

TFL 2016:1

- 3 INTRODUKTION
- 5 JONAS ASKLUND
"MITT HJERTA VAR I MALIN."
Förmedling och förvandling i Fredrika Bremers *Grannarne* (1837)
- 15 HELENE BLOMQVIST
DIDAKTISERINGSPROCESSEN
Litteraturvetenskapens behov av litteraturdidaktik och
litteraturdidaktikens beroende av litteraturteori
- 27 LINUS LJUNGSTRÖM
LOTASS OCH LÄSMASKINEN
Om läsningens mekanismer i Lotta Lotass *Fjärskrift*
- 41 MAGNUS PERSSON
LYCKLIGA LÄSARE
Litteraturtidskriften som livsstilscoach
- 51 EMMA TORNBORG
FAKTA OCH FIKTION I EKFRASTISKA REPRESENTATIONER AV BILDER
- 65 VID FORSKNINGSFRONTEN
FÖRTROLLANDE NATIONER
Varumarknad, folktro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830–1850
Anna Bohlin & Caroline Haux
- 71 RECENSIONER
Warwick Research Collective, *Combined and Uneven Development*; Dag Hedman
& Jerry Määttä (red.), *Brott, kärlek, främmande världar*; Ingeborg Löfgren,
Interpretive Skepticism; Moa Matthis, "Take a Taste"; Tove Pettersen & Annlaug
Bjørnsnøs (red.), *Simone de Beauvoir*; Emma Tornborg, *What Literature Can Make
Us See*; Ebba Witt-Brattström, *Stå i bredd*.
- 91 MEDVERKANDE

INTRODUKTION

I och med föreliggande nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap* går vi in i den andra och, åtminstone för den här gången, sista årgången av det redaktionella samarbetet mellan Uppsala universitet och Södertörns högskola. Årets utgivning kommer bland annat att innehålla ett temanummer om Michel Foucaults banbrytande verk *Les Mots et les choses* som i år firar femtio år men som ännu inte översatts till svenska. Dessutom, som traditionen bjuder, avslutas året med ett temanummer som samlar bidragen från höstens TFL-dag som kommer att hållas vid Södertörns högskola den 21 oktober. Det blir ett heldagsevenemang med sammanlagt ett halvdussin föredrag på temat *Östersjöar*. Föredragshållarna kommer från Sverige, Finland och Estland och kommer att bjuda på reflektioner över både samtida och historiska föreställningar om identitet, regionalitet och litteratur i Östersjöområdet. Mer information om TFL-dagen återfinns sist i detta nummer.

Men TFL ska dessutom vara ett forum som speglar den forskning som de facto sker på litteraturvetenskapens område i Sverige, Norden och världen. Därför utgör de öppna numren, som inte styrs av teman valda av redaktionen, en viktig del av tidskriftens uppdrag. Som framgår av de fem artiklar som publiceras i detta nummer är den litteraturvetenskap som bedrivs i Sverige mångfacetterad och uppfinningsrik. Här samsas historiska, didaktiska, intermediala och receptionsteoretiska perspektiv som dessutom befruktar varandra.

Jonas Asklungs bidrag om Fredrika Bremers roman *Grannarna* undersöker förhållandet mellan läsning och empati. Analysen, som utgår från Fritz Breithaupts teori om narrativ empati förstådd som resultatet av andra gradens observation, tar fasta på hur romanen genom högläsningssmotivet fiktivt gestaltar den typ av empatisk läsarespons som Breithaupt teoretiserar.

Helene Blomqvist belyser i sin diskussion av ”didaktiseringsprocessen” den nödvändiga förbindelsen mellan litteraturdidaktik och litteraturteori. Ämnesdidaktiken, menar Blomqvist, bör växa ur själva ämnet, och didaktiseringen innebär som en följd därav ”en kontinuerlig metareflexiv process, där ämnet ställs i relation till det samhälle i vilket det lever och verkar och till ständigt nya kontexter”. Då litteraturdidaktiken i högre utsträckning bör knytas till litteraturämnet än till allmänpedagogiken får litteraturteorin spela en alldeles särskild roll i den ämnesanknutna didaktiseringsprocessen: den motiverar reflektion över ämnets relevans och mening.

I Linus Ljungströms artikel om Lotta Lotass *Fjärrenskrift* (2011) undersöks läsningens mekanismer och gränser. Lotass intermediala verk består av en telegrafremsa, en biograffilm och en Youtube-film tillgänglig på Internet. De intermediala förbindelser som *Fjärrenskrift* i sina olika skepnader etablerar skapar inte så mycket ett alternativ till boken som en obekvämläsning som sätter själv läsprocessen i fokus.

Läsningens mer bekväma aspekter står i centrum för Magnus Perssons diskussion av ett par samtida litteraturtidskrifter. I den svenska tidskriften *Books & Dreams* och den brittiska *The Happy Reader* blir läsningen en del av ett livsstilsskapande som ansluter till den moderna konsumtionskulturens intresse för prylar, inredning och resor. Persson argumenterar emellertid för att man kan skönja en utopisk dimension i den konsumerande eller immersiva läsningen, då den konstruerar läsningen som ”en intensivt social aktivitet”.

Emma Tornborgs analys av två ekfrastiska dikter, William Carlos Williams ”The Hunters in the Snow” och Ella Hillbäcks ”Mathis målaren i Isenheim”, båda utgivna 1962, problematiserar

förhållandet mellan fiktions- och faktatexter. Genom att jämföra dikternas fiktiva representation av existerande målningar med faktabaserade, vetenskapliga texter om samma målningar visar Tornborg att skillnaden mellan de båda texttyperna inte återfinns vare sig i innehållet eller stilen utan i kontexten, de sammanhang som den aktuella textens läses i.

I föreliggande nummer återfinns dessutom ytterligare en del i serien ”Vid forskningsfronten”, en serie som vill sprida kunskap om pågående litteraturvetenskaplig forskning. Denna gång presenterar Anna Bohlin och Caroline Haux, båda verksamma vid Stockholms universitet, sitt av Riksbankens Jubileumsfond finansierade projekt *Förtrollande nationer: varumarknad, folktro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830–1850*. Projektet, som inletts i år, intresserar sig för kopplingen mellan konsumtionsmönster och trosuppfattningar och hur dessa samverkar i skönlitteratur för att skapa föreställningar om nationell gemenskap.

