 30. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 290.
 31. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 294.
 32. Mycket är sagt om slutets betydelse i litteraturen, bl.a. av Peter Brooks: "the ultimate determinants of meaning lie at the end". Se Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984, s. 52. Se även Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, London & New York: Oxford University Press, 1967, och Andrea Del Lungo, *Le Début et la fin du récit. Une relation critique*, Paris: Editions Classiques Garnier, 2010.
 33. Anna Westerståhl Stenport, *Locating August Strindberg's Prose. Modernism, Transnationalism, and Setting*, Toronto: University of Toronto Press, 2010. Westerståhl Stenport belyser här på ett intressant sätt frågan om Strindbergs "transnationalism" i förhållande till modernism och plats. Hon undersöker olika samtida skildringar av platser hos författaren, till exempel storstäderna Berlin, London, Stockholm och Paris, och även den franska landsbygden. När det gäller jämförelsen mellan Stockholm och Paris görs den i vid mening och innefattar inte bara andra texter av Strindberg, utan även andra skildringar – fiktiva eller inte – och studier av dessa huvudstäder. Denna artikel har som sagt en snävare jämförelse i sikte, nämligen vad som går att utläsa av just *Röda rummet* i jämförelse med Balzacs *Pappa Goriot*.
 34. Wolfgang Matzat, "L'image de la ville et sa fonction dans *Le Père Goriot*", i *L'Année Balzacienne*, Paris: Presses Universitaires de France, vol. 5, 2004:1.
 35. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 13.
 36. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 7.
 37. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 8.
 38. Westerståhl Stenport, *Making Space*, s. 30.
 39. Westerståhl Stenport, *Making Space*, s. 42.
 40. Se Annika Mörte Alling, "La fin du roman et le 'sens ultime'. *Illusions perdues* de Balzac", i *Orbis Litterarum*, vol. 69, 2014:6.
 41. Se Søren Pold, "Panoramic Realism. An Early and Illustrative Passage from Urban Space to Media Space in Honoré de

- Balzac's Parisian Novels, *Ferragus* and *Le Père Goriot*", i *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 29, 2000–2001:1–2. Enligt Pold kan *Pappa Goriot* läsas som "a drama about failed attempts to survey and control the city" (s. 51). Svårighet att få överblick har även berättaren, menar Pold.
42. August Strindberg, *The Red Room. Scenes of Artistic and Literary Life*, övers. Elisabeth Sprigge, London: Dent, 1967, s. xii.
43. Strindberg, *Röda rummet*, s. 108.
44. Se Westerståhl Stenport, *Making Space*, s. 52. Westerståhl Stenport uttrycker sig dock försiktigt härvidlag, även om hon samtidigt poängterar att de provinsiala aspekterna är betydande i *Röda rummets* Stockholm.
45. Balzac, *Pappa Goriot*, 1975, s. 113.
46. Roland Barthes såväl som Michel de Certeau har påpekat denna likhet mellan panoramascenen generellt och läsandet av en berättelse. Från sin geografiskt upphöjda position försöker det meningssökande subjektet inte bara betrakta världen nedanför som vore den en helhet utan också läsa den som en text. Se Roland Barthes, "The Eiffel Tower", i Susan Sontag (red.), *A Barthes Reader*, New York: Hill & Wang, 1996, s. 241f, och de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, s. 92.
47. Om panoramascenen i litteraturen, se t.ex. Leven Ameel, "Panoramic Perspectives and City Rambles", i Robert T. Tally Jr (red.), *Teaching Space, Place, and Literature*, London & New York: Routledge, 2018. Se även de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, s. 91–110.

SUMMARY

Panorama Scenes in *Father Goriot* and *The Red Room*

The article discusses panorama scenes in the novels *Father Goriot* (1837–1843) by Honoré de Balzac and *The Red Room* (1879) by August Strindberg. My observations focus on the main characters Eugène de Rastignac and Arvid Falk, and the emotions that the capital arises in them standing in their high positions in front of Paris and Stockholm respectively; Eugène de Rastignac on the hill of the Père Lachaise Cemetery at the end of *Father Goriot*, and Arvid Falk on Mosebacke at the beginning of *The Red Room*. The strategic position of these scenes, in the beginning and end of the novels enhance the importance of the characters' emotions, and so does their solitude at that moment.

Balzac's novel contributes to a certain conception of the capital as an important novel topos, while Strindberg departs from it. Nonetheless, in *Father Goriot* there are very few descriptions of Paris as it is known, and there is in general an accentuation of the locality and particularity of places within the capital.

Keywords: Balzac, Strindberg, panorama scenes, emotions, Paris, Stockholm

SEMIPERIFERA ANMÄRKNINGAR EN DISKUSSION OM REGIONENS

Katarina Leppänen

Litteraturvetaren Christopher Bush menar att även om världslitteraturens tid knappast är över så har världsomspännande forskningsanspråk nått en metodologisk återvändsgränd.¹ Han ansluter sig därmed till en växande skara av skeptiker som kritiserar ett oreflekterat anammande av världslitteraturen som i det närmaste en frälsning för litteraturvetenskapen. Det alternativa omfång Bush föreslår bör ligga någonstans mellan det supernationella och subglobala, och jag menar att regionen kan utgöra en sådan mellannivå. Etymologiskt härstammar ordet region från latinets *regio* vilket förutom den vanligaste användningen ”område”, ”region” eller ”styra” också betyder ”riktning”.² Den senare betydelsen är här av speciellt intresse eftersom den antyder en orientering inom regionen utan att nödvändigtvis dra skarpa yttre gränser; det intressanta är den gemensamma orienteringen, inte skillnadsskapandet mot det yttre.

I den här artikeln undersöker jag världslitteraturteori i skärningspunkten mellan världssystemteori och regionalismens återkomst. Mitt intresse för regionen bör inte förstås som ett återuppväckande av gammal nordism eller skandinavism, eller som introducerandet av en ny form av nordism. Artikeln är snarare en reaktion på de europeiska randområdenas osynlighet i förhållande till global litteratur och världslitteratur. Världslitteraturen har ett starkt fokus på storskalig global estetik samt på etablerade globala rörelser och bokmarknader. Inom världslitteraturforskningen hamnar Europas ytterområden någonstans mittemellan de

PLATS I VÄRLDSLITTERATUREN

två fokuspunkter som utgörs av centrum och periferi, Europa och kolonierna. Frågan är hur världslitteratur kan teoretiseras för att inkludera sådana ”mellanrum” på ett meningsfullt sätt. I det följande presenterar jag några tentativa förslag.

POSITIONER

Teoriutvecklingen inom världslitteraturen är omfattande och numera i det närmaste ogenomtränglig varför mitt syfte inte är att ge en heltäckande redogörelse av fältet. I stället vill jag framhäva några oppositionella positioner och olika förståelser av vad det innebär att ta världen (eller globen) som objekt för litteraturstudier. Artikeln inleds med en aktualisering av världssystemteori i världslitteratursammanhang, dels eftersom denna uttryckligen utmanar subdisciplinerna komparativ litteratur och världslitteratur, dels för att det är härifrån termen semiperiferi hämtas.³ I samband härmed resonerar jag även kring vad det innebär att tänka litteratur i dessa ekonomisk-historiska distributionstermer. Därefter ges en sammanfattning av några kritiska inlägg mot världssystemteorin från postkolonialt håll, främst av teorier som kritiserar den eurocentrism som verkar hemsöka varje försök att tänka världen som ett enhetligt system. Avslutningsvis följer något av ett försvar för regionen utifrån pågå-

ende forskning inom programmet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*.⁴ Framförallt vill jag lyfta fram fördelarna med att tänka regionalt även i världslitteratursammanhang samt undersöka i vilken mån det är meningsfullt att inte bara acceptera den existerande synen på Norden som en relativt sammanhållen kultursfär, utan också att försöka destabilisera världslitteraturbegreppet genom denna konstruktion. Mitt försök till sammanflätning av vitt skilda teoretiska perspektiv, som vart och ett aktualiserar frågor kring makt på olika sätt, landar i insikten att litteratur oundvikligen bör förstås i förhållande till världshistorien vilket i sin tur inbjuder till ett förhållningssätt där både litteraturens estetik och dess politik måste förstås som potentiella kulturella och sociala maktfaktorer.

Det finns ett antal verk som aktualiserar världslitteraturen ur ett övergripande nordiskt perspektiv. Växelspelet mellan det nationella och det transnationella, både regionalt och internationellt, är centralt för de nordiska ländernas litteraturhistorier och kulturella identiteter vilket märks i antologititlar som *Danish Literature as World Literature* (2017) och *Svensk litteratur som världslitteratur* (2012).⁵ Dessa titlar förhåller sig dock inte till Norden som region, utan det är de enskilda nationernas förhållande till världslitteraturens större fält, i betydelsen global cirkulation, som är aktuell, med några inskjutna jämförelser mel-

lan de nordiska länderna. I det senaste litteraturhistoriska verket *Nordens litteratur* (2017) definieras den nordiska litteraturen i rätt okontroversiella ordalag: ”[P]å grund av sina specifika geografiska, kulturella, språkliga och historiska betingelser utgör [den nordiska litteraturen] en komplex men förhållandevis klart avgränsad helhet”, vilken står ”i kontakt med större litterära system”.⁶ I *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia* (2015) finns en liknande impuls att närma sig litteraturen som både nationell och transnationell. Förhållandet mellan analysnivåerna är inte binär och exklusiv, snarare förutsätter de varandra för att bli meningsfulla.⁷ Internationella litteratur- och kulturvetenskapliga studier har också allt mer riktat in sig på nationsöverskridande projekt eftersom gränsdragningarna skaver.⁸

VÄRLDSSYSTEMET

Världssystemteorin har fått en framträdande plats inom en viss typ av världslitteraturteori som explicit vänder sig mot postkolonial litteraturteori och mot vad som brukar uppfattas som daterade former av komparativa litteraturstudier. Intressant nog kan skillnaden sammanfattas som en fråga om ett bindestreck.⁹ *World literature* har kommit att betyda världens litteratur, det vill säga allt som finns att tillgå i hela världen i litteraturväg. Förespråkare av den här hållningen (stavningen) kan generellt sägas ha ett inkluderande och generöst förhållningsätt till litteraturen och hanterar därmed de världsomfattande ambitionerna genom att arbeta med mer och fler litteraturer geografiskt, historiskt och genremässigt. *World-literature* med bindestreck däremot, låter läsaren förstå att det handlar om en teori, inspirerad av sociologen Immanuel Wallersteins världssystemteori, enligt vilken litteratur bör förstås inom ett och samma system. Det är inte intressant ur det här perspektivet att läsa mer litteratur från olika världsdelar, språk, epoker eller genrer. Istället handlar det om ett enhetligt system av utbyten, flöden och cirkulation.

Även begreppet semiperiferi är inlånat från Wallerstein som menar att den kapitalistiska världen är uppdelad i centrum, semiperiferier och periferier där resurser strömmar till centrum från periferierna, som i sin tur exploateras.¹⁰ Semiperiferier karaktäriseras av att de utnyttjas av centrum samtidigt som de själva kan utnyttjas än mer perifera områden. De semiperifera områdena är i ständig risk att förlora sin position och bli perifera då produktionen flyttar ut. Semiperiferi är helt enkelt en mittemellan-position vilken i litteratur-sammanhang kommit att beskriva regioner såsom Norden eller Baltikum, vilka knappast kan räknas till världens litterära centrum men som ändå är språkligt, kulturellt och litterärt, samt även ekonomiskt, resursstarka.¹¹

Warwick Research Collective (WReC) skriver följande i sin programförklaring för världssystemteorin, semiperiferin och litteraturen:

We argue that 'world literature' must be seen as the product of a singular logic transforming all areas of the globe: one that yields important insight into the dynamics of modernity taking place on the semi-peripheries of the world-literary system. The implications of this intervention are, we believe, far-reaching, affecting not simply theoretical paradigms but also the way that literary and cultural studies are taught at every educational level.¹²

WReC bygger sin förståelse av världslitteraturen på en kombination av två teoretiska fält: kapitalismen och modernismen, och postulerar därmed att hela världslitteraturforskningen måste bygga på en singular global logik. *One and unequal* eller *combined and uneven*, är de två marxistiskt inspirerade begreppspar som används och som bygger på tanken om ett ömsesidigt beroende som samtidigt inrymmer ojämlikhet.¹³ I förlängningen innebär ett sådant tankesätt att det inte finns något i litteraturvärlden som inte står i relation till kapitalismen och dess parhäst moderniteten: världslitteraturen ska förstås i första hand genom ”its

mediation by and registration of the modern world-system”, ”the world-system exists unforgoably as the matrix within which all modern literature takes shape and comes into being”.¹⁴ Detta leder till föreställningen att det inte finns några alternativa estetiska värdeskalor eller moderniteter, att inga litteraturer är intressanta om de inte är manifestationer av kapitalistiska former och funktioner.

Metodologiskt hänger världssystemteorin ihop med den forskningstradition Franco Moretti företräder med både digitala metoder i form av *distant reading* och ett fokus på romangenren, vilket ger honom möjlighet att utforska spridningen och utvecklingen av romanen över hela världen. Utifrån det här perspektivet anses det inte intressant att läsa mer litteratur, Moretti avråder uttryckligen från ett sådant förhållningssätt.¹⁵ Istället handlar det om hur fler romaner ska kunna hanteras (inte läsas) metodologiskt och han konstaterar att abstrakta modeller är litteraturhistoriens ”proper objects”.¹⁶ Moretti driver argumentet *in absurdum* och påstår att ”*the way we imagine comparative literature is a mirror of how we see the world*”.¹⁷ Konflikten mellan olika läsarter, och egentligen litteraturvetenskapens själva essens och kompetens, står på spel.¹⁸

INBYGGDA EUROCENTRISMER

Statsvetaren och socialantropologen Iver Neumann har speciellt intresserat sig för betydelsen av regionalismen för geopolitiskt identitetsbyggande. Han visar hur främst nord och öst används för att identifiera Europas kärna samt hur både de kulturella och de politiska gränserna ständigt ställs inför utmaningar.¹⁹ Kritiken mot världslitteraturforskningens eurocentrism har under senare år vuxit sig allt starkare och kommer främst från postkolonialt håll. Det går naturligtvis inte att enkelt överföra analyser av koloniala förhållanden på nordiska förhållanden utan att reflektera över historiskt betingade skillnader, men inte

heller detta är entydigt. Likväl som nordiska länder deltog i och drog nytta av kolonialiseringen på andra kontinenter så talar man idag om inomnordiska kolonialförhållanden (främst Grönland, Island, Färöarna, Finland) och extern kolonialism (främst ryskt kolonialvälde över Finland och Estland) men också nationell kolonialisering (Sapmi).²⁰ Michel Emmerich konstaterar till exempel att själva teorin om världslitteratur ofta är formulerad i singularis som ett system inom vilken all litteratur måste ”in” för att kunna räknas som världslitteratur. Det innebär att även vida spridd och läst litteratur (transnationell, flerspråkig, exporterad) endast kan betraktas som världslitteratur när den trätt in i det västerländska (engelska och franska) cirkulationssystemet.²¹ Dipesh Chakrabarty anknyter till samma tema i sin kritik av europeisk historicism då han menar att Europa ständigt skriver in sig som ursprung till all förändring, det vill säga av tanken att Europa är en föregångare och att det finns en utvecklingslinje som resten av världen följer allteftersom. På fler punkter stämmer detta överens med föreställningar om små språk och litteraturer i semiperifera områden och detta uttrycks både inom Norden som en självinsikt över de egna bristerna i förhållande till Kontinentaleuropa, och mot Norden från utländska observatörer.²²

Arjan Appadurais *alternative modernities*, Homi Babhas *contra modernity* eller Paul Gilroys *counter-cultures* är metoder för att ur ett postkolonialt perspektiv framhäva motmakt snarare än världssystem. Förändring och utveckling har alltid sin lokala karaktär och är beroende av resurser, kommunikation, maktförhållande och så vidare.²³ Detta är naturligtvis ett sätt att undgå att ytterligare stärka det normativa eurocentriska utvecklingstänkandet. Alternativa moderniteter sammanfaller ofta med postkoloniala platser och föreställningar om hur ett alternativ skapas i en mix av det lokala och det globala/moderna. När det gäller europeiska mindre språk menar Theo D’Haen att deras litteraturer betraktas som ”purely reactive” i förhållande till fransk och engelsk litteratur.²⁴

Att utnämna en region till en enhet, om än löst sammanhållen och full av olikheter, är att både skapa sig ett metodologiskt verktyg, en skala, och därmed ett studieobjekt. Nirvana Tanoukhi skriver: "We must reconstruct the process by which the space of the post-colonial novel becomes differentiated, gaining the contours of a place and the fixity of cultural location".²⁵ Det intressanta är således att fokusera på kopplingen till den specifika platsen och historien, till exempel inom en region. Wai Chee Dimock lutar sig, för att ta ett sista exempel, på en bred språkfilosofisk och humanistisk tradition och påpekar att genrekategoriseringar bara blir meningsfulla när de utmanas och menar att de bör förstås som "born of the local circumstances".²⁶

SEMIPERIFERI BLIR REGION

De danska litteraturvetarna Vivian Liska och Thomas Nolden beskriver regionalismen på följande sätt: "Regionalitet' er [...] et heuristisk terminologisk middel, der tillader os at tage det særlige ved det sted, hvor litteraturen opstår, i betragtning uden at henvføre det til en national helhed eller beskrive det som en national struktur."²⁷ Citatet pekar på platsens betydelse men utan att aktivera nationen. Sådana processer utgörs dels av de geopolitiska förutsättningarna som små stater i Europas randområde delar, dels av det kulturella utbytet som fanns mellan dessa stater. Det är ett erkännande av det lokals betydelse, utan att behöva ta vägen över centrum.²⁸ Ett semiperifert område utgör inte i sig en region om det inte finns en regionalism, det vill säga ett medvetet och aktivt arbete för regionen.

Tidigare studier av finsk och estnisk litteratur ger till exempel anledning att beakta flöden av litterära idéer och rörelser regionalt snarare än nationellt.²⁹ I de fall där Finland räknas till Norden eller Skandinavien bör också Estland inkluderas för litteraturhistorisk riktighet.³⁰ Här utgör det tvåspråkiga Finland ett nav och ett centrum för det tidiga 1900-talets litteratur, speciellt modernismen som tillåter en flerspråkig praktik och ett

fält för översättning.³¹ Med översättning menar jag då inte bara faktiska översättningar av estnisk och finsk litteratur till svenska, svenska till finska, finska till estniska, utan en utväxling, och inte minst utveckling, av idéer som sker i litteraturen och i kulturtidskrifterna. Den historiska situationen och förutsättningarna är plats- och tidsspecifika. Estniska författare, journalister, politiker, akademiker och kulturpersonligheter förvisas 1905 från Estland till Finland. I Finland ägnar de sig åt allehanda yrken såsom snickare och lärare, men många fortsätter samtidigt med sina litterära, konstnärliga och kulturella verksamheter och ambitioner, deltar i föreningar, bildar egna föreningar och idkar utbyte med sina finländska kollegor.³² Det politiskt märkliga i denna exil är att storfurstendömet Ryssland väljer att skicka de emancipationssträvande esterna i exil till Finland där det hade utvecklats ännu starkare politiserade rörelser för självständighet. Finland var, på grund av landets kulturella och språkliga likhet samt geopolitiska ställning inom det ryska imperiet, en förebild för delar av den estniska kulturella och politiska självständighetsrörelsen.³³ Den översättningszon mellan det finsk/baltiska och det skandinaviska som skapas handlar om (minst) tre saker.³⁴ För det första översätts skönlitterära texter konkret från ett språk till ett annat. För det andra översätts idéer, både estetiska och politiska, mellan de olika nationella kulturerna. Dessa byggde var för sig starkt på föreställningar om egna rättrådiga befolkningar och ursprungskulturer som skulle ersätta främmande språk och kulturer, men detta stod inte i vägen för samarbete. För det tredje skapades en regionalism inom vilken idéer om kulturell skandinavism eller nordism kunde aktiveras, men där tankar om överdriven gemenskap eller gamla stormaktsfantasier hade övergetts.³⁵ Det som finns är en region inom vilken man kulturellt, politiskt, historiskt, och så vidare, riktar sig mot varandra utan att för den skull rädas yttre inflytande.

Men regionalism idag, liksom då, måste vara kritisk, det vill säga inte hänge sig åt hyllande av någon nordisk enhetsidentitet utan aktivt söka "new (or renewed) geo-

graphies that go beyond the nation but resist the centrifugal pull, the temptation, of 'the world'".³⁶ Att motstå lockelsen av ett världsperspektiv innebär, menar jag, att den kritiska nordiska regionalismens främsta uppgift är att utmana den europeiska centrifugalkraften och föreställningen om randområden alltid orienterar sig mot centrum och att denna orientering är nyckeln till "världen". Shu-mei Shih och Françoise Lionnet arbetar till exempel med *periphery-to-centre*- och *minor-to-minor*-perspektiv som är mycket givande för det regionperspektiv som jag förfäktar.³⁷

Även begreppsparet kosmopolitisk och vernakulär fungerar som en välbehövlig kritisk ståndpunkt mot ett starkt centrum- kontra periferi-tänkande. En viktig poäng är att man slipper det geografiska och hierarkiska motsatsförhållandet. Detta är något som jag också försöker fånga med idén om regionen som riktning, snarare än som avgränsat område. Christina Kullberg visar i en artikel över vernakulärernas utveckling i Frankrike hur termen skiftar i betydelse över tid från att främst ha varit reserverad för lokala inslag i så kallade vehikulära språk (alltså språk som används för effektiv kommunikation över större områden).³⁸ Vernakulärer kunde till exempel vara viktiga för att förmedla empirisk kunskap om platsberoende fenomen (växter, sjukdomar, arbetssätt). De vernakulära språken finns och utvecklas parallellt och sammanflätat med de kosmopolitiska språken, de fyller en kommunikativ och litterär funktion som inte fångas av det kosmopolitiska, och så småningom kommer de i till exemplet Norden att fylla en viktig funktion i nationsbygget.³⁹

Nu har vernakulärer, genom sin koppling till nationer, kommit att betyda mindre nationella eller regionala språk i motsats till dagens världsspråk, alltså de gamla kolonialspråken engelska och franska (möjligen också kinesiska). I både den nya och gamla användningen handlar det om språkets utbredning och om dynamiken mellan det lilla lokala och det större kommunikativa. Alexander Beecroft ägnar stora delar av sin bok *An Ecology of World Literature* (2015) åt

att diskutera dynamiken mellan det vernakulära och det kosmopolitiska. Om valet mellan kultur och region som objekt skriver han:

The construction of these larger cultural areas presents certain unavoidable methodological problems. Like the languages I discussed earlier, cultures often blend gradually one into the other, [...] it is difficult enough to draw anything like a strict border around a culture; a region of literary or verbal art circulation would provide one means of doing so [...] it is quite possible for a given region to be within the region of circulation for more than one literature.⁴⁰

Här återkommer vi alltså till frågan om upprättandet av en region där man kan undersöka litteraturens roll i skapandet av en konkret plats i en konkret historisk situation, men där regionens gränser förblir öppna och kan inkludera fler litteraturer. De kulturella gränserna må innefatta konkurrerande stilar och element, språk och konflikter, vara rörliga och ibland otydliga, men aldrig oviktiga.

NYA FÖRSTÅELSER AV VÄRLDSLITTERATURTEORI

På vilket sätt öppnar regionen och semiperiferin för nya förståelser av världslitteraturteori? Är en kombination av olika utgångspunkter möjlig? Går det att förena Wallersteins ekonomistiska utvecklingsteori, där Norden utgör en semiperiferi, med Shu-mei Shihs *minor-to-minor*-perspektiv för att därefter knyta an till postkoloniala teorier om det litterära, det lokala och det regionala, baserat på en grundtanke om översättningszoner. Ett sådant förhållningssätt trotsar den angloamerikanska och franska världslitteraturdiskursen där dessa tänkare och teorier lägger beslag på oppositionella positioner. Ur ett nordiskt, semiperiferit perspektiv, är en eklektisk metod onekligen lockande

och möjligen enda sättet att hantera världslitteraturfältet. Om vi kan förstå centrum kosmopolitiska dragningskraft som en dynamisk motpol till behovet av att etablera och utveckla vernakulära och litterära former för nya självständiga nationer, så behöver semiperiferin en annorlunda självförståelse av både litterärt värde

och estetisk kvalitet. Med det slags euromodernistiska fokus som till exempel WReC förespråkar kan endast aspekter, stilar, teman, eller idéer som antingen förstärker eller ifrågasätter centrum bli aktuella. Frågan är om inte semiperiferin borde kunna åstadkomma mer än så.

NOTER

1. Christopher Bush, "Areas. Bigger than the Nation, Smaller than the World", State of the Discipline Report, <https://stateofthediscipline.acla.org/entry/areas-bigger-nation-smaller-world> (Sidan hämtad 26 mars 2018).
2. Se Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/svety/0722.html>, samt Online Etymology Dictionary, <https://www.etymonline.com/word/region> (Sidorna hämtade 26 mars 2018).
3. Jag ger mig i denna artikel emellertid inte in på den nord-amerikanska diskussionen om World Literature vs. Comparative Literature, även om dess påverkan på litteraturforskningen i Sverige är tydligt urskiljbar. Gayatri Spivak och David Damrosch företräder i detta sammanhang olika förhållningssätt och för en animerad diskussion där Spivak utbrister (mot Damroschs förslag om mer översiktliga kunskaper): "I think we need, in fact, more languages and more language studies". Se Gayatri Spivak och David Damrosch, "Comparative Literature/World Literature. A Discussion", i David Damrosch (red.), *World Literature in Theory*, Chichester: Wiley Blackwell, 2014.
4. Se <http://worldlit.se/> (Sidan hämtad 26 mars 2018).
5. Dan Ringgaard och Mads Rosendahl Thomsen (red.), *Danish Literature as World Literature*, London: Bloomsbury, 2017; Johan Svedjedal (red.), *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012.
6. Se speciellt det sista kapitlet av Rikard Schönström i Margareta Petersson och Rikard Schönström (red.), *Nordens litteratur*, Lund: Studentlitteratur, 2017.
7. Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstarnad, Dag Heede och Anne Heith (red.), *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
8. Se t.ex. Marcel Cornis-Pope och John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries, Vol. 1-4*, Amsterdam: John Benjamins, 2004.
9. Alexander Beecroft, "World Literature Without a Hyphen. Towards a Typology of Literary Systems", i *New Left Review*, Nov-Dec, 2008, s. 87; "World-literature in the Context of Combined and Uneven Development", i Warwick Research Collective (WReC) (red.), *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World-Literature*, Liverpool: Liverpool University Press, 2015.
10. Temat utvecklas i ett flertal böcker, t.ex. Immanuel Maurice Wallerstein, *The Modern World-System 1. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, New York: Academic P., 1974; *Geopolitics and Geoculture. Essays on the Changing World-System*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991; *World-Systems Analysis. An Introduction*, Durham: Duke University Press, 2004.
11. Här bör det påpekas att det inom regionen Norden finns områden som skulle kunna identifieras som perifera, t.ex. Sápmi. Det vill säga, nationerna utgör inte en enhetlig region, utan de måste förstås i sin komplexitet..
12. Warwick Research Collective, "'New Europe'. Peripheral Modernity and the Literary World System", <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/research/currentprojects/collective/project/nepmlws/> (Sidan hämtad 26 mars 2018).
13. WReC, *Combined and Uneven*, s. 6, passim.
14. WReC, *Combined and Uneven*, s. 9 och 20.
15. Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", i *New Left Review*, Jan-Feb, 2000, s. 55.
16. Franco Moretti, "More Conjectures", i *New Left Review*, March-April, 2003, s. 80.
17. Moretti, "More Conjectures", s. 81.
18. Konflikten handlar inte bara om olika läsararter utan också om olika syn på världen och på hur humanioras resurser bäst utnyttjas. Men detta föranleder också en spännande följdfråga: om, eller i vilken mån, behöver *world-literature* (systemteori) upprättas i ett konfliktförhållande till *world literature* (komparativ litteratur) som ett led i den teknisk-metodologiska utvecklingen inom digitala humaniora, snarare än att grunda sig i en verklig *intern* kris inom litteraturforskningen? Alltså, styr teknologin teoriutvecklingen eller tvärtom? Frågan är naturligtvis polemisk men säger något om hur vi förstår förhållandet mellan världen och litteraturen. För en diskussion om samspelet mellan teoretiska och metodologiska utvecklingar, se Jenny Bergenmar och Katarina Leppänen, "Gender and Vernaculars in Digital Humanities and World Literature", i *NORA. Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 2017:4.

19. Iver B. Neumann, *Uses of the Other. "The East" in European Identity Formation*, Manchester: Manchester University Press, 1999.
20. Se t. ex. Suvi Keskinen (red.), *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, Aldershot: Ashgate, 2009; Epp Annus, "Layers of Colonial Rule in the Baltics. Nation-Building, the Soviet Rule and the Affectivity of a Nation", i Dirk Göttsche och Axel Dunker, *(Post-)Colonialism Across Europe. Transcultural History and National Memory*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2014. Jfr. med den starkt tesdrivande och problematiska Ewa Majewska Thompson, *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism, Contributions to the Study of World Literature*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000.
21. Michael Emmerich, *The Tale of Gjenji. Translation, Canonization and World Literature*, New York: Columbia University Press, 2013, s. 232.
22. Kari Haarder Ekman, "Mitt Hems Gränser Vidgades". *En studie i den kulturella skandinavismen under 1800-talet*, diss. Göteborg & Stockholm: Makadam, 2010.
23. För en översikt som innehåller andra liknande begrepp, se Maria Irene Ramalho Sousa Santos och Antonio Sousa Ribeiro, *Translocal Modernisms. International Perspectives*, Bern & Oxford: Peter Lang, 2008.
24. Theo D'Haen, *The Routledge Concise History of World Literature*, London, New York: Routledge, 2012, s. 153.
25. Nirvana Tanoukhi, "The Scale of World Literature", i *New Literary History*, 2008:39, s. 605.
26. Wai Chee Dimock, "Genre as World System. Epic and Novel for Four Continents", i *Narrative*, 2006:1, s. 86.
27. Vivian Liska och Thomas Nolden, "Transregional regionalitet. Europa", i Dan Ringgaard och Mads Rosendahl Thomsen (red.), *Litteratur i bevægelse. Nye tilgange til verdenslitteratur*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.
28. Som Svedjedal visar i "Svensk skönlitteratur i världen" i Svedjedal, *Svensk litteratur som världslitteratur* tar ofta litteraturen vägen över större språk innan de översätts till mindre språk.
29. Se t.ex. Leena Kurvet-Käosaar och Lea Rojola, *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*, Helsinki: Finnish Literature Society, 2011; Linda Kaljundi, Eneken Laanes och Ilona Pikkanen (red.), *Novels, Histories, Novel Nations. Historical Fiction and Cultural Memory in Finland and Estonia*, Helsinki: Finnish Literature Society, 2015.
30. Michael Branch, *National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North-East Baltic Region, Nineteenth and Twentieth Centuries*, Helsinki: Finnish Literature Society, 1999.
31. Dessa litteraturflöden utforskas t.ex. i Gunilla Hermansson, *Modernisternas prosa och expressionismen. Studier i nordisk modernism 1910–1930*, Göteborg & Stockholm: Makadam, 2015.
32. Se t. ex. Kersti Koll och Jaan Undusk, *Åland Phenomenon. Young Estonian Artists in Åland 1906–1913*, Tallinn: Art Museum of Estonia, 2006.
33. Anu-Hanna Anttila (red.), *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon ajan Suomessa*, Tampere: Vastapaino, 2009.
34. Termen översättningszon är lånad från Emily Apter, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton: Princeton University Press, 2006, s. 5f.
35. Kari Haarder Ekman, "Mitt Hems Gränser Vidgades", passim.
36. Christopher Bush, "Areas".
37. Françoise Lionnet och Shu-mei Shih, *Minor Transnationalism*, Durham: Duke University Press, 2005; Shu-mei Shih, "Comparison as Relation", i Rita Felski och Susan Stanford Friedman (red.), *Comparison. Theories, Approaches, Uses*, Maryland: Johns Hopkins University Press, 2013.
38. Christina Kullberg, "Le Vernaculaire. A Brief Lexical History in French", i Annika Mörte Alling, Stefan Helgesson, Yvonne Lindqvist och Helena Wulff (red.), *World Literatures. Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, Stockholm: Stockholm University Press, 2018 [under utgivning].
39. Se t.ex. Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*, New York: Verso, 2015.
40. Beecroft, *An Ecology of World Literature*, s. 23.

SUMMARY

Semiperipheral Notes. A Discussion on the Meaning of Region in World Literature

The article discusses how a view from the semi-periphery of the Nordic countries, with specific focus on the region as the scale of analysis, may theoretically challenge world literature. Understanding region as 'direction' or orientation suggest a rethinking of what regionality can encompass. The world-system theory of the Warwick Research Collective, which explicitly emphasizes the importance of semi-periphery, is contrasted with postcolonial theory. Although postcolonial theory cannot uncritically be applied in a Nordic context, it may still serve as a more creative stance when investigating the literature of the early 20th century and the importance of vernacularization of national literatures combined with a cosmopolitan attraction.

Keywords: world literature, Nordic countries, critical regionalism, world system theories

BIBLIOMIGRATION FRÅN

OM DEN SAMTIDA SPANSK-KARIBISKA LITTERATUREN I SVENSK ÖVERSÄTTNING

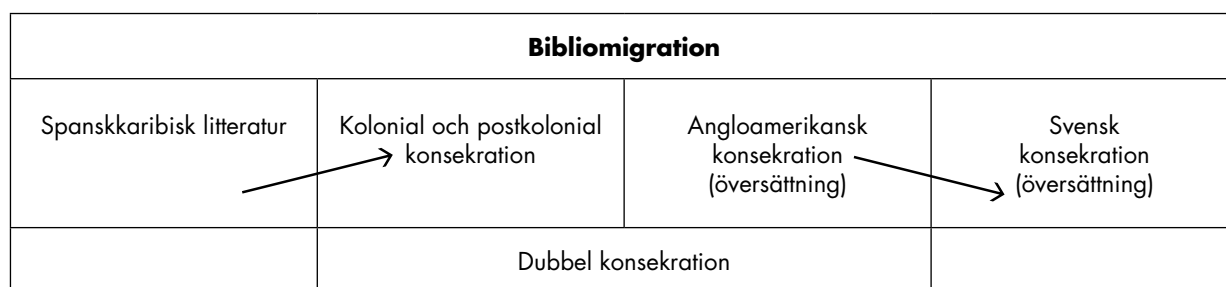
Yvonne Lindqvist

Inom den litteraturvetenskapliga forskningen har begreppet världslitteratur diskuterats under senare tid. David Damrosch har till exempel diskuterat hur begreppet ska avgränsas och definieras, Franco Moretti hur litteraturens spridningsprocesser går till, Pascale Casanova huruvida det är möjligt att konstruera en litterär världsrepublik med egna symboliska och autonoma hierarkier och Alexander Beecroft hur pass väl olika typer av ekologier kan beskriva världslitteraturens globala utveckling diakront.¹ I den här artikeln närmar jag mig istället begreppet världslitteratur från en översättningsvetenskaplig synvinkel, i ett försök att kombinera teorier inom världslitteraturforskningen med översättningssociologiska teorier. Undersökningen som presenteras i artikeln har tre olika syften: 1) att beskriva den nutida spanskspråkiga litteraturens bibliomigrationsmönster till Sverige, 2) att testa vad jag valt att kalla den dubbla konsekrationshypotesen samt 3) att diskutera översättningsverksamhetens betydelse för världslitteraturen.