Recensionsblocket, som får avsluta numret, behandlar nyutkomna svenska och utländska böcker om världs- och populärlitteratur, litteraturteori samt om författarskap som Karen Blixen och Simone de Beauvoir.

Vi önskar alla god läsning!

Anna-Maria Rimm & Mattias Pirholt

”MITT HJERTA VAR I MALIN.”

Förmedling och förvandling i Fredrika Bremers *Grannarne* (1837)

Det positiva förhållandet mellan empati och läsning är ett återkommande argument i debatten om litteraturens värde. Även om det råder delade meningar om dess betydelse för läsarens fördjupade förståelse för egna och andras känslor, används fiktionsberättelsen i detta syfte på många högskoleutbildningar i Sverige.¹ Föreställningen om litteraturens gynnsamma påverkan på läsarna har funnits länge, men som Suzanne Keen framhäver i *Empathy and the Novel* (2010) kan den entydigt positiva uppfattningen om vad läsning gör med läsarens empati – såväl kognitivt som emotionellt – härledas tillbaka till mitten av 1800-talet och den viktorska romanens speciella relation till sina läsare. Själva förmågan att framställa för läsaren sympatiska karaktärer som under handlingens gång också får sin rätta belöning kom att under denna tid uppfattas som ett tecken på författarens goda hantverk.² Jag vill i den här artikeln undersöka en scen i Bremers roman *Grannarne* från 1837, där det känslomässiga förhållandet mellan läsarna och det lästa gestaltas på olika sätt. Det handlar om en högläsning som ordnas i syfte att väcka åhörarnas empati men också rikta den mot vissa personer i den berättelse som de tar del av. I analysen av den läsprocess som skildras i scenen anlägger jag först några receptionsteoretiska perspektiv, men min dis-

kussion knyter också an till de senare årens *cognitive literary criticism*. Främst görs här bruk av Fritz Breithaupts teori om narrativ empati som en följd av en andra gradens observation, vilket är en förklaringsmodell som utgår från läsarens roll som observatör.³

EN MORS FÖRBANNELSE

Först något om handlingen i romanen. I en rad brev beskriver den nygifta Fransiska Werner sitt äktenskap och sin småländska hembygd för en väninna, Maria, som lever utomlands. Läsaren får på så sätt ta del av det hem och det nya landskap som Fransiska flyttat till, men också möta grannarna där i en rad korta porträtt. Dessa personer representerar helt olika livsöden och livsuppfattningar, men en mycket framhävd plats i breven får Fransiskas svärmor Barbara Mansfeldt, kallad *ma chère mère* efter den ålderdomligt strikta uppfostran hon givit sina barn. Som änka till en general styr hon ett helt gods, och som mor och styvmor till fyra söner har hon stor makt att gripa in i andras liv. Det gör hon också, hårt och konsekvent. Kanske inte så mycket för Fransiskas del, eftersom hennes man Lars Anders, med smeknamnet Björn, är den äldste sonen med en etablerad läkarpraktik och han inte heller står i något ekonomiskt beroendeförhållande

till ma chère mère i berättelsens början. De två andra ännu icke etablerade styvsöner får dock underkasta sig ma chère mères kritiska blickar när de också anländer till godset för att presentera sina hustrur, Fransiskas svägerskor. I berättelsens början skildras alltså tre söners hemkomster och tre unga äktenskap.

Den fjärde och yngsta sonens hemkomst är emellertid mycket problematisk. Ma chère mère har förskjutit sin enda biologiska son efter en uppsplitande konflikt i samband med en penningstöld på godset. Efter ett äventyrligt liv utomlands har Bruno nu återvänt inkognito, själsligt förvandlad och med en stor förmögenhet, för att söka försoning. Då det handlar om två starka karaktärer i en känslomässigt mycket komplicerad relation, visar sig detta vara svårt. För ma chère mère, som drabbades av melankoli när hennes son flydde hemmet i samband med stölden, innebär varje omnämnande av hans namn ett allvarligt hot mot hennes psykiska hälsa. Historien om hur hon en gång försköt och slutligen förbannade honom berättas ett stycke in i romanen. Den förmedlas Fransiska genom maken (med smeknamnet Björn) som var på plats när det hände, och hon återger i sin tur hans berättelse och sina reaktioner på den i ett brev till sin väninna:

”Blifven stilla!” sade hon till de andra, och med fasta steg och lugn hållning gick hon fram till sin son, lade handen på hans hufvud, böjde det djupt ned och frågade med en röst, som lät blodet stelna i mina ådror: om han ville underkasta sig hennes vilja, eller mottaga – hennes förbannelse!

Mor och son sågo hvarannan i de trotsiga, flammande ögonen. Så stodo de länge. Ännu en gång upprepades frågan, och derpå följde från båda sidor förfärliga ord. Se’n blef det tyst. De förbannande läpparne stelnade, de trotsiga blickarne slocknade. Mor och son sjönko båda ned i djup vanmakt. Man bar dem till hvar sitt rum.

Björn tystnade. ”O grufligt, grufligt!” sade jag, i det jag rysande lutade mitt hufvud till hans axel.⁴

Det är inte underligt att Fransiska ryser. Hela händelseförloppet är mycket dramatiskt och i högsta grad iscensatt; ma chère mère låter bryta upp Brunos koffert i hans frånvaro, finner där en bunt sedlar och inväntar i upphöjd tystnad hans hemkomst. När Bruno sedan träder in i sitt rum finner han sin mor sittande i en länstol allsmäktigt omgiven av sitt tjänstefolk i väntan på hans förklaring. Kanske skräms också Fransiska av det fastlåsta läget i relationen. Som romangestalt framstår hon nämligen som mycket dynamisk, och det som Björn kallar hennes ”kvikksilvernatur” bidrar till att hon utan problem kan knyta an till de olika personligheter hon möter i sin nya omgivning. Efter att Bruno återvänt till trakten och avslöjat sig för Björn arbetar Fransiska och hennes make på att förbereda ma chère mère på ett första möte med hennes mest älskade barn. Det innebär att Fransiska vid sidan av sin medlande funktion i berättelsen – hon vill ju föra samman människor hon känner och håller av – också spelar en förmedlande roll mellan diegetiska nivåer i det att hon för dessa oförsonade människor med stor inlevelse högläser om andra människors försoning. Målet är en dynamisk process hos åhörarna som rör deras emotionella och kognitiva förhållande till personerna i berättelsen men som eventuellt också möjliggör en förvandling av dem själva.