BIBLIOMIGRATION OCH DUBBEL KONSEKRATION

Venkat Manis term bibliomigration är sålunda central i studien.² Den beskriver hur litteratur migrerar – både fysiskt och virtuellt. Fysiskt kan det gälla böckers materiella distribution på världsmarknaden eller människor som frivilligt eller påtvingat migrerar och bär med sig litterära traditioner. Virtuellt kan det gälla litteraturens digitalisering, till exempel i form av e-böcker. Bibliomigration är en förutsättning för världslitteraturen, eftersom den ger nytt liv till litteraturen utanför de nationella gränser där den

PERIFERI TILL SEMI-PERIFERI



Figur 1. Schematisk överblick av hypotetiskt bibliomigrationsmönster för den spanskaribiska litteraturen i svensk översättning. (Den här schematiska överblick har utvecklats från tidigare studier i och med att postkolonial konsekration har lagts till för att bättre beskriva den karibiska spanskspråkiga litteraturens pluri-centralitet.)

skapats. Detta ”förvärldsligande” av litteraturen, som enligt Mani består av komplexa affärspolitiska och politisk ideologiska historiska verkligheter, påverkar den litteratur som publiceras och förändrar på ett avgörande sätt hur själva begreppet världslitteratur definieras diakront.³

Ett annat viktigt begrepp för studien är dubbel konsekration, vilket betyder att ett verk från en perifer litterär kultur behöver konsekreras inom två olika centra i den litterära världsrepubliken för att komma ifråga för översättning till en annan perifer kultur.⁴ Att konsekreras innebär med Casanovas ord: ”the crossing of a literary border – a metamorphosis of ordinary material ’into gold’, into absolute literary value.”⁵ Att bli uppmärksammas och omskriven av andra autonoma agenter på det litterära fältet, till exempel kritiker och kollegor, samt att bli föremål för litterära institutioners priser och utmärkelser är kanske de mest uppenbara tecknen på en författares eller översättares konsekration, men konsekrationprocesserna kan ibland vara mer subtila än så. Översättning kan också under specifika omständigheter fungera

som en form av konsekration. Att bli översatt utgör en av få möjligheter för en författare från en perifer kultur att kunna delta i den globala litterära republiken. Schematiskt kan konsekrationprocesserna för den spanskaribiska litteraturen på väg till de svenska läsarna återges enligt figur 1.⁶

Hypotesen som ska prövas i det följande är huruvida den dubbla konsekrationen är förutsättning för att spanskaribisk litteratur ska komma i fråga för svensk översättning och finna sin väg till den svenska litterära marknaden under perioden 1990-2015.⁷ Man kan anta att svenska förläggare förmodligen inte är särskilt benägna att förvärva översättningsrättigheter till en spanskaribisk roman som inte först uppmärksammas inom den spanskspråkiga litterära kulturen och sedan inom den angloamerikanska och som dessutom inte blivit föremål för framstående litterära priser såsom Premio Cervantes (Cervantespriset), Premio Planeta (Planetapriset), Premio Nadal (Nadalpriset), The Man Booker (International) Prize, The National Book Award eller The Pulitzer Prize. Hypotesen är en specificering av en mer generell hypotes som förts fram

av redan nämnda Casanova samt av Gisèle Sapiro och Johan Heilbron och som hävdar att den litteratur som översätts från en periferi till en annan är en konsekvens av vad som översätts från perifera språk och kulturer till de centrala språken och kulturerna.⁸

I tidigare studier om den franskaribiska litteraturens bibliomigrationsmönster har jag undersökt Casanovas termer konsekurations- och ackumulationsöversättning.⁹ De översättningsrelationerna visade sig vid närmare granskning vara för binära för att fånga komplexiteten inom den spanskaribiska bibliomigrationen, vilken kompliceras av att konsekurationsprocesserna föregår inom en pluri-centrisk litterär kultur, istället för inom en mono-centrisk kultur, som den franska.¹⁰ En kubansk författare kan till exempel först uppmärksammas med ett litterärt pris i Havanna, sedan publiceras i ett annat spanskspråkigt konsekurationscentra – till exempel Mexiko City – innan författarens verk tilldrar sig uppmärksamhet och blir föremål för priser och utmärkelser i Spanien, i Madrid eller Barcelona. Därefter översätts verket i fråga till engelska och publiceras och uppmärksammas i New York och London. Bibliomigrationens översättningsrelationer är alltså oerhört komplexa. Jag har därför valt att arbeta med termerna *kosmopolitisk* respektive *vernakulär översättning* i den här studien, vilka bättre fångar komplexiteten i bibliomigrationen. Termen vernakulär översättning, som är i fokus i undersökningen, beskriver den kedja av konsekurerande händelser som resulterar i en översättning till svenska.

ÖVERSÄTTNING SOM FÖRUTSÄTTNING FÖR VÄRLDSLITTERATUREN

Från min infallsvinkel är begreppet världslitteratur inte tänkbart utan översättning. Världslitteraturbegreppet förutsätter att litteratur migrerar och översätts. Hur skulle vi annars kunna läsa den litteratur som förfat-

tas på språk som vi inte behärskar? Som läsare inom en semi-perifer kultur är majoriteten av världslitteraturen författad på ett främmande språk.¹¹ Att som vissa forskare hävda att översättning är omöjligt och alltid förminskar, förvanskar och förenklar andras litterära erfarenheter och därför fungerar förtryckande är förvisso en intressant diskussion.¹² Den kan hjälpa oss att förstå mekanismerna bakom ojämlika översättningsflöden från dominerande centra till periferier, men den utgör knappast någon lösning på hur vi ska kunna ta till oss litteraturer som inte skapats inom vår egen kultursfär. Att läsa den Andres litteratur i översättning är kanske inte det bästa sättet att förstå hur främmande kulturer kodifierar sina erfarenheter litterärt, men det är klart att föredra om inga andra möjligheter ges. Mer givande från ett översättningsvetenskapligt synsätt är att betrakta översättning som ett sätt att tillföra litteraturer nya erfarenheter.

I och med översättningen migrerar litteraturen från sin nationella hemvist till ett annat kulturellt sammanhang. Världslitteraturbegreppet förutsätter därför också en global marknad för litteratur där texter cirkulerar mellan olika agenter, så kallade kosmopolitiska intermediärer.¹³ Denna marknad är i sin tur avhängig världspolitik och den kapitalistiska världsekonomin och materialiserar den ojämlika fördelningen av resurser både globalt och lokalt, vilket i sin tur påverkar produktionen och distributionen av litteratur i olika delar av världen.¹⁴ Men trots att litteraturer definieras som dominerande eller dominerade på det globala översättningsfältet är inte litteraturens migrationsmönster konstanta över tid. De förändras kontinuerligt och påverkas av olika maktcentras förskjutningar. Dominerande centra kan över tid förpassas ut i periferin och omvänt kan perifera centra avancera till en central ställning.¹⁵ Översättning sker alltid i den dynamiska skärningspunkten mellan det globala kosmopolitiska och det lokala vernakulära. Som Itamar Even-Zohar visat utgör översättning inom perifera litterära kulturer en av de viktigaste kanalerna för att påverka och utveckla inhemska litterära repertoarer.¹⁶

VÄRLDSLITTERATUR OCH ÖVERSÄTTNINGSSOCIOLOGI

En viktig inspirationskälla för föreliggande studie utgörs av översättningssociologin – den gren inom översättningsvetenskapen som försöker förstå, beskriva och förutsäga översättningsverksamhetens agenter, processer och produkter som sociala praktiker. Att kombinera teorier från världslitteraturforskningen och översättningssociologin ökar möjligheterna att beskriva den kosmopolitiska och vernakulära dynamiken i skönlitterär bibliomigration. Teorierna kompletterar varandra och ger ett mer finmaskigt beskrivningssätt av globala översättningsflöden.

Översättningssociologisk forskning väcker frågor som: Vilka är översättarna? Hur påverkar kulturella, litterära och språkliga normer deras verksamhet? Hur värderas översättningar ekonomiskt och symboliskt inom kulturen? Hur går produktion och spridning av översatt litteratur både på det lokala och globala översättningsfältet till? Vad får det för konsekvenser för förlagsverksamheten, för översättarna och för läsarna? Hur är översättningspolitiken inom landet/mellan länder organiserad? Vilka villkor måste uppfyllas för att översättning mellan två perifera litterära kulturer på det globala översättningsfältet ska komma till stånd? Här finns dock varken tid eller plats för att besvara alla dessa frågor, men de visar på kopplingarna mellan världslitteraturforskningen och översättningssociologin.

Översättningssociologiska studier utgår från Bourdieus kultursociologi, men utvecklar fältbegreppet till att gälla även transnationella eller globala fält. Fälten är arenor där en ständig kamp om positioner och deras inbördes rangordning pågår. Att undersöka ett fält innebär bland annat att rekonstruera det system av relationer som förbinder positionerna på fältet, att särskilja de dominerande och dominerade positionerna och att urskilja de tillgångar som är knutna till olika positioner.¹⁷ Casanova beskriver till exempel den glo-

bala ”Litterära Republiken”, där översättningar och översättningsflöden mellan olika källspråk konstruerar litterär makt och där olika dominerande och konsekkrande centra förekommer på det globala översättningsfältet. De forna kolonialmakternas metropoler, exempelvis Paris, London och Madrid, utgör centra för respektive språkgrupper. Dessa centra utövar stor makt i de litterära konsekkrationsprocesser som i den här studien antas vara nödvändiga för att perifera litteraturer ska kunna mötas i översättning.¹⁸ På grund av den långtgående ”angloferingen” av den svenska kulturella och litterära sfären alltsedan 1900-talets början, utgör förmodligen den angloamerikanska kulturen och litteraturen ytterligare ett ”filter” som dessa litteraturer måste passera för att nå den svenska.¹⁹

METODISKA ÖVERVÄGANDEN

I detta avsnitt redovisar jag metodologin bakom undersökningens analyser. Varje fall av bibliomigration kartläggs i och med relationernas komplexitet separat innan övergripande mönster kan skönjas. Metodologisk stringens är en förutsättning för att bedriva den här typen av forskning

Den ”karibiska litteraturen” är ett stort och omfattande litterärt område som innefattar litteratur inte bara på de koloniala språken engelska, franska och spanska utan också på en rad kreolspråk. Karibien är på samma gång både ett splittrat och sammanhållet geografiskt område. Édouard Glissant beskriver denna verklighet som en öarnas speciella estetik, där skrivandet är kopplat till övärldens upphävda isolering i det gemensamma havet.²⁰

Det är svårt att på ett enkelt sätt definiera vad som ska räknas som karibisk litteratur eller vem som är en karibisk författare. Jag har valt att vara pragmatisk och utgått från målkulturen i min undersökning, vilket ligger i linje med det skifte i fokus från käll- till målkultur som ägde rum under 1990-talet inom översättningsvetenskapen med förespråkare som bland

andra Even-Zohar, Gideon Toury och Manipulationskolan.²¹ Detta innebär att den litteratur eller den författare som presenteras för de svenska läsarna som karibisk eller i detta fall som specifikt dominikansk, kubansk eller puertoricansk kommer att betraktas som sådan, oavsett var författaren är bosatt eller vilket språk författaren skriver på.²²

Som utgångspunkt för undersökningen har jag använt mig av databasen världslitteratur.se, vilken förtecknar den karibiska litteraturens författare och deras översatta verk till svenska efter område och land. Förteckningen är inte fullständig, men är förmodligen den mest kompletta tematiska översikten i Sverige. Undersökningen gäller enbart de spanskkaribiska författare som översatts till svenska under undersökningsperioden. Andra urvalskriterier är att jag endast studerar skönlitterära romaner.²³

För att motivera urvalet av författare från den spanskspråkiga karibiska litteraturen har jag utvecklat en metod som innefattar tre faser: 1) Inventering, 2) Kompilering, samt 3) Verifiering. Undersökningen inleds med en inventering som innebär att ta fram en lista över författare från de spanskkaribiska områdena utifrån världslitteratur.se. Databasen listar exempelvis 11 puertoricanska författare varav fyra inte motsvarar undersökningens urvalskriterier i egenkap av att de är poeter eller barnboksförfattare.²⁴ I nästa steg, kompileringsfasen, undersöks vilka av de resterande sju författarna som översatts till svenska, vilket år det skedde, vilket förlag som gav ut översättningen och vem som översatte verket ifråga. I Puerto Rico-exemplet är det endast tre som möter studiens urvalskriterier, nämligen Giannina Braschi, Fernando Picó samt Esmeralda Santiago.²⁵ Därefter används Wikipedias svenska, spanska och engelska versioner för att ytterligare verifiera genre, årtalen för första upplagan, första översättning och utgivningen inom de olika språkområdena. Där ges också andra uppgifter av intresse om författaren, när det gäller till exempel total litterär produktion samt litterära priser

och utmärkelser. Översättningarna kontrolleras även i Libris och i vissa fall genom konsultering av författarnas hemsidor. Slutligen verifieras alla data med studiens urvalskriterier.

Giannina Braschis bok *Drömmarnas rike*, i översättning av Helena Eriksson och Hanna Nordenhök och publicerad 2012 på Tranans förlag, har till exempel inte någon genrebeteckning i världslitteratur.se, inte heller i Libris. I Wikipedia framgår dock att titeln är en tvåspråkig (engelsk och spansk) diktsamling. Fernando Picós roman *La peñata colorada* som i svensk översättning av Britt Isaksson 1992 fått titeln *Den röda kammen* visar sig inte heller möta genrekraven, eftersom den är en barnbok. Av de elva ursprungligen listade författarna från Puerto Rico återstår alltså bara en – Esmeralda Santiago. Hon har skrivit romanen *El sueño de América* 1996, på svenska *Américas dröm*, som kom på Bra böckers förlag 1997 i Maria Ortman's översättning.

Esmeralda Santiago föddes i Puerto Rico 1948 men flyttade till New York som tonåring. Tillsammans med sin man driver hon ett prisbelönat film- och produktionsbolag för dokumentärer, Cantomedia. Santiago har sammanlagt skrivit tre romaner, varav en översatts till svenska.²⁶ Hennes litterära tematik rör sig kring immigration och kvinnors utsatthet och hon har välkomnats av amerikanska kritiker som en ny passionerad röst inom den så kallade Nyorican movement.²⁷ Hon har dessutom varit kommersiellt framgångsrik.²⁸ Maria Ortman (f. 1939) är en mycket välrenommerad och konsekterad svensk översättare. Hon översätter från ungerska, tyska och engelska och har mer än femtio romaner bakom sig av bland andra Péter Nádas, Imre Kertész och André Brink. Hon har även tilldelats i stort sett alla möjliga svenska översättarpriser.²⁹

Det tredje steget, verifieringen, består i att kontrollera de insamlade uppgifterna i databasen world.cat.org, som innehåller information om format och upplagor på olika språk. Enligt world.cat publicerades både den spanska och den amerikanska versionen av *El*

sueño de América 1996 i New York på Harper Libros respektive HarperCollins Publishers. I London var det förlaget Virago som publicerade en engelskspråkig version år 1996. HarperCollins Publishers är ett av världens största förlag med filialer i alla världsdelar och har också en spanskspråkig avdelning. Det finns inga uppgifter om översättare i world.cat, men genom personlig e-postkorrespondens framgår att det är författaren själv som översatt romanen.³⁰ År 1996 gavs boken också ut i Barcelona på förlaget Grijabaldo Mandadori.

Bibliomigrationen från Puerto Rico till Sverige är i det här fallet mycket komplex. Den är inte lika tydlig som i de flesta fallen för den franskkaribiska litteraturens bibliomigration till Sverige.³¹ Mycket av komplexiteten ligger förmodligen i att författaren är tvåspråkig och skriver både på spanska och amerikansk engelska. Hon verkar dessutom i skärningspunkten mellan en duo-centrisk (New York och London) och en pluri-centrisk litterär kultur (Havanna, Mexiko City, Madrid och Barcelona). Det är dock ett faktum att en form av dubbel konsekration har ägt rum i och med att den svenska översättningen kommer året efter den amerikanska och spanska. Dessutom har romanen migrerat över Barcelona och London.

Variabeln utgivningsår visar alltså hur litteraturen migrerat. Författarens eventuella litterära priser utgör också tydliga bevis på konsekrationprocesser inom

respektive kultur. Enligt English är litterära priser ett instrument för att skapa kulturella hierarkier.³² Priserna fungerar som ett anspråk på auktoritet, det vill säga auktoriteten att producera kulturellt värde – från mitt perspektiv att vara värdig för svensk översättning. Förlagets och översättarens litterära prestige visar likaså på författarens grad av konsekration. Ju högre status förlaget har, desto högre status får den författare som utkommer på förlaget. De anlitade översättarnas tillgång till översättarkapital, det vill säga hur väletablerade de är på det svenska översättarfältet, spelar förmodligen likaså en avgörande roll.³³

SPANSKKARIBISK BIBLIOMIGRATION TILL SVERIGE

En genomgång av den spanskkaribiska litteraturen i svensk översättning visar att sammanlagt 59 författare från detta område finns upptagna i databasen världslitteratur.se. Av de 59 författarna finns 15 i svensk översättning. Den litteratur som presenteras som kubansk har överlägset mest översatta författare, medan författare från Dominikanska Republiken och Puerto Rico är mycket få till antalet under undersökningsperioden, vilket framgår i tabell 1.

Av tabellen skulle man kunna dra slutsatsen att samtliga författare i svensk översättning är represente-

Region	Antal presenterade författare i världslitteratur.se	Antal författare i svensk översättning	Antal översatta romaner publicerade 1990–2015
Kuba	39	12	22
Dominikanska Republiken	9	2	2
Puerto Rico	11	1	1
<i>Totalt</i>	<i>59</i>	<i>15</i>	<i>25</i>

Tabell 1. Överblick av den spanskkaribiska litteraturen per region enligt världslitteratur.se samt enligt studiens urvalskriterier.

rade med ungefär två romaner, men av majoriteten av författarna – nio av femton – finns endast en roman i svensk översättning under undersökningsperioden (se tabell 2).

Bibliomigrationsmönster från det spanskkaribiska området till det svenska är svåra att kartlägga inte minst beroende på att författarna skriver både på spanska och engelska och alltså tillhör olika typer av litterära konsekrationsskulturer. Av de tolv författare som presenteras som kubanska i databasen lever endast fem på Kuba. Två av författarna verkar i Spanien

Författare	Antal översatta romaner under undersökningsperioden	Originalspråk
Teresa Cárdenas	2	Spanska
Alejo Carpentier	1	Spanska
Diana Chaviano	1	Engelska
Jesus Díaz	1	Spanska
Ana Menéndez	2	Engelska
Wendy Guerra	1	Spanska
Senel Paz	1	Spanska
Cecilia Samartín	4	Engelska
Carlos Somoza	1	Spanska
Pedro Juan Gutiérrez	1	Spanska
Zoé Valdés	2	Spanska
René Vázquez Díaz	5	Spanska
Julia Alvarez	1	Engelska/spanska
Junot Díaz	1	Engelska/spanska
Esmeralda Santiago	1	Engelska/spanska

Tabell 2. Antal översatta romaner per författare under undersökningsperioden samt källtextens originalspråk.

och av de återstående fem bor fyra i USA och en i Sverige. Båda författarna från Dominikanska Republiken lever och är verksamma i New York. De skriver både på engelska och spanska och ibland blandas språken i deras romaner. Den puertoricanska författaren skriver på engelska, men är medveten om den spanska marknaden och översätter själv sina böcker till spanska. De här förhållandena visar på några av de svårigheter som aktualiseras när man arbetar med litteratur från detta geografiska område.

I det följande undersöks två av de viktigaste kosmopolitiska intermediärerna, när det gäller översättning av spanskkaribisk litteratur till svenska, nämligen de i Sverige verksamma förlagen och de svenska översättarna. I tabell 3 finns en förteckning över de svenska förlagen som gav ut spanskkaribisk litteratur under den undersökta perioden.

Av sammanställningen över de svenska förlagen ser vi att det relativt nystartade Bazar förlag dominerar utgivningen tätt följt av Bonniers. Därefter placerar sig Tranan förlag. Bazar var ursprungligen ett nordiskt förlag i Norge, Sverige och Finland som startade 2002 och som 2003 även inkluderade Danmark. Idag finns bara den svenska avdelningen av Bazar kvar. Verksamheten i Danmark är nerlagd och i Norge har förlaget köpts upp av Cappelen Damm förlag.³⁴ Bazar ger i huvudsak ut översatt skönlitteratur och säger sig på hemsidan vilja ta fram den bästa och mest populära utländska litteraturen. Bazars största författare är – enligt hemsidan – Paulo Coelho, Cecilia Samartín och Bernard Cornwell.³⁵

Bonniers är ett av Sveriges äldsta förlag, som idag efter många sammanslagningar och förvärv, är det största förlaget beträffande publicerad skönlitteratur, både inhemsk och i svensk översättning. Enligt Bonniers hemsida har många av de största och mest välkända svenska författarna utkommit på Albert Bonniers Förlag genom åren. Förlaget har också intagit en ledande ställning vad gäller översättningar av utländska författare, där ett flertal Nobelpristagare figurerar.³⁶

Förlaget Tranan är främst inriktat på översatt skönlitteratur från Afrika, Asien, Latinamerika och andra språkområden som enligt förlaget ofta försummas på den svenska bokmarknaden. Tranan gav ut sin första bok 1992 och var från början enbart inriktat på asiatisk litteratur. Idag publicerade författare är till exempel Clarice Lispector, Roberto Bolaño och Mo Yan.³⁷

Listan över de kosmopolitiska intermediärer som visas i tabell 4 inkluderar några av våra mest konsektrade svenska översättare, till exempel Maria Ortman, Karin Alin, Peter Landelius samt Elisabeth Helms.³⁸ Det är en mycket kompetent och högt konsektrerad skara översättare som arbetar med spanskaribisk litteratur i Sverige under undersökningsperioden.

Vad gäller undersökningens hypotes om den nödvändiga dubbla konsekrationen för att den spanskaribiska litteraturen ska nå den svenska litterära publiken, är det endast meningsfullt att studera bibliomigrationen när det gäller 10 av de 25 översatta romanerna. Det beror dels på att 10 romaner författades på engelska och därmed snarare speglar den mest vanliga formen av vernakulär översättning än mer komplexa fall av översättningsbibliomigration mellan periferier och semi-periferier, dels på att fem romaner var både författade på spanska och översatta i Sverige, vilket förmodligen upphäver behovet av dubbel konsekration för att komma ifråga för översättning till svenska. I det senare fallet rör det sig om

Förlag	Antal översättningar
Bra Böcker	1
Ruin	1
Bazar	6
Forum	1
Tranan	3
Leopard	1
Norstedts	2
Fisher & Co	1
Carlsson	1
Lund & Co	1
Bonnier	5
Vertigo	1
Ordfront	1
<i>Totalt</i>	25

Tabell 3. De svenska förlag, som gav ut spanskaribisk litteratur under undersökningsperioden samt en sammanställning av antalet romaner per förlag.

Översättare	Antal översättningar
Maria Ortman (1939)	1
Karin Alin(1892–1974)	1
Maria Cederroth (1959)	1
Lasse Lindström (1931)	1
Torun Lidfeldt Bager (1960)	1
Mia Ruthman (1959)	2
Hanna Axén (1970)	2
Yvonne Blank (1950)	4
Peter Landelius (1949)	2
Marika Gedin (1956)	1
Eva Sjöblom (1941)	1
Karin Sjöstrand (1943)	1
Elisabeth Helms (1946)	5
Inger Johansson (1947)	1
Niclas Hval (1974)	1

Tabell 4. Översättare (födelseår) samt antalet översatta romaner som ingår i den studerade populationen under undersökningsperioden.

den kubansk-svenske författaren René Vazquez Díaz, vars fem romaner publicerade under undersökningsperioden översattes av Elisabeth Helms. I det fallet är det mycket möjligt att deltagandet på den svenska litterära scenen åsidosätter den dubbla konsekrationen som villkor för att bli översatt. I Vazquez Díaz fall är det snarare fråga om konsekration inifrån än utifrån. År 2011 mottog Vazquez Díaz Skånebokhandlarnas årliga författarpris och under perioden 2005–2012 var han styrelseledamot i svenska Författarförbundet. Han har också översatt ett flertal svenska författare till spanska, bland andra Arthur Lundqvist, Birgitta Trotzig och Maja Lundgren, vilka då utgör fall av kosmopolitisk översättning. Ett mer subtilt tecken på inhemsk konsekration är att Vazquez Díaz utsetts till sommarvärd i P1 två gånger, senast år 2006.³⁹ Hans svenska översättare är dessutom Elisabeth Helms. Hon översätter mest från spanska, men också från engelska och danska. Hon har översatt ett nittiotal böcker, mestadels latinamerikansk skönlitteratur, till exempel Carlos Fuentes och Octavio Paz, men också engelskspråkig skönlitteratur, exempelvis Minnette Walters. Helms mottog Svenska Akademiens översättarpris år 1991.

Som framgår av det ovanstående återstår då 10 romaner där det är meningsfullt att undersöka om dubbel konsekration föreligger. Eftersom en fullständig redovisning av hela undersökningsmaterialet inte är möjligt att göra i denna artikel beskriver jag här bibliomigrationen för sammanlagt tre kubanska romaner: två av författaren Zoé Valdés samt en av Pedro Juan Gutiérrez. Avslutningsvis avhandlas också den dominikanska författaren Junot Díaz' roman översatt till svenska. Av utrymmesskal diskuterar jag främst publiceringsårtal för att pröva den dubbla konsekrationshypotesens giltighet samt författarnas och översättarnas priser och utmärkelser som tecken på konsekration inom respektive litterär kultur.

FYRA FALL AV SPANSKKARIBISK BIBLIOMIGRATION

Zoé Valdés (f. 1959) växte upp på Kuba. Innan avslutade studier fick hon arbete på UNESCO i Paris och flyttade dit. Hon återvände senare till Kuba under början av 1990-talet och ledde under 1990-talets början tidskriften *Cine Cubano*. Därefter emigrerade hon och är idag verksam som författare och poet i både Frankrike och Spanien. Valdés har i dagsläget skrivit mer än 15 romaner och är en flitigt anlitad kulturjournalist i fransk- och spanskspråkiga dagstidningar och tidskrifter. Hon skriver också filmmanuskript. Valdés har uppmärksammats med priser och utmärkelser i flera länder både för sin poesi och romankonst, bland andra Planeta-priset (Premio Planeta) 1996, Libérateur-priset 1997 och Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres 1999.⁴⁰ År 2013 mottog Valdés Azorín-priset för romanen *La mujer que llora*. Två av Valdés romaner finns översatta till svenska: *Vårt dagliga intet* (*La nada cotidiana*, 1995) och *Jag skänkte dig mitt liv* (*Te di la vida entera*, 1996). Båda gavs ut på Norstedts i snabb följd år 1999 samt 2000. Båda romanerna finns också översatta till engelska på Arcade Publishing New York och har då titlarna *Yocandra in the Paradise of Nada. A Novel of Cuba* (1997) samt *I Gave You All I Had* (1999), båda i Nadia Benabids översättning. Benabid föddes i Rabat i Marocko, utbildade sig vid Princeton University och är idag en mycket produktiv och välrenommerad översättare från arabiska, franska och spanska. Hon översätter både poesi, skön- och facklitteratur, men är specialiserad på sakprosaöversättning för universitetsbruk. I Sverige är det Yvonne Blank som har översatt Valdés romaner. Blank började översätta skönlitteratur i mitten av 1990-talet samtidigt som hon arbetade med Norstedts spanska ordböcker. Hon har dessutom arbetat som tolk och varit lokalanställd på flera spanskspråkiga länders ambassader. Åren 1999–2006 undervisade Blank i översättning från spanska till svenska på översättarutbildningarna vid Stockholm

och Uppsala universitet. För båda Valdés romaner översatta till svenska verifieras alltså den dubbla konsekrationshypotesen i och med att de engelskspråkiga översättningarna publicerades tidigare än de svenska. Att Valdés blivit prisbelönad både i Spanien, Frankrike och på den internationella bokmässan i Frankfurt samt att hon översatts till engelska har förmodligen varit avgörande för Norstedts beslut att förvärva översättningsrättigheterna till hennes romaner.

Pedro Juan Gutiérrez' (f. 1950) roman *Dirty Havana. Havannatrilogin (Trilogia sucia de La Habana, 1998)* är utgiven på Lind & Co förlag år 2010 och är översatt av Peter Landelius. Lind & Co är ett allmänutgivande förlag som startades 1999 och räknas idag som ett av de större oberoende förlagen i Sverige. Gutiérrez beskrivs inte sällan som Karibiens Bukowski och brukar ses som en av företrädarna för så kallad "Dirty realism". Han är bosatt på Kuba och har vunnit det spanska litterära priset Alfons Garcia Ramos priset år 2000, det italienska Narrativa sur del Mundo priset samt Prix des Amériques Insulaires et de la Guyanne år 2008. Han har sammanlagt skrivit fem romaner, 14 diktsamlingar samt journalistik och reseskildringar. Havannatrilogin är förbjuden på Kuba, men har översatts till ett femtontal olika språk, däribland engelska 1998 av Natascha Wimmer för förlaget Faber.⁴¹ Wimmer arbetar som redaktör på Farrar, Straus, & Giroux i New York, där hon också bor. Hon har även översatt Vargas Llosa och vunnit flera översättningspris, till exempel NEA Translation Grant 2007.⁴² Hon undervisar i översättning vid Princetonuniversitet i USA.

När det gäller Gutiérrez' svenska översättare, Peter Landelius, är han förutom översättare verksam även som författare och kulturskribent. Han arbetade som ambassadör i flera latinamerikanska länder under perioden 1980–2001. Landelius har översatt runt 40 romaner och flera Nobelpristagare, bland andra Pablo Neruda, Gabriel Garcia Marquez samt Vargas Llosa. För sin översättning av Julio Cortázars *Hoppa hage (Rayuela, 1963)* fick Landelius Letterstedtska priset 1991. I Peru mottog han el Orden de Merito Civil år

1982 och år 1985 fick han Medalla Real de Bellas Artes i Spanien. I Sverige har Landelius också utsetts till mottagare av Elsa Thulins översättarpris 1993 samt av Stiftelsen Natur och Kulturs översättarpris 2008. Gutiérrez' roman *Dirty Havana* visar tydligt hur bibliomigration baserad den dubbla konsekrationen går till. Vi kan följa romanens "resa" från Spanien till USA och sedan till Sverige. Att romanen omtalas och att författaren tilldelas litterära priser blir en förutsättning för att den kommer att översättas först till engelska sedan till svenska.

Jag avslutar den här genomgången med ett fall av enkel vernakulär översättning från engelska till svenska. Det gäller den dominikanska författaren Junot Díaz (f. 1968), vars speciella kännetecken är att han blandar de engelska och spanska språken i sina romaner för att beskriva den tvåspråkiga situation i New York som hans protagonist lever i. Díaz föddes i den Dominikanska Republiken men emigrerade tidigt med sin familj till USA. Utöver att vara författare är han redaktör på Boston Review och professor i litterär gestaltning på Massachusetts Institute of Technology. Díaz är en av grundarna av Voices of Our Nation Workshops.⁴³ Han slog igenom i USA med novellsamlingen *Drown* 1996.⁴⁴ I svensk översättning av Niclas Hval finns *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, som Díaz erhöll Pulitzerpriset för 2008 och som gavs ut av Bonniers förlag 2009 med titeln *Oscar Waos korta förunderliga liv*. Att vinna Pulitzerpriset är en garanti för att bli översatt till många språk, bland andra svenska. Niclas Hval har översatt på heltid sedan år 2000. Sammantaget har Hval översatt ett tiotal romaner av modern litteratur på engelska, till exempel av Marlene van Niekerk och Chimamanda Ngozi Adichie. Han är sedan 2006 medlem i Författarförbundet och har vid ett flertal tillfällen mottagit stipendier som ges i förbundets regi, bland andra Årets översättning 2012.⁴⁵ Idag är Niclas Hval andre vice ordförande i förbundet. Sedan 2014 undervisar han i skönlitterär översättning på Akademien Valand vid Göteborgs universitet.

Den här typen av bibliomigration med (amerikansk)

engelska som källspråk utgör den mest vanliga översättningsrelationen både i världen och i Sverige idag. På det globala översättningsfältet innehar det engelska språket som källspråk mer än 60 % av översättningsmarknaden, medan motsvarande siffra i Sverige uppgår till 71 %.⁴⁶ Den här översättningsrelationen från centrum till (semi)periferi är alltså inte lika komplex som när två periferier ska mötas i översättning, vilket de tre andra studerade romanerna i detta avsnitt är exempel på.

AVSLUTANDE DISKUSSION

I den här artikeln har jag kartlagt den spanskkaribiska litteraturens svenska bibliomigrationsmönster under perioden 1990–2015. Jag har undersökt de relevanta kosmopolitiska intermediärerna på det globala översättningsfältet, specifikt författarna, förlagen och översättarna i syfte att testa den dubbla konsekrahypotesens giltighet. Det visade sig dock vara en svår uppgift. Mönstren är komplexa och långt ifrån entydiga, vilket förmodligen beror på att den studerade litteraturen tillhör olika typer av litterära konsekrahypoteser; en pluri-centrisk litterär kultur där konsekrahypotesen föregår i både Havanna, Mexico City, Madrid och Barcelona, respektive en duo-centrisk litterär kultur med New York och London som centra samt slutligen en kultur där konsekrahypotesen främst är inhemska svensk, trots att romanerna författats på spanska.

För de 25 studerade romanerna som finns översatta till svenska, har jag funnit tre olika bibliomigrationsmönster: A) ett mönster för den litteratur som skrivs på spanska av författare som är eller har varit bosatta på Kuba, B) ett för spanskkaribiska författare som skriver på engelska och som emigrerat och bor i USA eller i Europa och C) ett för kubansk litteratur skriven på spanska i Sverige. De tre mönstren utgör grunden för tre olika typer av vernakulär översättning. I fallet A verifieras den dubbla konsekrahypotesen för

9 romaner av 10.⁴⁷ Det förefaller alltså som om dubbel konsekrahypotesen inom både de spanska koloniala och postkoloniala centren och de angloamerikanska är en förutsättning för att den här typen av litteratur ska komma ifråga för översättning till svenska. Här när samtliga författare inom kategorin har prisbelönats inom den spanskspråkiga eller anglo-amerikanska litterära kulturen. De är utgivna på prestigefulla spanskspråkiga och amerikanska förlag. De amerikanska översättarna är i sin tur välrenommerade och i de flesta fall utsedda till prestigefulla översättarpriser för sina gärningar.

I fallet B är det inte relevant att undersöka huruvida den dubbla konsekrahypotesen verifieras eller ej, eftersom det handlar om vernakulär översättning från en dominerande position på det globala översättningsfältet till en dominerad. Det gäller 10 romaner av 25 i undersökningen. Paradoxalt nog skrivs alltså en stor del av den spanskkaribiska litteraturen på engelska i USA. Slutligen utgörs kategori C) av fem romaner författade på spanska i Sverige och översatta av en svensk översättare. Här är konsekrahypotesprocesserna av helt annan karaktär än i de två tidigare fallen. Det handlar i detta fall främst om inhemska konsekrahypoteser, det vill säga om att bli publicerad och uppmärksammas för priser och utnämningar av agenter inom den svenska litterära kulturen.

Vad gäller vilka förlag som ger ut den här typen av litteratur är bilden också splittrad. Det relativt nystartade nordiska sedermera enbart svenska förlaget Bazar står för majoriteten av de publicerade översatta romanerna. I sin ambition att översätta den ”bästa och mest populära”, det vill säga ”bästsäljande” utländska litteraturen samt med den tidigare försäljningen i hela Norden, verkar förlaget ligga nära den kommersiella polen av förlagsfältet bestående av förlag som premierar en kortare produktionscykel. Med Bourdieu kan man hävda att ett förlag står desto närmare den kommersiella polen ju mer direkt och fullständigt dess produkter svarar mot en redan befintlig efterfrågan.⁴⁸ Bazar kan med andra ord sägas söka mer kortsiktigt

ekonomisk kapital än långsiktigt kulturellt kapital.⁴⁹ Enbart om man ser till förlagets svenska utgivning har förlaget en produktionstakt på omkring 15 nya titlar per år. Ett illustrativt exempel på Bazar's utgivning utgör den kubanska författaren Cecilia Samartín (f. 1961). Samtliga romaner är översatta från engelska, trots sina spanskspråkiga titlar på de svenska omslagen, till exempel *Señor Peregrino* från 2010 i översättning av Maria Cederroth och Lasse Lindström, som heter *Tanished Beauty* i engelskt original.⁵⁰ Samartín har fått ett stort genomslag världen över med fler sålda böcker än till exempel Stieg Larsson och Dan Brown. Men även om Celia Samartín säljer bra, är hon långtifrån kritikernas favorit. I en recension av romanen *Drömhjärta* skriver till exempel Kerstin Johanson att romanen är ytlig och karaktärsskildringarna ”tunnare än röken från en havannacigarr”.⁵¹

I förhållande till Bazar publicerar det anrika allmänförlaget Bonniers däremot både inhemska och översatta skönlitteratur i ett mer kulturkapitalinriktat litterärt segment, med en förmodad längre produktionscykel. Det är dessutom det största och ett av de äldsta förlagen i Sverige, som ger ut cirka 100 titlar per år, och som på sin hemsida understryker att de gett ut ett ansevärt antal Nobelpristagare under sin verksamhetstid.