Tillsammans med Björn förbereder Fransiska en textpassage som är ”tjenlig att väcka en mors känslor” inför en av de kvällar då man träffas i ma chère mères salong för att under högläsning syssla med handarbete.⁵ Hon finner den i *Berättelser ur svenska historien* (1823–1879) och Anders Fryxells skildring av hur Malin Stenbock strävar efter att försonas med sin mor, Märta Stenbock, efter det att hon förlupit hemmet med den man hon

älskar. Modern framstår där som en mycket hårdhärtad person då det tar henne nästan tre år att förlåta sin dotter. Fransiska skriver inget om sin tolkning av denna passage hos Fryxell i sitt brev till Maria. Inte heller avslöjar hon något om hur hon egentligen föreställer sig den effekt som berättelsen och hennes högläsning av den ska få hos åhörarna, men man kan förmoda att hon väljer textstycket på grund av den struktur och det tilltal hon har funnit där. Ur ett responseestetiskt perspektiv kan man säga att Fransiska har berörts av det som Wolfgang Iser kallar en "strukturerad prefiguration" av själva läsakten i texten under sina förberedelser. Hennes förhoppning tycks nu vara att ma chère mère ska möta henne i en gemensam läsart som leder till en dynamisk läsning där ett emotionellt och kognitivt förhållningssätt till berättelsen förenas.⁶ Det är en from förhoppning, kan man tycka, eftersom ma chère mère inte är någon van läsare och inte heller "frågar stort efter böcker, utom kokbok och bibel".⁷

SKILDA REAKTIONER, SKILDA LÄSARTER

Under sin högläsning märker Fransiska att hon har fångat sällskapets uppmärksamhet, men efter en stund avbryter hon den genom att fråga hur det kan ha varit möjligt för Märta Stenbock att reagera med sådan hårdhet inför dotterns förtvylade böner. Man kan tolka det som att hon med sin fråga vill pröva vilka läsarter de andra vill anlägga under högläsningen, alltså i vilken mån de har uppfattat en responsförberedande struktur i texten som får den att framträda på ett visst sätt för dem. Här visar det sig att alla har kunnat sätta sig in i konflikten och de olika bevekelsegrunderna för Märtas och Malins handlande, men att ingen av dem har blivit så starkt berörd som Fransiska. Michael Tengberg har i *Samtalets möjligheter* (2011) beskrivit ett antal sätt att förhålla sig till den litterära texten, och han kallar dem handlingsorienterade, betydelseorienterade,

värderingsorienterade, subjektorienterade, intentionorienterade samt metakognitiva läsarter. Flera av dessa läsarter vill jag se representerade i den här scenen.⁸ Så utgår till exempel Fransiskas svåger och svägerska från en handlingsorienterad läsart när de väljer att resonera pragmatiskt och peka på det "oförnuftiga" och "oförståndiga" i Märta Stenbocks beteende. Fransiskas make Björn ger däremot uttryck för en mer värderingsorienterad läsart då han reagerar etiskt och kallar Märta Stenbocks handlande "onaturligt".⁹ Ma chère mère, slutligen, svarar prompt att hon skulle handla på samma sätt och fortsätter: "ja, det skulle jag, om än du själv, Fransiska, vore synderskan och jag din riktiga mor. Ja, jag skulle straffa dig så. Du skulle aldrig få komma inför mina ögon; nej!".¹⁰ Här ger ma chère mère uttryck för ett etiskt resonemang när hon framhäver lydningen som grundläggande princip i relationen mellan barn och förälder, vilket tyder på att även hon vill anlägga en värderingsorienterad läsart i sin tolkning. Men hennes tillägg om hur hon personligen skulle behandla Fransiska tyder också på en subjektorienterad läsart, då hon ju faktiskt utgår från sig själv och egna erfarenheter i sin förståelse av passagen.¹¹

Vad Fransiska känner under den inledande högläsningen framgår inte av hennes brev till Maria, men med tanke på syftet att välja just detta textstycke kan man förmoda att en dominerande läsart under hennes förberedelser har varit den intentionorienterade, det vill säga att hon har styrts av uppfattningen att författarens avsikt med berättelsen berör en i någon mening existentiellt viktig fråga.¹² Samtidigt är det hon som påverkas mest under läsningen och inte minst då av den kommentar som ma chère mère faller och som riktar Fransiskas uppmärksamhet mot de egna tankarna under läsningens gång. Sådana reflektioner som utgår från hennes personliga betydelse för konstruktionen av texten tyder på det Tengberg kallar en metakognitiv läsart i umgänget med den.¹³

Det tycks också vara just den läsart som framkallar den starkt affektiva empatiska reaktionen hos henne:

Mitt hjerta svällde inom mig. Jag kände det öfverdrifvna i ma chère mère's åsichter, men hennes ord: "om du vore synderskan och jag din egen mor" hade gjort på mig ett besynnerligt intryck. De likasom införlifvade mig med den olyckliga Malin och försatte mig i hennes belägenhet. Jag led, jag ångrade med henne; jag kände djupt allt det fasansfulla af en mors vrede, och blott med möda kunde jag läsa [...].¹⁴