Det tredje största förlaget som publicerade spanskspråkig karibisk litteratur under undersökningsperioden är Tranan, ett förlag som specialiserat sig på översättningar från ”språkområden som ofta försummas på den svenska bokmarknaden.”⁵² Det är ett förhållandevis litet förlag med en utgivningstakt på 25 titlar per år. Vid en jämförelse med Bazar och Bonniers är Tranan det förlag som bäst passar in på upptäckartypen av förlag i Bourdieus mening, det vill säga som introducerar litteratur från underrepresenterade litterära kulturer i Sverige.⁵³ Det går alltså inte att skönja någon entydig trend i utgivningen av spanskspråkig karibisk litteratur i Sverige.

Beträffande de svenska översättare som aktualiserats i undersökningen framstår samtliga som mycket kompetenta och väl konsekurerade. Majoriteten kan

kategoriseras som prisöversättare respektive stipendieöversättare. Med endast något undantag har de blivit uppmärksammade på det svenska litterära fältet och blivit föremål för svenska konsekurerande institutioners priser och utmärkelser. Av de femton studerade översättarna har åtta vunnit flera prestigefulla priser och sex uppbär antingen arbetsstipendier eller garanterad författarpeng från Författarfonden.⁵⁴ De har därmed varit lyckosamma i att både ansluta sig till och även i vissa fall utveckla rådande normer inom översättningspraktiken på det svenska skönlitterära översättarfältet, där de sålunda innehar centrala positioner.⁵⁵ Det är mycket möjligt att den höga kompetensen hos de svenska spanskspråkiga översättarna befrämjar marknadsföringen av denna litteratur i Sverige.

Avslutningsvis vill jag hävda att den utarbetade metodologin för studien har fungerat bra för att lägga i dagen den nutida spanskspråkiga litteraturens komplexa bibliomigrationsmönster. Jag har kommit fram till att den spanska- och engelskspråkiga karibiska litteraturen tillhör olika typer av konsekurationskulturer, en pluri-centrisk kultur respektive en duo-centrisk, vilket påverkar bibliomigrationen till Sverige på olika sätt. Hypotesen om den dubbla konsekurationens nödvändighet för att den här litteraturen skriven på spanska ska nå de svenska läsarna i översättning verifierades också i nio fall av tio. Undantaget kan därför sägas bekräfta regeln under undersökningsperioden. Det verkar alltså som om den spanskspråkiga litteraturen behöver dubbel konsekuration för att komma i fråga för översättning till svenska.

Till sist vill jag ändå påpeka att det trots ambitionen att kombinera världslitteraturstudier och översättningssociologi, likväl är en relativt grovmaskig beskrivning som presenterats ovan. Undersökningen bör kontextualiseras i varje steg med mer djupgående receptions-, nätverks- och textstudier i framtiden. Ett är dock ovedersägligt: ingen världslitteratur utan översättning.

NOTER

1. David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2003; David Damrosch, "What is World Literature?", i Theo D'haen, César Domínguez och Mads Rosendahl Thomsen (red.), *World Literature. A Reader*, London & New York: Routledge, 2013; Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", i *New Left Review*, 2000:1; Franco Moretti, "More Conjectures", i *New Left Review*, 2003:2; Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, Cambridge MA: Harvard University Press, 2004; Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*, London: Verso, 2015.
2. Venkat Mani, *Recoding World Literature. Libraries, Print Culture, and Germany's Pact with Books*, New York: Fordham University Press, 2017, s. 33
3. Mani, *Recoding World Literature*, s. 289f.
4. Yvonne Lindqvist, "Dubbel konsekration – en förutsättning för svensk översättning av utomeuropeisk litteratur? Maryse Condé som exempel", i *Språk och stil*, 2011:21; Yvonne Lindqvist, "Det globala översättningsfältet och den svenska översättningsmarknaden. Förutsättningar för litterära periferiers möte", i Ulla Carlsson och Jenni Johannisson (red.), *Läsarnas marknad, marknadens läsare. En forskningsantologi utarbetad för litteraturutredningen*, Göteborg: Göteborgs universitet, 2012.
5. Casanova, *The World Republic of Letters*, s. 126.
6. Denna schematiska överblick har utvecklats från tidigare studier i och med att postkolonial konsekration har lagts till för att bättre beskriva den karibiska spanskspråkiga litteraturens pluri-centralitet. Undersökningen är en del av ett större projekt inom forskningsprogrammet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics* som har titeln *The Meeting of Literary Peripheries by Means of Translation. Prerequisites for the Caribbean Literature in Scandinavia*.
7. Termerna dubbel konsekration och den dubbla konsekrationshypotesen är mina egna. Lindqvist, "Dubbel konsekration", s. 140.
8. Pascale Casanova, "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal", i *Actes de la recherche en sciences sociales* nr. 144, 2002; Gisèle Sapiro, "Globalization and Cultural Diversity in the Book Market. The Case of Literary Translations in the US and in France", i *Poetics*, vol. 38, 2010; Gisèle Sapiro (red.), *Translation. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris: CNRS, 2008; Johan Heilbron, "Responding to Globalization. The Development of Book Translations in France and the Netherlands", i Anthony Pym, Miriam Shlesinger och Daniel Simeoni (red.), *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*, Amsterdam: Benjamins Translation Library, 2008.
9. Konsekrationsoversättning beskriver dynamiken i översättning från kulturer i periferin vars litterära verk översätts till engelska. Den utgör ett sätt för perifera författare inom mindre kulturområden att konsekreras på världslitteraturfältet. Akkumulationsöversättning handlar däremot om den mest vanliga översättningsrelationen på det globala översättningsfältet – översättning från engelska – alltså översättning som sker från en dominerande kultur till en dominerad i syfte att ackumulera litterärt kapital för att utveckla den dominerade litterära repertoaren via översättning. Se Pascale Casanova, "Literature as a World", i *New Left Review*, 2005:1.
10. Casanova, *The World Republic of Letters*, s. 164f.
11. Begreppen central, semi-perifer och perifer kultur kommer ursprungligen från forskningsfältet politisk sociologi och har anpassats av Casanova, Heilbron och Sapiro till att beskriva litterära kulturers position på det globala översättningsfältet inom "den litterära världsrepubliken". Det engelska språket och kulturen är hyper-centralt för översättningsverksamheten. Mer än 60% av alla översättningar i världen har engelska som källspråk. Perifera kulturer på det globala översättningsfältet är till exempel kinesiska, som trots ett högt antal språkbrukare inte översätts i någon större utsträckning. Kinesiska som källspråk har mindre än 1% av världsmarknaden för översättningar. Semi-perifera positioner har språk som kommer upp till omkring 3% av världsmarknaden som källspråk för översättningar, exempelvis spanska, italienska och svenska. Att svenskan kan hävda sig som källspråk på det globala översättningsfältet beror på dess centrala ställning inom det skandinaviska översättningsfältet. Yvonne Lindqvist, "The Scandinavian Literary Translation Field from a Global Point of View. A Peripheral (Sub)field?", i Stefan Helgesson och Pieter Vermulen (red.), *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*, New York & London: Routledge, 2016.
12. Jfr Gayatri Chakravorty Spivak. "The Politics of Translation", i Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, London & New York: Routledge, 2012. För en diskussion om Spivaks position, att det är bättre att lära sig originalspråket än att läsa översättningar, och om Apters position om det oöversättbara, se Emily Apter, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London: Verso, 2013.
13. Casanova, *The World Republic of Letters*, s. 21.
14. Sara Brouillette, "World Literature and Market Dynamics", i Stefan Helgesson och Pieter Vermeulen (red.), *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*, London & New York: Routledge, 2016.
15. Ett exempel utgör det ryska språkets försvagade ställning som källspråk på det globala översättningsfältet efter Sovjetunionens fall. Johan Heilbron, "Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System", i *European Journal of Social Theory*, vol. 4, 1999:2, s. 433f.
16. Itamar Even-Zohar, "Polysystem Studies", i *Poetics Today*, 1990:11, vol. 1, s. 46f.
17. Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Cambridge: Polity Press, 1993, s. 125–131.

18. Casanova, "Consécration et accumulation de capital littéraire", s. 8f.
19. Sten Torgersson, *Översättningar till svenska av skönlitterär prosa 1886–1870, 1896–1900, 1926–1930*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1982.
20. Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris: Gallimard, 1997, s. 231.
21. Manipulationsskolan är en gruppering av översättningsforskare från framförallt Belgien och Israel som fått sitt namn efter en antologi som publicerades 1986 med namnet *The Manipulation of Literature*. Se Even-Zohar, "Polysystem Studies", samt Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Pub., 2012.
22. Den kubanska författaren Daína Chaviano presenteras till exempel på detta vis av förlaget Bazar: "Den kubanska författarinnan Daína Chaviano är Kubas mest översatta författare i sin generation. Nu introduceras hon i Sverige med *Den oändliga kärlekens ö* – en roman skriven i samma anda som Isabel Allendes och Gabriel Garcia Márquez böcker. Daína Chaviano föddes 1957 på Kuba, men är numera amerikansk medborgare." Se <http://www.bazarforlag.se/forfattare/da%C3%ADna-chaviano/4992> (Sidan hämtad 21 maj 2018). Presentationen kan ses som ett exempel på vad Graham Huggan kallar the 'post colonial exotic', ett vanligt försäljningsgrepp inom marknadsföringen av utomeuropeisk litteratur, som består i att paketera det främmande som lagom exotiskt för att tilltala den västerländska läsekrets som världslitteraturen främst vänder sig till. Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, New York: Routledge, 2001.
23. Bara ett fåtal bibliomigrationstudier har tidigare genomförts i Sverige, varför jag vill uppmuntra andra att pröva teorierna genom att visa ett möjligt sätt att gå tillväga. En typ av bibliomigrationsstudie finns i Christina Kullberg, "Fanon in Scandinavia", i Kathryn Batchelor och Sue-Ann Harding (red.), *Translating Frantz Fanon Across Continents and Languages*, New York & London: Routledge, 2017.
24. Dessa är René Marqués (1919–1979), Luis Palés Matos (1898–1959), Fernando Picó (1941–2017) samt Pedro Juan Soto (1928–2002).
25. Yolanda Arroyo Pizarro, Giannina Braschi, Rosario Ferré, Edgardo Rodríguez Julia, Luis Rafael Sánchez, Esmeralda Santiago, ' är de sju puertoricanska författare som översatts till svenska.
26. Romanerna är *Cuando era puertorriqueña* (1994), *El sueño de América* (1996) samt *Almost a Woman* (1998).
27. Nyorican movement är en kulturell och intellektuell rörelse skapad av poeter författare och musiker med puertoricanska rötter i New York under 1960- och 1970-talen.
28. David J. Leonard och Carmen R. Lugo-Lugo (red.), *Latino History and Culture. An Encyclopedia*, vol. 1, London & New York: Routledge, 2015, s. 494f.
29. Inom undersökningens tidsram har Maria Ortman bland annat tilldelats Svenska Akademiens översättarpris (1994), Samfundet De Nios översättarpris (2007), Elsa Thulins översättarpris (2012), Letterstedtska priset (2014) samt Stiftelsen Natur & Kulturs översättarpris (2014).
30. Personlig e-postkorrespondens med Esmeralda Santiago 27 september 2017.
31. Yvonne Lindqvist, "Dubbel konsekration"; Yvonne Lindqvist, "Translation Bibliomigration. The Case of French Caribbean Literature in Sweden", i *Target. International Journal for Translation Studies*. 2017 (under review).
32. James F. English, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2005, s. 54.
33. Yvonne Lindqvist, "Consecration Mechanisms. The Reconstruction of the Swedish Field of High Prestige Literary Translation During the 1980s and 1990s", i Michaela Wolf (red.), *Übersetzen – Translating – Traduire. Towards a "Social Turn"?*, Berlin: LIT Verlag, 2006.
34. Personlig e-postkorrespondens med Anders Hemming Baggefeldt på Bazar förlag 27 februari 2018.
35. www.bazarforlag.se (Sidan hämtad 26 februari 2018).
36. www.albertbonniersforlag.se (Sidan hämtad 26 februari 2018).
37. www.tranan.nu (Sidan hämtad 26 februari 2018).
38. Karin Alin är den enda avlidna svenska översättaren i materialet. En artikel om henne återfinns i *Svenskt översättarlexikon*, se Cecilia Schwartz, *Karin Alin 1892–1974*, http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Karin_Alin (Sidan hämtad 26 februari 2018).
39. Vazquez Díaz har också uppmärksammats internationellt, bland annat i Frankrike, där han fick Radio France International Juan Rulfo Award år 2007, ett pris som är resultatet av samverkan mellan de romanska språkens institutioner i Paris.
40. Planeta-priset (Premio Planeta) är ett spanskt litteraturpris som delas ut av förlaget Planeta till en roman skriven på spanska. Prisbeloppet för vinnaren är 601 000 euro, vilket är högst i världen för ett litteraturpris efter Nobelpriset. En andraprstagare, som får motta 150 250 euro, utses också. Förstapriset går oftast till en av förlaget Planetas egna författare. L'Ordre des Arts et des Lettres delas ut av franska staten och är en av de mest prestigefulla litterära utmärkelserna i Frankrike. Libérateur-priset delades under perioden 1987–2012 årligen ut på Frankfurts bokmässa till en författare från Afrika, Asien eller Latinamerika. Prissumman uppgick 2012 till 3000 euro. Valdéz Azorín-priset är ett spanskt litterärt pris om 69 000 euro som årligen delas ut av Alicantes kommun i samarbete med förlaget Planeta.
41. Faber and Faber Limited är ett oberoende förlag i Storbritannien som grundades 1929, med filial i USA och är idag en medlem av Macmillan Group. Faber har bland andra publicerat tolv Nobelpristagare och sex Bookerpris-vinnare.

42. NEA står för National Endowment for the Arts och är en federal myndighet som ger stipendier och understöd till kultur-utövare i USA. Sedan 2016 gör NEA en stor satsning på skönlitterär översättning.
43. Voices of Our Nation Workshops är en kulturförening som grundades av Junot Díaz 1999 och som bland annat organiserar sommarkurser i litterär gestaltning för afro-amerikaner.
44. *Drown* utgavs på Bonniers förlag 1998 under titeln *Sjunk*, i översättning av Thomas Andersson. Novellsamlingen *This is How You Lose Her* från 2012 översattes till svenska 2013 under titeln *Det är så du förlorar henne*, i översättning av Niclas Hval. Den svenska översättningen innehåller också novellerna från debutsamlingen *Sjunk*, som därmed publicerats två gånger i Sverige.
45. Årets översättning är ett pris som delas ut årligen av översättarsektionen på Sveriges Författarförbund och gäller det föregående årets utgivning på allmänlitterära förlag. Prissumman är på 75 000 svenska kronor. Hedersnämnda kandidater erhåller 10 000 svenska kronor.
46. Yvonne Lindqvist, "The Scandinavian Literary Translation Field from a Global Point of View", s. 182f.
47. Undantaget utgörs av författaren Senel Paz' roman *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, som gavs ut på Kuba 1990 av Edición Homenaje del Ministerio de Cultura. Romanen är mer känd under titeln *Jordgubbar och choklad* efter en filmatisering. Romanen kom ut i Sverige på Carlsson förlag 1994 i Eva Sjöbloms översättning och i Storbritannien på Blomsbury Publishing i Peter R. Bushs översättning 1995. Undantaget från mönstret kan förklaras av att Eva Sjöblom själv approacherade Carlsson förlag för översättning från spanska och därmed satte mer gängse konsekraionsprocesser ur spel, vilket framgår av personlig e-korrespondens med Sjöblom den 3 november 2017.
48. Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, s. 216f.
49. Pierre Bourdieu, *Kultur och kritik*, i översättning av Johan Stiernä, Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 1991, s. 68–72.
50. Våren 2010 mottog Cecilia Samartín pris för bästa roman för *Salvadoreña* när The International Latino Book Award delades ut på bokmässan i New York. Vinnaren utses bland författare med latinamerikansk bakgrund bosatta i USA.
51. Kerstin Johansson, "Tunnare än röken från en Havannacigarr", i *Helsingborgs Dagblad*, den 21 mars 2011.
52. [www.http://iran.nu](http://iran.nu) (Sidan hämtad 29 mars 2018)
53. Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter*, i översättning av Donald Broady och Mikael Palme, Stockholm: Salamander, 1986, s. 201f.
54. Information enligt personlig e-postkorrespondens med Jesper Söderström, Direktör för Sveriges Författarfond 28 mars 2018.
55. Yvonne Lindqvist, "Consecration Mechanisms", s. 70.

SUMMARY

Bibliomigration from Periphery to Semi-Periphery. About Contemporary Spanish Caribbean Literature in Swedish Translation

The aim of this article is threefold: firstly to describe the bibliomigration patterns of contemporary Spanish Caribbean literature to Sweden, secondly to test the Double Consecration Hypothesis, and thirdly to discuss the importance of translation in relation to World Literature. The material studied consists of 25 novels written by 15 Spanish Caribbean authors from Cuba, Puerto Rico and the Dominican Republic translated into Swedish during the period 1990–2015. The consecration processes of the involved cosmopolitan intermediaries in the study are reconstructed in order to map out the bibliomigration.

It was brought to light that the Spanish literary consecration culture is pluri-centric and the Anglo-American duo-centric, which ultimately affects the bibliomigration patterns to Sweden. Three patterns were discovered: One for Spanish Caribbean authors who write in Spanish, one for Spanish Caribbean authors writing in English and one for literature written in Spanish, published in Spanish in Sweden and then translated into Swedish. In the first case nine out of the novels verified the Double Consecration Hypothesis. Hence it seems that Spanish Caribbean literature written in Spanish has to be consecrated primarily within the Spanish colonial and postcolonial literary centers and then within the American and British consecration centers in order to be selected for translation into Swedish. In the second case ten out of the 25 Spanish Caribbean novels were written in English, and thus not in need for double consecration to reach Sweden. In the last pattern consecration is local rather than cosmopolitan. The three patterns discovered can be described as three different forms of vernacularizing translation.