Men Fransiska tycks inte vara den enda som reflekterar över sina känslor under högläsningen; också ma chère mère dras alltmer in i berättelsen. Efter att Fransiska läst om hur den stackars Malin Stenbock genom "de sorgligaste bref" och ett botfärdigt liv når dithän att hon får återvända till släktens gods tillsammans med sin man, lägger ma chère mère ner sitt handarbete för att lyssna uppmärksam på hur historien om konflikten mellan mor och dotter ska fortsätta. Fransiska noterar det väckta intresset och läser vidare om hur Malin efter några veckors väntan äntligen får komma inför modern i den stora salen för att där knäfalla och krypa fram till henne, "bedjande under tårar om förlåtelse och böjande sitt hufvud mot hennes knä."¹⁵ Och det är just vid den punkt när Fransiska läst sig till en form av "införlivande" med Malins tårar som hon också framkallar en tydligt känslomässig reaktion från ma chère mères sida. Björn har tidigare framhävt vikten av att ma chère mère får ta del av berättelsen auditivt, och när nu Fransiskas empatiska reaktion på det hon högläser blir uppenbar för åhörarna, sker också något hos ma chère mère:

Jag höll upp, ty min röst var osäker och tårarne nära. Mitt hjerta var i Malin. I denna stund sköt ma chère mère bordet ifrån sig, steg upp med ett blekt ansigte, och utan att kasta en

blick på någon af oss, gick hon med stora steg ur rummet och slog igen dörren efter sig.¹⁶

Ma chère mère lämnar salongen innan hon får höra om hur Märta Stenbock under tårar slutligen förlåter sin höggravida dotter. Det plötsliga uppbrottet kan tolkas som följden av en process hos ma chère mère där hennes ursprungliga värderingsorienterade läsart, vilken ju ledde till det skarpa svaret på Fransiskas fråga, allt mer överskuggats av en subjektorienterad läsart som också involverar hennes relation till Fransiska. Kanske rör sig hennes tankar också kring den son som hon en gång förskjutit.¹⁷ I varje fall stänger hon åter in sig i sina rum och glider ner i ett tillstånd av melankoli liknande det som hon befann sig i femton år tidigare efter att Bruno flydde hemmet. Den form av *moral communication* mellan berättare, läsare och romangestalt som Martha Nussbaum lyfter fram som så väsentlig i sin diskussion om skönlitteraturens moralfilosofiska betydelse – en kommunikation som väl också var Fransiskas mål med högläsningen – äger alltså inte rum. Dörren stängs.¹⁸

NARRATIV EMPATI – GESTALT OCH SITUATION

Dessa berättelser om vrede, ånger, längtan och försoning skulle kunna avfärdas som ren melodram och som eftergifter till läsarnas smak för starka affekter.¹⁹ Fryxells tårdröpande berättelse om Märta och Malin Stenbock, Fransiskas tafatta försök att som högläsare lyfta in konflikten i ett nytt sammanhang och hennes livfulla återgivande av resultatet slutligen i ett brev till Maria – på alla diegetiska nivåer finner man prov på sådana *high emotion passages* som anses typiska för det melodramatiska berättandet.²⁰ Till de markerade konflikterna mellan kontrasterande karaktärer kan läggas de tillspetsade situationerna med de skarpa replikerna, rummets utarbetade scenografi och de förtvivalade handlingarnas dramatiska stegring. Också

upprepningen bör räknas till dessa strategier i texten, då motivet med sonens, dotterns eller svärdotterns visuellt dramatiserade möte med en (be)dömande förälder förekommer vid flera tillfällen i romanen. Men här är det inte relationen mellan *Grannarne* och det melodramatiska berättandet i sig som är intressant, utan de empatiframjande narrativa tekniker som kommer till användning i Fryxells berättelse.

Keen har i en kritisk sammanställning av sådana tekniker som ofta nämns i forskningen om relationen mellan litteratur och empati gjort en grov uppdelning mellan dem som rör *character identification* och dem som används för att skapa en *narrative situation*.²¹ Till den förra gruppen kan man räkna det faktum att Fransiska och hennes svägerskor, som ju sitter med runt bordet under högläsningen, nyligen har föreställts för ma chère mères skarpa blick men att ingen av dem är säker på om de har accepterats fullt ut av henne. Här finns starka kopplingar mellan det sätt på vilket Märta och Malin framställs som gestalter i en berättelse och de tre svägerskornas relation till ma chère mère. Detta kan delvis förklara Fransiskas reaktion, medan ma chère mères känslomässiga engagemang tycks komma av att en narrativ situation långsamt öppnas för henne. Det framgår av att hon först inte uppfattar högläsningen som en inbjudan till att dela en gemensam föreställningsvärld, då ju Fransiska presenterar berättelsen som ”i alla delar historiskt sann”, utan att hon tycks vara inställd på att lära sig något nyttigt av de historiska fakta som kommer att relateras för henne.²² Det är först efter en stunds högläsning som hon ställer in sig på den narrativa situation som erbjuds henne genom Fransiskas förmedling och lägger ner stickningen. I ett annat sammanhang har Keen betonat den betydelse som läsarens fiktion-uppfattning har för att en *narrative empathy* överhuvudtaget ska uppstå. Hennes forskning visar att läsare är mer benägna att reagera empatiskt med personerna i en berättelse om de

redan från början är inställda på att det handlar om fiktiva människor och fiktiva handlingar. Keen sätter detta i samband med de empatibegränsningar som vi alla bär med oss i de vardagliga mötena med verkliga människor, och hon ser som fiktionens största förtjänst dess förmåga att genom olika textstrategier befria läsare från ”the obligations of self-protection through skepticism and suspicion.”²³ Här kan man visserligen hävda att redan det stora avståndet mellan berättelsens och berättandets tid borde undanröja ma chère mères skepsis, men att den narrativa situationen drar med henne med i ett känslomässigt engagemang kommer uppenbarligen som en obehaglig överraskning för henne. Den gör ont.