Keywords: bibliomigration, translation, Double Consecration Hypothesis, Spanish Caribbean literature, Swedish literature, vernacularizing translation



RECENSIONER

Sara Kärrholm om **Karl Berglund, MORDENS MARKNAD. LITTERATUR-SOCIOLOGISKA STUDIER I DET TIDIGA 2000-TALETS SVENSKA KRIMINAL-LITTERATUR** Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, 2017, 756 s. (diss. Uppsala)

”En ny bok av ’deckargenrens supersociolog’”, står det med avsändaren *Dagens Nyheter* på omslaget till Berglunds bok *Mordförpackningar. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998–2011* (2016). Citatet används ironiskt för att härma stilen på citat från de svenska kriminalromaner vars omslag studeras i boken, men kan ändå sägas vara en fullt rimlig bedömning. Detta med tanke på att Berglund under sin doktorandtid publicerat hela tre monografier om genren. Därtill har han skrivit en kappa, som samlar ihop de olika verken till en sammanläggningsavhandling, något som måste betraktas som högst ovanligt inom svensk litteraturvetenskap. Själva volymen på avhandlingen är imponerande och det är också volymen på de data som har samlats in i undersökningen. Den gedigna studien av deckargenren kring millennieskiftet utgör en ytterst värdefull grund för framtida forskning.

Med tanke på att avhandlingens tre huvuddelar publicerats som böcker successivt under arbetets gång blir det en speciell upplevelse att läsa dem tillsammans. Resultaten av del 1 och del 2 av avhandlingen har därtill fått relativt stor uppmärksamhet i dagspress och liknande, vilket gör att dessa resultat redan hunnit bli en etablerad bakgrund mot vilken de nyare resultaten

i del 3 kan tolkas. Tonvikten i det följande kommer därför att ligga på den sista delen samt på hur delarna fungerar tillsammans som en helhet.

Avhandlingens olika delar har alla det gemensamt att de studerar genren ur ett litteratursociologiskt perspektiv och i huvudsak behandlar perioden sent 1990-tal och fram till omkring 2010. Delarna förhåller sig också till sitt material med en i huvudsak kvantitativ ansats, med undantag för *Mordförpackningar*, som blandar kvantitativ och kvalitativ analys. De belyser sedan genrens utveckling ur tre olika perspektiv: statistiska perspektiv, omslagsanalys och tematisk analys. Det kvantitativa i analyserna gör att Berglunds studie lyfter fram många aspekter som saknas i tidigare forskning. Det är också nytt att undersöka genren så ingående med ett perspektiv som behandlar kriminal-litteraturens roll på bokmarknaden. Överlag ger avhandlingen en grundläggande insyn i utvecklingen inom en bransch som kommit att bli tongivande för den svenska bokmarknaden i stort under loppet av just den tidsperiod som studeras.

Några av de mest intressanta resultaten i avhandlingen i sin helhet är de som berör genus och skillnaderna mellan manligt och kvinnligt deckarförfattande. I *Deckarboomen under lupp* (2012) visar Berglund, till

att börja med, att föreställningen om att det råder en kvinnodominans inom genren är felaktig. De manliga författarna dominerar till antalet, men om man ser till andra framgångsfaktorer som exempelvis försäljnings-siffror så ser det mer jämnt ut mellan könen. Sammantaget i avhandlingen framträder hur de kvinnliga författarnas inflytande blivit allt starkare i genren. Vid 2010-talets inträde var det lika vanligt med kvinnliga som manliga protagonister och den tradition som de kvinnliga författarna etablerat med fokus på familj, relationer och vardag har blivit alltmer tongivande. I *Mordförpackningar* framgår även att det, enligt min mening, tveksamma bruket att kalla de kvinnliga deckarförfattarna för deckardrottningar har banat väg för att de manliga nu också ibland kallas för och marknadsförs som deckarkungar. Glamourfaktorn som inbegrips i ordet deckardrottning tycks med andra ord också ha smittat av sig på förväntningarna på dagens manliga deckarförfattare.

Död och dagishämtningar. En kvantitativ analys av det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur (2017), utgör, tillsammans med kappan, den tredje och sista delen av avhandlingsprojektet. Här tar Berglund något så ovanligt som ett kvantitativt grepp om tematiken i de studerade författarskapen. Ambitionen är att ge en alternativ bild än den hittills förhärskande av innehållet i deckarromaner från de allra mest framgångsrika författarna. Han tar här sin utgångspunkt i den idé som tidigare forskning och ibland författarna själva sprider om genrens mest framträdande tematiska drag: att svensk kriminallitteratur är samhällskritisk och har realistiska anspråk.

Denna föreställning har i första hand vuxit fram som en del av genrens självförståelse – baserat på de mest internationellt upphöjda svenska författarskapen (såsom Maj Sjöwall och Per Wahlöö, Henning Mankell och Stieg Larsson), men den har också formulerats i receptionen av svensk kriminallitteratur utanför Sverige. Berglund nämner exempelvis Barry Forshaws *Death in a Cold Climate* (2012) som exempel. Genom sin undersökning av toppskiktet av svenska kriminal-

författare, där toppskiktet definieras som de mest framgångsrika författarna inom Sveriges gränser, kan Berglund få fram en annan och mer rättvisande bild av den svenska kriminalgenrens innehåll.

Ambitionen är med andra ord att undersöka om det finns belägg för förståelsen av den svenska kriminallitteraturen som samhällskritisk och realistisk. Berglund definierar en deckare som samhällskritisk endast om den ”polemiserar mot etablerade och normerande ordningar i det samhälle den skrivs” (24) och dessutom har ”en politisk udd som ifrågasätter rådande ordningar och därför blir obekvämt” (25). Detta medför att en roman med exempelvis ett anti-rassistiskt budskap endast kan kallas samhällskritisk i den mån den utmanar publikens värderingar och normer vad gäller rasism och/eller antirasism. De som tidigare uppfattat genren som samhällskritisk har ofta tillämpat en mildare definition, vilket åtminstone delvis förklarar varför Berglunds resultat inte stämmer med deras. Inom svensk deckarforskning är det, som exempelvis Kerstin Bergman och undertecknad visar i *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv* (2011), vedertaget att långt ifrån alla svenska deckare representerar den samhällskritiska ådra som gjort sig känd via traditionen efter Maj Sjöwall och Per Wahlöö. Som Berglund påpekar är det anmärkningsvärt att föreställningen om den svenska deckaren som i första hand samhällskritisk ändå är förhärskande. Troligtvis stärks tendensen av att marknadsförare och författare vill framhäva de internationellt sett mest framgångsrika dragen inom genren.

Berglunds andra utgångspunkt för studien som rör genrens realistiska anspråk kunde gärna ha utretts djupare. Som de nu är blir det oklart vad som egentligen menas med begreppet realism i allmänhet men i synnerhet i förhållande till kriminallitteraturen. Berglund framhåller exempelvis att samhällskritiken i de undersökta verken ofta kopplas samman med ”höga realistiska anspråk och trovärdig verklighetsåtergivning. Hårdraget förmedlas bilden att den samtida svenska kriminalromanen idkar samhällskritik genom

att (mer eller mindre mimetiskt) lyfta fram och skildra den brottslighet som finns i verklighetens Sverige.” (24) Det är en iakttagelse som jag i mångt och mycket delar. Att skapa trovärdighet är onekligen centralt inom deckargenren överlag och någon form av vardagsrealism är tongivande för de svenska deckarna. Mer problematiskt förefaller det emellertid att som Berglund mena att det bakom realism-anspråket finns en ambition hos författarna att sanningsenligt skildra den brottslighet som rent faktiskt äger rum i verkligheten. De flesta deckarförfattare, liksom deckarläsare, är troligtvis väl medvetna om att de läser en fiktion och att den som sådan inte är en direkt återgivning i enlighet med den svenska brottsstatistiken. Den pakt som upprättas mellan författare och läsare handlar i deckarnas fall snarare om att servera en god historia med någorlunda trovärdigt och angeläget innehåll.

När det gäller analysens upplägg, fokuserar den kvantitativa analysen i *Död och dagishämtningar* på några specifika områden: mördare och mordmotiv, offer, mordmetoder samt detektiver och andra huvudpersoner. Berglund visar här genom intressanta uträkningar och givande exempel att det finns vissa skönjbara mönster i kriminallitteraturen, men att dessa inte alltid svarar mot de föreställningar som råder om genren. Exempelvis visar han att det inte råder någon dominans av kvinnor bland mordoffren, som det hävdats i olika sammanhang. Dessutom finns det intressanta skillnader mellan mordoffer av olika kön: manliga offer kommer ofta från bättre bemedlade omständigheter medan kvinnliga offer oftare är från låg- eller medelklassbakgrund. Berglund gör genomgående nyanserade diskussioner av de kvantitativa resultat som lyfts fram, vilket underlättar läsbarheten och ger viktiga förklaringar till de siffror som läsaren annars kan få svårt att tolka. Analysen är genomgående välformulerad och emellanåt riktigt underhållande läsning, vilket bland annat uppstår som en absurd effekt av att stora mängder litteratur tolkas kvantitativt. Det blir också en effekt av att exempelvis romanernas mordmotiv och situationer jämförs med verklig-

hetens, vilket må vara ett tveksamt, men också bitvis underhållande grepp. Det kvantitativa greppet ger onekligen annan och ny kunskap om genren, men den bidrar samtidigt till att vissa delar som skulle kunna tolkas samhällskritiskt i romanerna faller bort, vilket Berglund för övrigt uttrycker en medvetenhet om (25). De samhällskritiska dragen blir i analysen närmast tolkade som en fråga om representativitet. Huvudpersonernas, detektivernas, mördarnas och/eller offrens sociala, ekonomiska respektive etniska bakgrund blir mått som, sammanräknade, får representera om författaren har ett samhällskritiskt budskap eller inte. Detta ger en vinkling på genren som onekligen är intressant men som knappast kan ge en helt rättvisande bild av författarnas ambitioner när det gäller samhällskritik. En annan olycklig konsekvens av det kvantitativa förhållningssättet är att de mer individuella författar-rösterna inom genren tonas ned.

Med detta sagt, utgör avhandlingens olika delar, var för sig och betraktade tillsammans, ett viktigt bidrag till forskningen om svensk kriminallitteratur. Avhandlingen fyller en tydlig lucka genom att den beskriver och förklarar genrens utveckling under en avgörande tidsperiod. Några intressanta slutsatser som presenteras i kappans slutdiskussion är att genren stadigt breddas genom att exempelvis ingredienser från romantikgenren har flyttat in i deckargenren. För att kunna synas på en marknad markerad av överflöd presenteras varje författarskap som unikt och nytt i förhållande till sina medförfattare. Studien visar att det sker ständiga förskjutningar och utvecklingar inom genren, såväl när det gäller innehåll som när det gäller marknadsföring. Berglund visar i *Deckarboomen under lupp* att kriminallitteraturen idag närmast har status av normallitteratur, med Franco Morettis begrepp. Med detta menar han ”en litteratur med en oerhört bred publik som har blivit så marknadsmässigt viktig att de stora och medelstora allmänlitterära förlagen helt enkelt inte har råd att inte ge ut den” (117). Med tanke på detta spiller en del av avhandlingens resultat över i andra sammanhang och genrer på den svenska

bokmarknaden. Den studerede tidsperioden i Berglunds avhandling har som sagt varit avgörande för denna process, som dock fortfarande pågår och tål att granskas ytterligare, exempelvis när det gäller hur

deckargenrens framgångar på bokmarknaden förändrar villkoren i branschen. För framtida forskning om den svenska deckargenren är Berglunds avhandling, som nämnts, en oundgänglig tillgång.

Thomas Hvid Kromann om **Johan Gardfors, ÅKE HODELL. ART AND WRITING IN THE NEO-AVANT-GARDE** University of Gothenburg, 2017, 326 s. (diss. Göteborg)

Åke Hodell (1919–2000) er langt fra et ukendt navn inden for (avantgarde)forskningen, hverken i den svenske eller den tværnordiske, der har fundet sted siden 2000. Men havde Åke Hodell imidlertid været amerikaner, havde de radikale eksperimenter, som Hodell foretog i 1960'erne, måske haft en helt anderledes international genklang? At forsøge at internationalisere Hodell er hovedformålet med Johan Gardfors' afhandling *Åke Hodell – Art and Writing in the Neo-Avant-Garde* (2017), der i det medfølgende abstract med rette beskrives som "the first in-depth discussion in English of the concrete poet and neo-avant-garde artist Åke Hodell's works from the 1960s."

I december sidste år forsvarede Gardfors sin afhandling på Göteborgs universitet. Som medlem af betygningsnævnden fik jeg (og mine kolleger Per Bäckström og Gunilla Hermansson) mulighed for at stille enkelte spørgsmål til doktoranden efter hovedopponenten Jesper Olssons grundige og timelange gennemgang af stort og småt i afhandlingen. I min optik blev alt væsentligt imidlertid ikke adresseret og det spørgsmål, som jeg valgte at stille, da dagen gik på hæld, gik på relationen mellem Åke Hodell og *kunstnerbøgerne*, et aspekt, som jeg vil vende tilbage til, men der er mere, der fortjener at blive diskuteret i dette på mange måder ambitiøse, men ikke uproblematisk arbejde som Gardfors har lagt frem.

Hovedfokus i Gardfors' studie ligger på Hodells 1960er-produktion, ikke mindst hans *printed matter*, der samtidig er den del af Hodells værk, der har fået størst forskningsmæssig opmærksomhed. Omvendt

giver det, jf. internationaliseringen af Hodell, særdeles god mening at sætte ind her, også fordi en del af Hodells verbalt-visuelle bøger ikke overvejende er skrevet på svensk, men delvist udgøres af lister, ulæselig skrift, collager, engelske sprogbrokker etc.

Afhandlingen er opdelt i fem kapitler. I åbningskapitlet "Swedish Concrete" er optikken svensk konkretpoesi og der analyseres tryksager såsom den kollektive *svisch*-publikation (1964) samt Hodells *igevär* (1963) og *General Bussig* (1964). I "Poetry of the Radar Screen" (kap. 2) er omdrejningspunkter teknologi og Ikaros-tematikker, hvorfor bl.a. lydstykket *Strukturer III* (1967), performancen *Lågsniff* (forskellige remedieringer 1964-1965), tidsskriftet *Gorilla* (1966-1967) og Hodells helt tidlige poesi, *Flyende pilot* fra 1953 og *Ikaros död* fra 1962, bliver genstand for analyse. I det tredje kapitel er det de dystre og enigmatiske Hodell-bøger *Orderbuch* fra 1965 og *CA36715 (J)* fra 1966, der behandles under overskriften "Illegibility and Holocaust". Fra Holocaust går det videre til "Found poems" (kap. 4), hvor de rendyrkede appropriationsværker *Bruksanvisning för symaskinen Singer Victoria* (1965) og *Verner von Heidenstam. Nya dikter* (1967) indsættes i en teoretisk kontekst. I afslutningskapitlet "The Autobiography and the Archive" (kap. 5) samlæses Hodells såkaldte *Självlbiografi* (1967) med kunstnerens arkiv, der befinder sig på det Kungliga biblioteket i Stockholm. Hodells værk fra 1960'erne har en imponerende spændvidde og er relevante for en række aktuelle teoretiske diskurser.

Gardfors' afhandling har i mange henseender været

frydefuld læsning. Monografien er velkomponeret, materialerig og godt skrevet. Gardfors skriver engageret og han er tydeligvis særdeles velindlæst i såvel Hodells værk som dets historiske, særligt den svensk-litterære, kontekst. Afhandlingen er ikke båret af én stærk tese, tværtimod forsøger Gardfors at give et afbalanceret billede af Hodells indsatser, ofte som et produktivt både-og. Således indskrives Hodells værk sig ifølge Gardfors både i en modernistisk og en avantgardistisk tradition. Der er også tale om både en radikal materialledyrkning og en subjektiv ekspressiv tilgang hos Hodell. Tilsvarende blandes de konceptuelt-performative træk med ditto etisk-politiske. Gardfors erkender med rette, at Hodells værker åbner for mange tilgange (20) og i min optik er det overordnet set en stor kvalitet at Gardfors lader *værket* og ikke et teoretisk metodelune være styrende for læsningen – dette giver monografien langtidsholdbare kvaliteter. Som dansk læser er det i øvrigt perspektivrigt at bøgernes danske reception inddrages, idet Hodell var en væsentlig figur for bl.a. *ta'*-kredsen omkring Hans-Jørgen Nielsen og co. Modsat andre studier kommer Hodells arkiv på det Kungliga biblioteket i Stockholm i øvrigt også i spil, først og fremmest i afhandlingens femte og sidste kapitel, hvor Gardfors anvender arkiv-materialet og også læser arkivet som en æstetisk repræsentation i sig selv på grund af Hodells arbejde med konstruktionen af arkivet samt signeringen og dateringen af udvalgte arkivalier. Her er vi langt fra de sædvanlige floskler fra *the archival turn*.

Men der er også elementer, der skurrer. Gardfors' hovedfokus ligger som sagt på Hodells værk som han så at sige åbner med ret forskellige teoretiske dåseåbnere. Men denne teori-eklekticisme resulterer desværre gennemgående i en mangelfuld diskussion af de begreber, der anvendes, og disse begrebers indbyrdes relation, hvilket ellers ville have styrket de metodiske refleksioner i afhandlingen. Det bliver for omstændeligt at udrede alle implikationer her, men det er sigende, at ordet "neo-avant-garde", der optræder i afhandlingens titel – et begreb, som er uløseligt

forbundet til Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974) – gennemgående anvendes som neutralt begreb og først diskuteres på side 76, hvor Gardfors i øvrigt konstaterer, at han anvender det stik modsat Bürgers egen definition. Den eklektiske tilgang betyder også, at materiale fra skønlitteratur, filosofi og forskningslitteratur (særligt i kapitel 3 om Holocaust) inddrages på lige fod, hvorved der sker en art teoretisk homogenisering, selvom der er tale om sproglige diskurser af vidt forskelligt ophav. Denne lighedssøgen, denne associative tilgang, resulterer i blændende læsninger rundt omkring, men den betyder af og til at den essayistiske stil tager overhånd – og måske tillige bliver for forsonlig i forhold til modpoler? Desuden er der visse ophobningstræk: der er en stor materialerigdom i afhandlingen, men visse steder selvstændiggør materialet sig på uhensigtsmæssig vis eller bliver som Holocaust-kapitlet næsten en tekst-bricolage, hvor Gardfors synes at forsvinde lidt bag sideordningen af citater og parafraaser.