De starka känslomässiga reaktioner som högläsningen framkallar hos Fransiska och ma chère mère kan beskrivas mer ingående utifrån Fritz Breithaupts diskussion i ”How is it Possible to have Empathy? Four Models” (2011) om den narrativa empatin som en följd av olika andragsgradsobservationer. Breithaupt menar med detta en form av empati som väcks och utvecklas under läsningen men som egentligen inte grundas på textens innehåll eller på en viss genretillhörighet. I stället problematiserar han det faktum att läsare av fiktionsprosa ges tillfälle att sätta sig in i andra människors sociala situationer. Empati uppfattas därmed som en process vilken kräver ”a social setting with at least three agents”.²⁴ Den empati som fiktionsprosan inbjuder till ges i denna teori en strukturell beskrivning på så sätt att Breithaupt betraktar läsning av fiktionsprosa som en form av dynamisk rörelse över diegetiska gränser. Resonemanget är enkelt: eftersom vi som läsare får tillgång till romanfigureernas fiktiva värld genom berättaren och därmed också den bedömning de gör av sin omvärld, öppnas en första gradens observation i texten för läsaren. Läsaren gör sedan en andra gradens observation då han eller hon problematiserar de olika bedömningarna som romanfigurerna gör och som vederbörande får ta del

av under läsningen. Och det är i rörelsen mellan dessa båda observationer på olika nivåer som Breithaupt vill placera den narrativa empatin: i själva den processuella förmågan att inlevelsefullt ansluta sig till ett intradiegetiskt och begränsat perspektiv för att strax därefter anlägga ett extradiegetiskt och mer kritiskt perspektiv. Eller med Breithaupts ord: "The condition for empathy, the model suggests, is that an observer finds himself or herself reflected in a (complex) scene of at least two (other) agents".²⁵

OBSERVATIONER AV ANDRA GRADEN

Allt detta gör det möjligt att betrakta de rysningar Fransiska känner under Björns berättelse av hur ma chère mère försköt sin son, och som hon sedan beskriver för Maria, på ett nytt sätt. De har kanske inte med det konfliktfyllda mötet mellan en son och en mor att göra; orsaken till hennes empatiska reaktion kan ligga i det faktum att hon får ta del av en framställd konflikt som relateras för henne ur Björns synvinkel på samma gång som hon själv har blivit välkommen och omfamnad av en annan och mer sympatisk ma chère mère. Som en lyssnande observatör växlar hon därmed mellan framställningen av ma chère mère i relation till Bruno, i ett av Björn suggestivt förmedlat där och då, och det förhållande till ma chère mère som hon själv inlett i ett här och nu. Den här rörelsen in mot en djupare förståelse kan då ses som den främsta orsaken till hennes starka reaktion och den starkt affektiva empati hon känner för sin svärmor i anslutning till Björns berättelse. Det är alltså perspektivväxlingens process som öppnar vägen för en narrativ empati hos henne, vilket även skulle kunna förklara hennes känslor under den högläsning hon ordnar tillsammans med Björn. Också där kan man uppfatta en rörelse mellan perspektiv, där ma chère mères ord om att hon aldrig skulle låta Fransiska komma inför sina ögon, om denna gjort det som Malin Stenbock en gång gjorde, faktiskt öppnar vägen för Fransis-

kas empatiska reaktion på Malins öde. Tidigare i romanen, under Björns beskrivning av den starkt iscensatta kampen vid den uppbrutna kofferten, projicerade Fransiska sin personligt grundade föreställning om ma chère mère på den bild av henne som han förmedlade i sin berättelse, men här gäller alltså hennes projektion Malin. Hotet från ma chère mères sida om att Fransiska aldrig skulle få komma inför hennes ögon projicerar hon under sin högläsning med andra ord på den bild av Malin som berättaren ger i Fryxells text. Som observatör finner hon sig själv återspeglad i Malins öde.

Man kan emellertid hävda att såväl ma chère mère som Fransiska låter berättelsens mor- och dotterförhållande färga av sig på deras inbördes relation. Som observatörer bidrar de båda genom sina reflektioner och reaktioner till att de samtidigt dras in i en process som leder till en allt starkare känslomässig respons hos dem. Vid närmare påseende är det ju inte berättarens skildringar i Fryxells text av Malins tårar i sin moders knä som slutligen berör ma chère mère, och kanske inte heller Fransiskas tårar över Malins tårar. Det är snarare Fransiskas halvt omedvetna försök att dra in ma chère mère i en dynamisk process av skiftande perspektiv, där denna betraktar än sig själv och Fransiska, än Märta och Malin Stenbock.

Breithaupts teori om en narrativ empati som följer av en serie andragsobservationer kan ges en bättre underbyggnad om man lyfter in David S. Miall och Don Kuikens empiriska forskning om känslomässig respons i samband med läsning av skönlitteratur. De utgår i artikeln "A Feeling for Fiction. Becoming what we Behold" (2002) från inte mindre än fyra typer av sådan respons. För det första urskiljer de *evaluative feelings* som har med ett samlat omdöme om den lästa texten som helhet att göra, till exempel som intygad läsglädje eller spänning, för det andra *narrative feelings* som har med medkänsla för en karaktär att göra eller känslan av att bli påverkad av textens stäm-

ning, för det tredje *aesthetic feelings* som har med textens formella drag att göra, till exempel som ett känslomässigt gensvar på en framhävd metaforik eller viss narrativ struktur samt, slutligen, det som de kallar *self-modifying feelings*.²⁶ Denna sista typ av respons innefattar såväl ett nytt sätt att se på texten som på den egna omvärlden. Mialls och Kuikens uppräknade omfattar alltså båda de områden som Keen ringar in i sin översikt över olika empatifrämjande tekniker – dels identifikationen med roman-gestalter, dels den narrativa situationen – men den förenar dem i en större diskussion om känslomässigt gensvar under läsningen som inte omfattar empatin enbart. Det som främst intresserar Miall och Kuiken är den fjärde typen av känslomässig respons som kan innebära en kognitiv förändring av vår världsuppfattning och därmed bilden av oss själva:

Because feeling is so central to our sense of ourselves, it is generally self-implicating. During literary reading, then, *when foregrounding accentuates aesthetic feeling and narrative feelings cross conventionally scripted boundaries, the reader's sense of self will sometimes be imaginatively challenged*.²⁷