Man kunne måske savne, at Hodell blev placeret lidt bedre inden for rammerne af den nordiske avantgarde. Gardfors taler godt nok om relevansen af "the Scandinavian context" (83), men i praksis holdes Hodell som regel inden for landegrænserne. Her kunne f.eks. Hodells forlag Kerberos måske være en af flere måder at konkretisere disse tværnationale forbindelser på, idet Kerberos bl.a. udgav den danske kunstner Stig Brøggers *To Lady Victoria Welby* (1968)? I det hele taget kunne Kerberos som "værk" have indgået mere tydeligt. Og Gardfors kunne måske også have differentieret lidt mellem Hodells 1960er-værker, herunder læse Hodell *mod* hårene? Er alt lige godt? Næppe. Når man følger Gardfors' 'læsning' af *Bruksanvisning för symaskinen Singer Victoria*, får man fornemmelsen af, at denne bog ikke er så vægtig i sig selv, men så at sige "reddes" af den teoretiske diskurs og derved de facto reduceres til eksempel materiale (hvilket Gardfors i øvrigt med stort held undgår)? Måske er *Bruksanvisning för symaskinen Singer Victoria* et radikalt, men også mislykket eksperiment?

Overordnet set kunne Gardfors med fordel også have ekspliciteret sine egne læsningers originalitet. Han trækker rigtig meget på Jesper Olssons artikler om Hodell, men forskellene i positioneringer er ikke altid lige tydelige. Men måske venter han til allersidst, tænker man. Sidste sætning i afhandlingens indledning lyder nemlig: ”the key insights from the project are, finally, summed up in a short conclusion” (24). Skuffelsen bliver dog stor. Konklusionen, der fylder en side (279), er en art Hodell-*Själubiografi*-pastiche, hvor forskellige lag af skrift skaber en næsten total ulæselighed. Man kan se det som en kæk performativ gestus (eller doktorandens umådelige træthed til allersidst i skriveprocessen?), men dette dristige valg afskærer i realiteten læseren (og jo også Gardfors selv) fra en opsamling og sammentænkning af afhandlingens resultater, herunder at se på hvilke forskningsperspektiver, der åbner sig. Denne ”conclusion” blev desværre ikke adresseret til forsvaret af afhandlingen, men det burde den have været. Konklusionen svækker desværre og i helt unødvendigt grad afhandlingen (og Gardfors’ ”conclusion in mid-air” på siderne 143–148 er langt fra nok).

Til forsvaret valgte jeg som sagt at fokusere på kunstnerbøgerne. Hos Gardfors kan spores en vis ambivalens i forhold til begrebet ”artists’ books”. Han ønsker ikke for alvor at indskrive Hodells værk i den kontekst – på samme måde som han heller ikke ønsker at reducere værket på anden vis. Ikke desto mindre anvender Gardfors begrebet på i hvert fald otte forskellige sider i løbet af afhandlingen uden for alvor at diskutere det (tilsvarende med synonymet (?) ”bookworks”). På side 47 forklarer han baggrunden for sin skepsis: “[...] the distribution of Hodell’s works generally followed the channels of literature with regard to publisher, marketing and reception [...] Hodell himself mostly referred to literary tradition [...] Moreover, ‘artist’s book’ was not a term that was used in the context around Hodell during the 1960s”. Hertil kunne man indvende, at mange af 1960ernes nordiske kunstnerbøger anvendte de forhåndenværende litterære netværk, men det blev bøgerne ikke mere ”litterære” af. En bog som f.eks.

Per Kirkebys radikale *Blå, tid* (1968) og andre af hans kunstnerbøger fik en ”litterær” distribution og reception, selvom det i dag er let at spotte disse værker som typiske kunstnerbøger. At Hodells egne primære referencer er litterære og at begrebet ikke blev anvendt i 1960erne (hvilket ikke kan undre, eftersom begrebet først opstod i begyndelsen af 1970erne i USA) betyder imidlertid ikke, at kunstnerbogen som historisk og teoretisk ramme ikke kan være givtig i forbindelse med Hodells tryksager. Det kræver dog en mere grundig begrebslig og historisk gennemgang, dvs. ikke kun et citat fra Johanna Druckers gamle *The Century of Artists’ Books* (1995), men også anvendelsen af bl.a. standardværket *Esthétique du livre d’artiste* (1997/2012) af Anne Moëglin-Delcroix. For mig at se repræsenterer kunstnerbogsfeltet ikke en ”lukning” af Hodells værk, men derimod en ”åbning”. Hodells kunstnerbøger er – uagtet ophavsmandens intentioner! – både del af en svensk og en international kunstnerbogstradition. Samtidig er afhandlingens forskellige tematiske vinkler (særligt ulæseligheden i kapitel 3, appropriationerne i kapitel 4 og det selvbiografiske i kapitel 5) udtrykt i disse kunstnerbøger. Til forsvaret efterlyste opponenteren Jesper Olsson, at det kontemporære blev indskrevet mere i afhandlingen, hvis man ønskede at betone Hodells aktuelle relevans. Kunstnerbøger kunne være en del af dette, vil jeg mene, idet kunstnerbogsfeltet både er historisk forankret i 1960erne og samtidig har fået ny vitalitet i dag. Hodells kunstnerbøger – hvis de vel at mærke læses som kunstnerbøger – er et rigt og varieret bidrag til den historiske og aktuelle tradition af kunstnerbøger og åbner dermed for præcis den internationalisering af Hodells værk som er Gardfors’ ærinde.

Det er helt oplagt at de seneste 10–15 års nordiske avantgardeforskning, hvis hovedresultat er de fire, endnu kun delvist publicerede, bind af antologien *The Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries*, følges op af engelsksprogede monografier, der går i dybden med det væsentligste af dette materiale. Johan Gardfors’ *Åke Hodell – Art and Writing in the Neo-Avant-Garde* er et fint eksempel på dette.

Afhandlingen fortjener på grund af sine mange kvaliteter, som jeg håber, at mine kritikpunkter ikke skygger for, at udkomme som en gennemarbejdet mono-

grafi, så både den og Hodell kan få et internationalt publikum og eksperimenterne fra periferien kan få den opmærksomhed, som de fortjener.

Magnus Ullén om **Ulf Olsson, *LISTENING FOR THE SECRET. THE GRATEFUL DEAD AND THE POLITICS OF IMPROVISATION*** Oakland: University of California Press, 2017, 184 s.

Grateful Dead (GD) är ett av popmusikens mysterier. Trots att de egentligen aldrig haft några hits är de ett av de mest inkomstbringande livebanden genom tiderna. Under sin trettioåriga existens gjorde de mer än 2 300 spelningar, sällan kortare än tre timmar, ibland närmare sex. Publiken strömmade till. Under 1990-talet tjänade GD mer pengar på livespelningar än något annat band bortsett från Rolling Stones, trots att bandet upplöstes i augusti 1995 när gitarristen Jerry Garcia dog. För en utomstående är det inte helt enkelt att förstå vad människor såg i bandet. Dess mest devota fans – ”Dead Heads” – framhåller gärna att bandets stora repertoar och förkärlek för improviserade segment gjorde varje konsert unik. Andra menar att attraktionen snarare låg i bandets liberala inställning till droger, som skämtsamt ses som en förutsättning för att man ska orka sig igenom en konsert med bandet:

Q: What did the Dead Heads say when they ran out of LSD?

A: Wow, this music sucks, man.

I *Listening for the Secret* frågar sig litteraturvetaren och musikkribenten Ulf Olsson vari den kulturella betydelsen av GD egentligen bestod. Det är en intressant och initierad studie som övertygande demonstrerar att popmusik är värd att ta på allvar, också av litteraturvetare, men den gör också uppenbart att den kritiska teori som Olsson utgår från stjälpmer mer än den hjälper i sammanhanget.

För Olsson förkroppsligar GD den amerikanska

motkulturens kamp för självorganisering, alltså det sätt som delar av den amerikanska befolkningen från slutet av 1960-talet och framåt sökte finna sätt att motstå redan etablerade hegemonier. Vanligt är ju annars att förknippa detta motstånd med popmusiken generellt, men popmusik är för Olsson förknippad med det Adorno kallar ”kulturindustrin” och således något han är angelägen om att distansera sig från. Utgångspunkten blir därför att GD som band ”was unique, or rather became or grew to be unique” (16); visserligen ett popband, eller ett rockband för att använda Olssons terminologi, men inte ett rockband som andra. Till skillnad från andra band lyckades GD nämligen med konststycket att på en gång vara en del av kulturindustrin och likafullt överskrida dess förtingligande inverkan. Genremässigt får denna paradox sitt uttryck i att GD enligt bokens första kapitel representerar ett populärt avant garde, alltså en form av avantgardism som når en masspublik. Kapitel två gör gällande att gruppens politiska dimension också är av paradoxal karaktär: dess politiska betydelse är ”much more important [...] than that of almost any other band” (76), just genom att bandet vägrar vara politiskt i konventionell mening. Istället för att öppet ta ställning i olika sakfrågor, var GD politiska genom sitt anti-auktoritära sätt att organisera sina shower och sitt sätt att spela, vilket möjliggjorde frambringandet av en kollektiv existens förkroppsligad i det Olsson via Rancière kallar ”the materiality of everyday sensory experience” (72). Kapitel tre, slutligen, för tillbaka paradoxerna kring GD på deras improvisato-

riska praktik, vilken för Olsson är liktydig med "the practice of art" (109). Olsson lyfter särskilt inspelningarna från Europa-turnén 1972, vilka betecknas som "the band's finest work as well as a high water-mark in the history of rock music" (117), som "an aesthetic triumph" (118), och som "a critique of music as reproduction of the given" (119).

En av bokens styrkor är att Olsson fokuserar musiken snarare än texterna, och därtill genomgående betonar betydelsen av GD som "show". Lika viktigt är att Olsson inte bara beaktar bandet som sådant, utan också resonerar kring dess förhållande till sin publik. Till skillnad från många andra litteraturvetare förstår han med andra ord att popmusikens *text* inte låter sig reduceras till sånglyrik, utan måste fattas i vidgad mening, som omfattande också musikalisk och artistisk framställning.

Tyvärr visar Olsson inte samma förståelse för popmusiken generellt som för GD specifikt, vilket väl dels får skyllas på de teoretiska utgångspunkterna. Olssons relation till Adorno är allt annat än okritisk, men flera av den kritiska teorins fördomar reproduceras lika fullt. "Even popular music sometimes can transcend its confinement in the commodity form and formulate itself in a strange beauty" (9), heter det i en talande mening redan i inledningskapitlet. Ännu en gång får vi alltså höra att popmusik i princip inte är något att ha och att sann konst minsann inte kan uppträda i den gräsliga varans form. Och som inte sällan är fallet när Rancière återoppar, får i varje fall undertecknad känslan av att fransmannens teorier snarare resulterar i ett förtäckt värdeomdöme än en stringent analys: GD är bra för att de är politiska på ett komplicerat sätt – för att de tvingar oss att "redefine [...] what we mean by 'political'" (80).

Frågan är också om Olsson inte överbetonar improvisationens betydelse; jag hade i alla fall gärna sett en mer ingående diskussion av relationen mellan de två syskonplattor som räknas som "mästerverk" i genren också av icke-fans – *Workingman's Dead* och *American Beauty*, båda från 1970 – och de improvisato-

riska paradnummer som "Dark Star" och "The Other One" som tycks ligga Olsson närmast om hjärtat. Av bandets 13 studioplattor rymmer nämligen endast den andra, *Anthem of the Sun* (1968), något större mått av improvisation. *Aoxoamoxoa* (1969) bibehåller en hel del av trippigheten, men släpper improvisationen. Resten av plattorna är snäll rock'n'roll, med tydliga ekon av amerikansk folkmusik men också av Beatles – låtmaterialet är emellertid aldrig i närheten av beatlarnas. När jag lyssnar igenom plattorna slås jag också av vilka mediokra sångare de är – här finns vare sig nån Levon Helm eller nån David Crosby. Jag förstår förstås att Olsson hör något annat i GD än jag gör, men inte minst därför hade jag gärna sett mer av en ansats att förklara bandets musikaliska storhet för icke-övertygade. Live var improvisationsinslagen förvisso större, men det rör sig också där om en påtagligt domesticerad form av improvisation som begränsades till återkommande segment i showerna, likt en del av en förväntad ritual – en plats i spelningen där publiken kunde droppa ut eller gå och äta.

Ändå vill Olsson se just GD:s spelningar som nyckeln till att gruppen enligt honom kringgår varuformen, vilken Olsson associerar med skivan som medium. Med Jacques Attali menar han att skivan har en reifierande inverkan på musiken, eftersom artisten i och med skivmediets genombrott tenderar att försöka reproducera en redan existerande inspelning. På så sätt kan skivan sägas förkroppsliga den upprepning som Olsson med Adorno ser som symptomatisk för "the logic of capital and commodification" (39). Argumentet övertygar inte; man kunde lika gärna hävda att skivan frigör låten från artisten och för över den i konsumentens ägo – "I am a DJ, I am what I play," som Bowie träffsäkert uttryckte det. Discot är det mest uppenbara exemplet, re-mixen som föds ur discokulturen ett annat, samplingen och scratchen som ger upphov till hiphopen ett tredje. Gemensamt för alla dessa innovationer – vilka i mina öron låter oändligt mer vitala än GD:s jam (och musikhistoriskt satt betydligt större spår) – är att de har skivan som

förutsättning. Skivan – den *vara* som är popmusikens förutsättning – är alltså inte ett dött ting vars funktion låter sig reduceras till ett bytes- och bruksvärde, utan ett ting som kan öppnas på en rad olika sätt. Omvänt kan GD:s relativa ointresse för skivmediet annat än som reproduktion av spelningarna, sägas uppmuntra till ett lyssnande som fetischerar spelningen, får den att framstå som unik och nästintill helig, vilket får till följd att den inspelade spelningen får karaktären av ett kultföremål snarare än ett bruksföremål som lyssnaren känner sig fri att använda efter eget behag.

Varan kan alltså knappast betraktas som det autentiska uttryckets negation, som Adorno menade. Tvärtom är popmusiken ett lysande exempel på att varan många gånger är en förutsättning för att det konstnärliga uttrycket alls ska bli av. Att den ”kulturindustri” som popen är en del av undantagslöst förtingliggör den estetiska erfarenheten måste också ifrågasättas. Redan tendensen att tala om kulturindustrin i bestämd form borde få varningsklockorna att ringa. En av anledningarna till att just popmusiken uppvisat en sådan häpnadsväckande konstnärlig vitalitet under sin existens är ju att den varit förhållandevis billig att producera. Marknaden må ha dominerats av ett antal multinationella skivbolag, men där har också funnits plats för små aktörer. Det är nästan alltid de sistnämnda som varit drivande för popmusikens utveckling, vilket Charlie Gillets klassiska *The Sound of the City* gjorde klart redan 1971. Chess, Sun, Atlantic, Motown, Stax, Island, Charisma, Virgin, Factory, Rough Trade, Sugerhill, Def Jam, Death Row – listan kan göras lång på förhållandevis små skivbolag som lanserat artister som i grunden förändrat hur popmusik spelas och spelas in. Marknaden rymmer i själva verket en mångfald distributionskanaler och ett myller av aktörer. De varor dessa frambringar är långt mer komplexa än den marxistiska reifikationssteori som uppställs av Lukács, och som omfamnas av Adorno, låter påskina.

Man skulle rent av med fog kunna hävda att det som Olsson i sin bok beskriver som den politiska aspekten av GD:s musik i själva verket är en produkt av den

sammansatta karaktären av den vara gruppen säljer. Självfallet har den varan även en estetisk dimension, det vittnar Olssons tänkvärda utläggningar av ”Dark Star” och diverse andra låtar ur bandets katalog om. Men Olssons motvilja mot att också beakta varukaraktären av GD:s improvisatoriska estetik gör att resonemanget bitvis framstår som rent önsketänkande. ”This is music at work, music as a process – music that opposes commodification and closure” (121), hävdar Olsson, men motbevisas omedelbart av den empiri som ligger till grund för hans studie: de CD-boxar av gamla liveinspelningar som gruppen med jämna mellanrum släpper i påkostade begränsade upplagor. Häromåret kom 30 *Trips Around the Sun*, bestående av 80 CD i en begränsad upplaga på 6 500 ex, som för 700 dollar styck sålde slut i en handvändning. Det är 37 miljoner kronor, på *ett* retrosläpp! Det är inte det enda. Bara under de senaste fem åren har gruppen släppt boxar med sammanlagt 154 CD, och då har jag inte räknat de unika vinylsläpp som också gjorts under perioden.

Av källor som Olsson förbigår står klart att man kan uttrycka GD:s ”*dissensus*” (89) i mer konkreta termer än dem han lånar från Rancière. ”In essence,” förklarar Glenn Rifkin i *Radical Marketing. From Harvard to Harley* (1999), ”the Dead weren’t selling music, they were selling a unique, spontaneous experience, a version of lifestyle marketing embodied by Nike and Harley-Davidson.” Också gruppens villighet att låta publiken vara delaktig i sökandet efter den ultimata versionen av en låt formuleras hos Rifkin i marknadsmässiga termer: ”this willingness to allow its customer base to share this impossible quest for perfection was a powerful marketing message” (43).

Min poäng är inte att Olsson har fel och att Rifkin har rätt, utan att Rifkins alternativa sätt att förklara gruppens framgångar visar på en avgörande svaghet i själva utgångspunkten för Olssons resonemang. Där han insisterar på att gruppen måste betraktas som unik bland popartister, antyder Rifkins sätt att resonera att vi för att förstå GD:s kulturella betydelse tvärtom gör bäst i att utgå från att de i princip

fungerar precis som vilken popartist som helst. Jag har i ett annat sammanhang, i antologin *Sign o' the Times. Introduktion till populärmusik som historia* (2011), föreslagit att grundformeln för det budskap alla popartister förmedlar är mycket enkel: artisen utfärdar ett löfte om att låta publiken överskrida de begränsningar som finns i vardagen och uppfyller detta löfte i kraft av att själv personifiera publikens begär. Den formeln är precis lika relevant för GD som för Elvis Presley eller Miley Cyrus. Olsson hävdar att: "Most acts that grow very big offer a role model, but the Dead did not. Instead, the band's message was, 'It's up to you to decide' – which was part of their anti-authoritarian stance" (80). Det är att bortse från att det är just denna anti-auktoritära hållning som är den förebildliga modell som bandet förkroppsligar för sina fans.