Den utmaning som litterär respons innebär för våra etablerade föreställningar – och därmed för oss själva – beskrivs av Miall och Kuiken som en spänning mellan *remembered emotions* och *fresh emotions*. Det första begreppet avser läsarens känsla av att det finns en likhet mellan den värld som beskrivs i texten och ”a comparably scripted situation in memory” medan det andra begreppet står för läsarens plötsliga upplevelse av något han eller hon tidigare aldrig uppfattat, tänkt eller känt.²⁸ Att låta sig dras in i en berättelse och följa dess utveckling med stegrad intresse och ett allt starkare känslöengagemang innebär med andra ord en

lika kognitiv som emotionell aktivitet. Om den här modellen för känslomässig respons används i diskussionen ovan, kan man säga att *ma chère mère* främst ger uttryck för de tre första typerna av gensvar. Hennes uppträdande kan tas som tecken på en inledande förväntan grundad på tidigare upplevelser av att berättelser kan vara nyttiga, en anslutande upplevelse av spänningen i den konflikt mellan två människor som berättelsen lyfter fram samt, slutligen, en allt starkare känslomässig respons som kan härledas tillbaka till textens struktur i form av stegring och upprepning. Men där tycks processen upphöra – *ma chère mère* vägrar som sagt att låta dessa nya intryck förvandla vare sig hennes självbild eller världsbild. Miall och Kuiken sätter dessa *self-modifying feelings* i samband med det antika katharsisbegreppet. Det är en förvandling som kommer sent hos *ma chère mère*, och då egentligen utan litterär förmedling.

SLUTORD

Det halvt misslyckade försöket från Fransiskas sida att förändra *ma chère mère* med hjälp av högläsning och samtal är ett mycket intressant motiv i romanen, inte minst eftersom det har en parallell i den speciella dynamik mellan författare och läsare som utmärker skönlitteraturen vid denna tid. Den fiktiva läsarrespons som jag har dröjt vid här har också kopplingar till hur man under denna tid föreställde sig faktisk läsarrespons. Att Bremer vill förkunna och att hennes romaner kan ses som ett led i ett större didaktiskt projekt är känt sedan tidigare, och man har i forskningen framhävt att Bremer utvecklar en ”retorisk slagkraft av samma typ som i den etisk-didaktiska litteraturen”.²⁹ Den nu aktuella diskussionen om olika former av narrativ empati kan hjälpa oss att bättre förstå *hur* hon faktiskt gör det.

1. För en översikt ur ett hälsoperspektiv, se Katarina Bernhardsson, "Medicinsk humaniora", i Ola Sigurdson (red.), *Kultur och hälsa. Ett vidgat perspektiv*, Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet, 2014, s. 91–135. Den följande artikeln är skriven inom ramarna för ett planerat projekt vid Högskolan i Halmstad om litteratur och empati på professionsutbildningar.
2. Suzanne Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford & New York: Oxford University Press, 2010, s. 53.
3. Fritz Breithaupt, "How is it possible to have empathy? Four models", i Paula Leverage et al. (red.), *Theory of Mind and Literature*, West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2011, s. 273–288.
4. Fredrika Bremer, *Grannarne*, utgiven med inledning och kommentarer av Carina och Lars Burman, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie, Stockholm, 2000, s. 92f.
5. Bremer 2000, s. 210.
6. Beata Agrell definierar begreppen så: "Texten tillbjuder sig som en eller annan 'strukturerad prefiguration' av läsakten, men på detta 'tilltal' kan den faktiske läsaren 'svara' på mångahanda sätt. Läsarens *sätt* att läsa texten kallar jag *läsart*, och en läsart kan generera flera olika individuella *läsningar*." Beata Agrell, "Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur", i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring. Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos 2009, s. 19–148, här s. 36.
7. Bremer 2000, s. 210. Man kan säga att Fransiska gör bruk av ett litterärt *exempel* som öppnar för en identifikatorisk läsart. Se Beata Agrell, "Brukslitteratur, skönlitteratur och medkänslans estetik", i Stefan Ekman et al. (red.), *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2007, s. 87–99.
8. Se Michael Tengberg, *Samtalets möjligheter. Om litteratursamtal och litteraturreception i skolan*, diss. Göteborg; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2011, s. 193–233 för en längre diskussion om begreppet läsart. Tengberg urskiljer sammanlagt sex läsarter i de samtal han analyserar, men han understryker att det även handlar om ett teoretiskt begrepp: "I litteraturvetenskaplig mening kan läsart identifieras antingen som en teoretisk idealisering av ett visst sätt att förhålla sig till texten, eller som samlande drag i empirisk reception." Tengberg, *ibid*, s. 193.
9. *Ibid*, s. 211.
10. Bremer 2000, s. 217.
11. Tengberg 2011, s. 216.
12. *Ibid*, s. 220.
13. *Ibid*, s. 224.
14. Bremer 2000, s. 217.
15. *Ibid*.
16. *Ibid*, s. 217f.
17. Se Patrick Colm Hogan om närheten mellan läsarens empatiska känslor inför det litterärt framställda och de egocentriska känslor "that are typically at issue in real-life contexts demanding action". Patrick Colm Hogan, *What Literature Teaches Us about Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, s. 22f.
18. Martha Nussbaum [1987], "'Finely Aware and Richly Responsible': Literature and the Moral Imagination", i *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, 1992, s. 148–167, här s. 153.
19. Se Ingeborg Nordin Hennel för spåren av en "melodramatisk gestaltningkonst" i Bremers romaner. Nordin Hennel, "På 'hvardagslivets theater'. Något om rollspel och musicerande i Fredrika Bremers romaner", i Åsa Arping & Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.), *Mig törstar! Studier i Fredrika Bremers spår*, Hedemora: Gidlund, 2001, s. 97–140, här s. 101.
20. Jämför den "melodramatiskt-romantiska" kod som Birgitta Holm undersöker i *Familjen H****. Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*, Stockholm: Norstedt & Söners Förlag, 1981, s. 66–90.
21. Keen 2010, s. 84–99.

22. Bremer 2000, s. 212.
23. Suzanne Keen, "A Theory of Narrative Empathy", i *Narrative*, 2006:3, s. 207–236, här s. 220.
24. Breithaupt 2011, s. 273.
25. Ibid, s. 274.
26. David Miall & Don Kuiken, "A feeling for fiction. Becoming what we behold", i *Poetics* 30, 2002:4, s. 221–241, här s. 223.
27. Ibid, s. 229.
28. Ibid, s. 225.
29. Nordin Hennel 2001, s. 130.