Som jag redan antytt hade resonemanget kanske övertygat mer om Olsson gjort en större ansats att placera in GD:s förmenta storhet i en större diskus-

sion av popmusikens villkor och utveckling. Dessvärre för Olsson nästan inga komparativa resonemang alls. Visst nämns andra band här och där, men poängen är att GD med något undantag – exempelvis Sonic Youth – är unika. Det gör att boken, Olssons kulturteoretiska anslag till trots, ändå mest framstår som en bok för gruppens fans, av ett av gruppens fans.

Trots det är *Listening for the Secret* en bok jag gärna rekommenderar. Den övertygar mig vare sig om att GD är bättre eller mer betydelsefulla än, säg, Supremes eller New York Dolls, men genom sin inriktning på bandets framträdanden gör den likafullt tydligt att man kan närma sig popmusikens text på ett betydligt mer sofistikerat sätt än vad som varit regel bland litteraturvetare. Även om boken som sagt lider av att Olsson inte tillräckligt problematiserar den kritiska teorins förståelse av varuformens estetiska implikationer signalerar den förhoppningsvis att litteraturvetenskapen äntligen börjar erkänna popmusikens inneboende komplexitet.

Lydia Wistisen om **Birgitta Theander, TILL ARBETET! YRKESDRÖMMAR OCH ARBETSLIV I FLICKBOKEN 1920–65** Stockholm & Göteborg: Makadam förlag, 2017, 393 s.

Vuxenvärlden har sedan länge använt litteratur för att roa och inspirera, bilda eller avskräcka den yngre generationen. Skildringar av drömmar om framtida yrken samt faktiskt förvärvsarbete har därför utgjort en självklar del av innehållet i litteratur för ungdomar. I studien *Till arbetet! Yrkesdrömmar och arbetsliv i flickboken 1920–65* (2017) undersöker Birgitta Theander hur dessa drömmar och arbeten gestaltats i flickboken.

Theander disputerade 2006 på en kvantitativ motivstudie om flickboken i Sverige, *Älskad och förnekad: Flickboken i Sverige 1945–65*. Det omfattande materialet bestod av samtliga verk utgivna för flickor på svenska mellan 1945 och 1965 – totalt över tusen böcker. Syftet var att visa på genrens bredd och bestri-

da föreställningar om flickboken som insmickrande och misogyn. Avhandlingen visade att flickböckerna var fyllda av aktiva och ofta också yrkesarbetande subjekt. I *Till arbetet!* har Theander återvänt till flickbokens förvärvsarbetande unga kvinnor i syfte att visa att intresset för yrkesliv inte bara var typiskt för efterkrigstiden utan även går att spåra bakåt i tiden. Den undersökta perioden är här utökad med tjugofem år och därtill görs en del nedslag bland en del äldre flickböcker.

Till arbetet! består av två delar: "En kavalkad av yrken" respektive "Det samlade fältet". Den första delen utgör två tredjedelar av studien och är tematiskt uppbyggd. Nedslag görs i en mängd olika typer av yrken.

Det handlar om allt från sjuksköterskor och lärarinnor till missionärer och keramiker. Theander visar ofta på intressanta utvecklingslinjer i hur gestaltningen av olika yrken förändrats, till exempel hur barnvårds-skildringar går från tyskinspirerade kindergartens och barnkrubbor till barnkolonier, daghem och lekskolor. Särskilt tankeväckande i detta sammanhang är att se hur nära sin samtid flickboken ständigt befinner sig. Protagonisterna går med i försvarsorganisationen Blå stjärnan på 1940-talet, på 1950-talet blir de fotomodeller för att under 1960-talet bli allt mer villrådiga och håglösa.

I den andra delen, "Det samlade fältet", söker Theander ge en mer övergripande bild av flickbokens yrkesskildringar genom att sammanfatta sina iakttagelser. Hon redogör för yrkesromanen som genre och diskuterar vilka personliga egenskaper som premierats i arbetsskildringar från olika tider. Hon närmar sig även en definition av arbetets funktion i flickbokens uppväxtskildringar. Efter den verkliga kavalkad av yrken som den första delen presenterat är det bra att få alla de spridda iakttagelser Theander gjort kring olika yrken och verk samlade och ställda i ett större sammanhang. De fördelar som finns med kvantitativa studier blir tydliga. Yttranden som med ett mindre undersökningsmaterial hade riskerat att framstå som generaliseringar blir här till sanningar om genren.

Det två delarna kompletterar varandra på ett bra sätt. För den student eller forskare som vill fördjupa sig i ett specifikt yrkesmotiv eller flickboks-författarskap är den första delen en guldgruva. För den som är på jakt efter referenser utgör den andra delen en bra källa. Genom att läsa *Till arbetet!* kan man bespara sig många timmars letande i bibliotekens magasin. Jag kan inte annat än imponeras av det arbete som ligger bakom att hitta alla dessa arbetsskildringar. Jag tänker mig att de flesta humanister som använder sig av en kvantitativ metod idag arbetar med digitaliserat material, vilket gör det betydligt enklare att hitta specifika motiv.

Till arbetet! innehåller ett personregister men tyvärr inget verkregister. Det är lite synd, särskilt då Theander

ibland behandlar samma verk i olika avsnitt. Emellertid innefattar studien en klargörande förteckning över primärmaterial, där författare, titel, förlag, ort och tryckår samt eventuell översättare och originaltitel återfinns. Förteckningen kommer till god användning under läsningen framför allt vad gäller översättningarna. Ibland saknas nämligen uppgift i brödtexten om huruvida det analyserade verket är en översättning eller ej och när originalupplagan i så fall gavs ut. Registret är outhärligt för den som är intresserad av böckernas relation till sin samtid. Många gånger har tio-tjugo år passerat mellan original och svensk upplaga. Eftersom ett delsyfte i *Till arbetet!* är att genom flickboken undersöka "flickors och kvinnors tankegångar och ideal" (11) under olika decennier, hade det emellertid varit klokare att enbart diskutera den svenska utgivningen. Till exempel framhåller Theander att ett moderlighetsideal framträder i flickboken under 1930-talet och att antalet flickböcker med protagonister som sägs vara förtjusta i barn ökar från 11 % till 17 % under detta decennium. Ökningen förklaras med hänvisning till samtida antimoderna strömningar. Ingenstans i brödtexten står det emellertid hur många av dessa flickböcker som översatts från andra språk samt när originalupplagan i så fall publicerats.

Theanders undersökning är trevligt skriven och tonen sympatisk men det finns likväl vissa formella och innehållsmässiga problem med texten. Generaliserande uttryck, som "brukar man", "tycks" och "sägs", är rikligt förekommande och används även då vetenskapliga belägg saknas. Samtidigt som Theander säger sig vilja slå hål på äldre vanföreställningar om flickboken reproducerar hon fördomar som finns kring andra genrer. Till exempel skriver hon: "i pojkböckerna tycks våldsamma äventyr ha varit regel och ha uppfyllt böckerna till brädden" (286). Denna bild av pojkboken är hämtad från samma typ av äldre forskning som beskrivit flickbokens flickor som passiva, det vill säga den forskning som Theander polemiserar mot. Mer samtida pojkboksforskning, som exempelvis Magnus Öhrns eller min egen, har visat att litteratur för pojkar

rymmer såväl äventyr som vardag. Yrkesskildringar och yrkesdrömmar är en viktig del också av den litteraturens motivsfär. Såväl drömmar om framtida karriärmöjligheter som hushållsarbete finns representerade.

Vidare generaliserar Theander över vuxenlitteraturen. Hon skriver: "Rent allmänt tycks vuxenromaner inte ha fokuserat på kvinnors yrkesarbete." (316) Sedan står det: "Arbete förekom, men skildrades sällan i detalj." Jag frågar mig om det inte snarare är så att kvinnors arbete stått i fokus i en stor del av undersökningsperiodens skönlitteratur, inte minst i den som också skrivits av kvinnor? Västvärldens 1900-talsromaner är fyllda av kvinnliga författare, journalister och konstnärer eller för den delen fabriksarbeterskor, kontorsflickor och prostituerade. Vi hittar uttömmande skildringar av kvinnors arbete i klassiker av författare som Elin Wägner, Moa Martinsson, och Birgitta Trotzig. Inom mer populärkulturell litteratur utvecklas verk om kontorsflickor mer eller mindre till en egen genre under perioden efter andra världskriget och storsäljare som Rona Jaffes *The Best of Everything* (1958) skildrar i detalj vardagen på kontor. Därtill slår den svenska arbetarlitteraturen igenom under Theanders undersökningsperiod. Till saken hör att Theander dessutom räknar in hushållsarbete inom ramarna för sin undersökning. Alla regelbundna och tidskrävande sysslor i hemmet, som att "dagligen sköta matinköp, matlagning, handtvätt och/eller städning", räknar Theander som arbete (33). Med detta inberäknat blir det än svårare att hävda att kvinnors arbete saknar plats i vuxenlitteraturen.

Nu ingår ju varken pojkböcker eller vuxenromaner i studiens primärmaterial men problematiken har sin grund i Theanders genomgående relation till tidigare forskning. I stycket om vuxenromanens brist på yrkesskildringar stödjer sig Theander på ett förord av Birgitta Svanberg till en samling litterära texter – *Denamnlösa normorna. En litterär antologi om kvinnor och arbete* (1992) – skrivna av kända författare, som Wägner, Martinsson, Maja Ekelöf och Kristina Lugn. Sedan hänvisar hon till tre enstaka undersökningar

om svenska 1880-talsromaner, lärarinneskildringar respektive kontorsromaner. Med andra ord till arbeten som inte ger en allmän bild av vuxenromanens yrkesskildringar. Denna tendens att plocka slutsatser eller citat kring specifika ämnen från tidigare forskning och använda dem för att säga något om litteraturens allmänna tillstånd är genomgående.

I *Till arbetet!* finns även en benägenhet att blanda äpplen och päron. Theander frågar sig till exempel hur den yrkesarbetande unga kvinnan gestaltades i veckopressen. Därefter hänvisar hon till en studie av 1950-talets *Året Runt* och jämför tidskriften med flickboken. Det visar sig att *Året Runt*, tillskillnad från flickboken, främst skriver om hemmafruar. Samma år som 18 av 59 flickböcker har huvudpersoner som förvärsarbetar pryds enbart ett av 52 nummer av tidskriften av en yrkesarbetande kvinna. Theander använder denna iakttagelse som argument i en diskussion av flickbokens betydelse: "Man undrar varifrån de unga flickorna skulle fått sin inspiration att satsa på yrkesarbete om inte flickböckerna hade funnits." (317)

Eftersom *Året Runt* var en familjetidning riktad mot just hemmafruar är det emellertid föga förvånande att dessa står i fokus. Ser man till samtida tidskrifter riktade mot en annan publik blir också bilden en helt annan. Jag har själv undersökt två årgångar av *Damernas värld* från sent 1940-tal och då förvånats över vad progressivt magasinet var. Artiklarna om yrkesarbetande kvinnor var många och där fanns även en pågående diskussion om mannens roll i hemmet. Innehållet låg överlag nära flickbokens motivsfär så som den beskrivs av Theander. Mellan 1920 och 1965 gavs det också ut flera yrkesvägledning för unga i syfte att inspirera och motivera.

Bristerna till trots vill jag avslutningsvis återigen poängtera att *Till arbetet!* utgör ett värdefullt bidrag till flickboksforskningen. Studien är rik på uppslag och det är svårt att inte ryckas med av Theanders stora entusiasm inför sitt material. Förhoppningsvis kommer den att användas som utgångspunkt för framtida forskning.

Medverkande

Annika Mörte Alling är docent i franska och verksam vid Lunds universitet. Hon arbetar sedan 2016 inom RJ-programmet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics* med ett projekt om Paris som kosmopolitiskt centrum i den franska 1800-talsromanen, samt om översättning och reception av fransk 1800-talsfiktio n i Sverige. Ett annat forskningsområde är känslors roll i litteratur och litteraturundervisning. Tidigare studier har behandlat romanslut hos Balzac, ”bovarysme” hos Stendhal och Flaubert och René Girards ”triangulära begär” i Stendhals romaner.

Åsa Arping är professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon har framför allt skrivit om svensk 1800-talslitteratur, nyare litteratur med klassematik samt medverkat i flera litteraturhistoriska översiktsverk. För närvarande håller hon på att avsluta sin del i forskningsprojektet *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century*.

Helena Bodin är professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och lektor med ansvar för teologiska kulturstudier vid Newmaninstitutet i Uppsala. Hennes forskning berör främst relationen mellan modern litteratur och den bysantinska, ortodoxt kristna traditionen, med monografierna *Bruken av Bysans* (2011) och *Ikon och ekfras* (2013). Ett annat forskningsintresse rör litterär mångspråkighet och mångskriftlighet. För närvarande deltar hon i RJ-programmet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*.

Gunilla Hermansson är professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. I forskningsprojektet *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century* bidrar hon med en undersökning av den inter-

nationella receptionen av svensk romantisk lyrik med utgångspunkt i Julia Nybergs (pseud. Euphrosyne) verk. Hermanssons tidigare forskning har framför allt kretsat kring nordisk romantik och tidig modernism.

Thomas Hvid Kromann är fil. dr i dansk litteratur och verksam som forskare vid Det Kongelige Bibliotek i Köpenhamn. Han forskar om konstens och litteraturens arkiv, avantgardets bokhistoria och konstnärsböcker. Han har bland annat varit redaktör för *Arena Information. Et kapitel i dansk litteratur- og forlags-historie* (tillsammans med Anders Juhl Rasmussen, 2011), *Danske kunstnerbøger/Danish Artists' Books* (tillsammans med bland annat Louise Hold Sidenius, 2013) och *Stig Brøgger's Artists Books* (tillsammans med Tania Ørum, 2016).

Sara Kärrholm är docent i litteraturvetenskap och verksam vid Kulturvetenskapliga institutionen i Lund. I sin forskning har hon intresserat sig för frågor om litteratur och bokmarknad, genus, genrer och värde- och värdering, med ett särskilt fokus på kriminallitteratur och andra populärlitterära genrer, samt barn- och ungdomslitteratur.

Yvonne Leffler är professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon har publicerat flera böcker och artiklar om svensk 1800-talslitteratur, skandinavisk gotik och samtida populärfiktio n. För närvarande arbetar hon med den transkulturella spridningen av svensk 1800-talsroman i projektet *Swedish Women Writers on Export in the Nineteenth Century*.

Katarina Leppänen är professor i idé- och lärdoms-historia vid Göteborgs universitet. Hennes forskning rör sig oftast inom områdena ekokritik/miljöhistoria

och litteratur/nation, alltid med ett genusperspektiv. Bland hennes publikationer kan nämnas avhandlingen *Elin Wägner's Alarm Clock. Ecofeminist Theory in the Interwar Era* (2005/2007), "Fiction as a Historical Source. Alternative Identities in Aino Kallas and Hella Wuolijoki" i *Ideas in History* (2013), samt "The Swedish Journal *Morgonbris* on Political Violence in Finland 1917–1918" i *Scandinavian Journal of History* (2018).

Yvonne Lindqvist är docent, lektor och vice föreståndare för Tolk- och översättarinstitutet, Institutionen för svenska och flerspråkighet vid Stockholms universitet, där hon också är föreståndare för Masterprogrammet i översättning. Hon disputerade 2002 på avhandlingen *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlekin på svenska*. Hon har också skrivit *Högt och lågt i översättning till svenska* (2005) och redigerat antologin *Gränslösa texter. Perspektiv på översättning*. För närvarande är hon verksam inom forskningsprogrammet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*, där hon driver ett delprojekt om fransk-, spansk- och engelskspråkig karibisk litteratur och dess bibliomigration till Skandinavien.

Magnus Ullén är docent i litteraturvetenskap och prefekt för Engelska institutionen vid Stockholms universitet.

Mattias Viktorin är fil. dr i socialantropologi och forskare vid Institutionen för kulturanthropologi och etnologi, Uppsala universitet. Hans forskning om exil, litteratur och antropologi finansieras av Riksbankens Jubileumsfond inom ramen för forskningsprogrammet *World Literatures. Cosmopolitan and Vernacular Dynamics*.

Lydia Wistisen är postdoktor och lektor vid Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet. Hon disputerade 2017 på avhandlingen *Gångtunneln. Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitteratur 1890–2010*. Wistisen är även en del av redaktionsrådet för Barnlitterært forskningstidskrift samt recensent på *Dagens Nyheter*. Hennes intresseområden utgörs av barn- och ungdomslitteratur, ungdomsskildringar och generationsromaner, urbanitet, rumsteori, ekokritik och skräpeestetik.

TFL-dagarna

Den 18–19 oktober 2018 välkomnar vi alla litteraturvetare och övriga litteraturintresserade till Göteborg och Tfl-dagarna. I år med temat Redaktionellt! Mer information kommer inom kort.

Kommande nummer

Tfl 2018:3 – Öppet nummer

Tfl 2018:4 – Tema Redaktionellt

Vi välkomnar texter av litteraturvetenskapligt intresse. När det gäller tematiskt inriktade nummer är det viktigt att texten ifråga tydligt ansluter till det tema som anges.

Skribentinformation Tfl är en referegranskad tidskrift. Alla texter som publiceras har blivit bedömda av anonyma fackgranskare. En text får bestå av högst 30 000 tecken (inklusive blanksteg och slutnoter). Texten ska vara så ren som möjligt (inga onödiga indrag). Använd slutnoter. Noterna ska utformas så att en separat litteraturförteckning inte behövs. Citat på andra språk än svenska och engelska bör översättas. Texten avslutas med en engelsk summary på högst 300 ord samt 3–5 engelska keywords. I ett separat dokument bifogas en kort författarpresentation: namn, titel, ämnesområde, institutionstillhörighet, en kort beskrivning av pågående forskning samt andra uppgifter som kan vara relevanta. Eventuella bilder, tabeller eller figurer bifogas som separata filer och med en bildupplösning på minst 300 dpi.

Material Texter skickas som bifogat dokument till Tfl-redaktionens mejladress: tfl@lir.gu.se – OBS! Filformatet bör vara ".doc" eller ".docx"! För utförligare skribentinformation, se Tfl:s hemsida: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/index>

Prenumeration och lösnummer Är du intresserad av att börja prenumerera eller köpa ett lösnummer, mejla tfl@lir.gu.se för mer information!

En helårsprenumeration (fyra nummer) kostar 150 kr för studerande, 200 kr för privatpersoner, 280 kr för institutioner. Ett enkelnummer kostar 75 kr och ett dubbelnummer 125 kr. Nummer ur äldre årgångar (2003 och tidigare) kostar 25 respektive 40 kr.