SUMMARY

"My heart was with Malin": Mediation and Transformation in Fredrika Bremer's The Neighbours. This article focuses on a scene in Fredrika Bremer's 1837 novel, *Grannarne (The Neighbours)*, investigating the relationship between reading aloud and empathy established in this work. It discusses the characters' varied responses to the shared reading experience, utilising reception theory. In a follow-up discussion, I examine the feasibility of using newer theories concerning narrative empathy. Fritz Breithaupt's theory is of particular interest since he suggests that second-level observation (and thus placing oneself in another person's perspective) is central to the experience of empathy. Finally, I consider the emotional responses of the characters in relation to melodrama in Bremer's work.

Keywords: Fredrika Bremer, narrative empathy, reader-respons theory, bibliotherapy, melodrama.

HELENE BLOMQVIST

DIDAKTISERINGSPROCESSEN

Litteraturvetenskapens behov av litteraturdidaktik och litteraturdidaktikens beroende av litteraturteori

DET FRÅNVARANDE

ÄMNESDIDAKTISKA PARADIGMET

Ämnesdidaktiken bör, enligt Sigmund Ongstad, syssla med frågor om ämnets egenart och samhällsfunktion, samt om hur det bäst kan förmedlas i olika sammanhang. Den här artikeln granskar och diskuterar hur synen på litteraturdidaktik har förändrats och förskjutits under senare tid. Ett försök görs också att utpeka några möjliga riktningar för en fortsatt ”didaktiseringsprocess”, det vill säga en utveckling av det ämnesdidaktiska paradigmet, som kan vara konstruktiv och fruktbar för såväl skolan och lärarutbildningen som universitetsämnet litteraturvetenskap.

1986 redogjorde Lee S. Shulman för en undersökning av hur examinationer av lärare hade sett ut och då såg ut i USA.¹ Om fokus vid slutet av 1800-talet låg nästan helt på ämneskunskaper, svängde det under senare hälften av 1900-talet över till förmån för allmänna pedagogiska kunskaper. Det som tycktes bortfalla mer eller mindre helt, var det som Shulman benämner *pedagogical content knowledge* och som skulle kunna översättas *ämnesdidaktiska kunskaper*.² Denna blinda fläck präglade, enligt Shulman, även forskningen om skola, lärande och undervisning.³ Shulman benämner därför ämnesdidaktiken *det frånvarande paradigmet* –

the missing paradigm – och visar i sin artikel att denna art av kunskap är avgörande för skolundervisningen. Medvetenheten om ämnesdidaktikens betydelse måste öka, säger han, och inom lärarutbildningarna och den forskning som rör lärande måste ämnesdidaktik få stort utrymme.

När jag själv började undervisa i litteraturvetenskap i Göteborg på 1980-talet lyste ämnesdidaktiken med sin frånvaro i utbildningen av svensklärare. Kurserna i litteraturvetenskap såg likadana ut för blivande ämneslärare som för fristående studenter. Lärarstudenterna läste förstås också pedagogik och på Pedagogen i Mölndal fanns metodiklektorer, som hade någon vag anknytning till det litteraturvetenskapliga området. Men som undervisande lärare hade jag inget som helst hum om vad det var de sysslade med. Undervisningsmetoder, förmodligen. Sådant ingick inte i mitt uppdrag som lärare i litteraturvetenskap. Utbildningen av svensklärare bestod av ämne å ena sidan och pedagogik å den andra. Punkt.⁴

En hel del har dock hänt sedan 1980-talet, såväl i Skandinavien som i den anglosaxiska världen. Det ämnesdidaktiska kunskapsområdet är ett område i stark tillväxt. Enligt Atle Skaftun är vi rentav inne i en ”litteraturdidaktisk besökelsestid”.⁵ Det finns en ökande insikt

i betydelsen av ämnesdidaktik, men mycket återstår ännu att göra – inte minst inom vårt ämne. På yngre kollegor har jag förstått att uppläggningsen av svensklärarytbildningen på flera håll i landet såg precis likadan ut vid 90-talets slut som i min bild ovan, och på ett antal lärosäten lever denna uppläggning kvar, eller har till och med fått en renässans.⁶ Som Anders Öhman skriver i sin inledning till *TFLs* temanummer om litteraturvetenskap och didaktik, 2010: ”Ändå måste man konstatera att didaktiken haft en ringaktad och tämligen marginaliserad ställning i det akademiska ämnet litteraturvetenskap.”⁷

Bengt Schüllerqvist undersökte 2003 förhållandet mellan den roll ämnesdidaktiken tilldelades i utrednings- och förordningstexter från den förra lärarutbildningsreformen och den roll ämnesdidaktiken i praktiken hade på Göteborgs Universitet.⁸ En tydlig tendens var att ämnesdidaktiken betonades mindre i universitetets styrdokument och kursplaner än i reformens texter. Kan detta bero på att man fortfarande är osäker om vad ämnesdidaktik egentligen är och kan vara, och vilken betydelse den kan ha för relationen mellan ämnesmiljöernas och allmänpedagogikens roller i lärarutbildningen? undrar Schüllerqvist. Kan det också ha att göra med en osäkerhet om vart ämnesdidaktiken egentligen ska knytas – till pedagogiken eller till ämnena eller till båda?⁹ Ett viktigt skäl kan förstås, som Anders Öhman säger, också vara en rädsla hos ämnets företrädare för att ämnesdidaktik skall innebära reduktionism och förenklingar.¹⁰ Desto större anledning att utveckla denna på ett initiativkraftigt sätt. Jag är enig med Bengt-Göran Martinsson, när han menar att det nu är tid att ”med utgångspunkt i litteraturvetenskapen skapa en teoretiskt medveten litteraturdidaktik”.¹¹

I förordningstexterna för den nuvarande lärarutbildningen finns ämnesdidaktiken med som en självklar ingrediens vid sidan av ämnes-

studier och allmänpedagogiska studier – även om man ingenstans finner någon definition av vad som avses med termen. Ämnesdidaktiken paras överallt tydligt ihop med ämnesstudierna. Om vi vill fortsätta att utbilda blivande svensklärare har vi alltså all anledning att gå in för att utveckla litteraturdidaktiken.¹² Och kanske att vi har det även om vi inte skulle utbilda lärare. Faran är dessutom uppenbar att om vi inte själva tar ett initiativ, skapar våra egna definitioner av vad litteraturdidaktik är och bör vara och driver dessa, vi pressas in i former för våra utbildningar av svensklärare där ämnesteorin får allt mindre utrymme och olika aspekter av mer eller mindre allmän didaktik allt större, eller, som Martinsson formulerar det, blir ämnesdidaktiken ”gisslan i ett utbildningsvetenskapligt sammanhang”.¹³ Sigmund Ongstad beklagar att den stadiga ökningen av didaktik i norsk lärarutbildning sker utan någon större debatt. Didaktiseringen sker utan att man samtidigt diskuterar grunden och riktningen för denna.¹⁴ Samma utveckling äger rum i vårt land. Det visar sig till exempel, när Vetenskapsrådets satsning på ämnesdidaktisk forskning 2001–2003 utvärderades, att empirisk skolforskning fullständigt dominerar – detta en logisk följd av de instrumentella formuleringar av kriterierna för att erhålla medel till projekten som tillhandahölls.¹⁵ Också Peter Degerman visar i sin avhandling från 2012, vilken utforskar det svenska litteraturdidaktiska fältet, att den empiriska klassrumsforskningen dominerar.¹⁶ Vid en jämförelse mellan en anglosaxisk/amerikansk och en svensk översikt över litteraturdidaktisk forskning, båda från 2000-talet, fann jag också att den anglosaxiska forskningen i allmänhet tycks ta sitt avstamp i teoriutvecklingen inom litteraturvetenskapen (comparative literature) medan den svenska alltför ofta karakteriseras, med Gerd B. Arfwedsons formulering, av ”ett teorilöst sysslande med metodikens hur-frågor”.¹⁷ Nu är det väl inte fullt så mörkt som Arfwedson

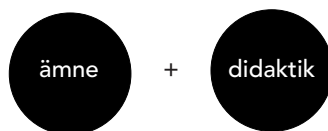
menar, antingen detta beror på att en del hänt sedan 2006, då hennes rapport publicerades, eller att hon inte såg hela bilden. Fortfarande är det ändå så att initiativet när det gäller den ämnesdidaktiska praktiken i alltför ringa grad ligger hos ämnenas företrädare. Om vi skall få den litteraturdidaktik som vi vill ha kan vi lära av det anglosaxiska utbildningsväsendet att låta ämnesdidaktiken bli en naturlig del av teoriutvecklingen inom ämnet.

HUR KAN VI SE PÅ ÄMNESDIDAKTIKEN? NÅGRA MODELLER

Vad är då ämnesdidaktik och vad skulle det kunna vara? Termen *didaktik* nyttjas inte på engelska – annat än som en nedsättande term – och har inte varit i allmänt bruk så särskilt länge i Skandinavien heller.¹⁸ Jag har funnit att den används på olika sätt, ofta ganska vagt och svävande definierad – om alls. Ibland blir den näst intill synonym med pedagogik eller med undervisningsmetodik, ibland används den för att beteckna den teoretiska reflexionen över den pedagogiska praktiken. Staffan Thorson påpekar att även *ämnesdidaktik*, såsom varande ett förhållandevis ungt begrepp, mestadels är vagt definierat.¹⁹ Begreppet är instabilt och i rörelse, som Ongstad säger.²⁰ Mitt mål är inte att komma fram till en fix och färdig definition, utan att söka användbara arbetsdefinitioner, och att i detta sökande förhoppningsvis finna några fruktbara sätt att närma mig frågan om vilken funktion litteraturdidaktiken skulle kunna fylla. Hur kan vi arbeta med och förhålla oss till ämnesdidaktikbegreppet på ett sätt som ger god utdelning, kanske inte bara för våra lärarstudenter utan också för dem som läser litteraturvetenskap som fristående kurs eller som del av till exempel ett kulturvetarprogram, och för ämnets utveckling över huvud taget? Vi ska börja med att granska några förslag till modeller och definitioner.

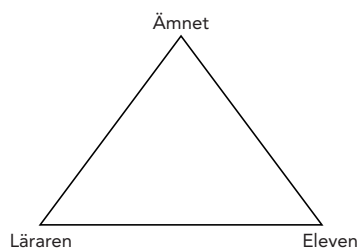
Hade jag – eller någon annan – fått frågan på 80-talet hade vi väl sagt att ämnesdidaktik helt

enkelt måste vara ämne + didaktik/pedagogik, alltså en massa praktiska frågor om hur man undervisar i ett visst ämne. Många ser nog dessvärre fortfarande ämnesdidaktik på detta sätt:

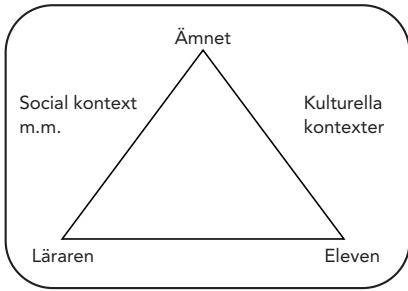


Man beskriver då ämnesdidaktiken som, å ena sidan vetenskaps- och/eller skolämnet och å den andra olika modeller från allmändidaktiken, som tillämpas på detta stoff.²¹ Ämnet blir innehållet och didaktiken metoder för att förmedla detta innehåll.²² Som Martinsson påtalar, missar denna modell dynamiken, den ömsesidiga påverkan mellan ämnet och didaktiken.²³ Och om man ska tro Shulman och lärarutbildningens förordningstexter, är och bör ämnesdidaktiken snarare vara något självständigt tredje, vid sidan av ämneskunskaper och pedagogiska kunskaper.

Ett annat sätt att försöka teckna det ämnesdidaktiska området är med hjälp av den så kallade didaktiska triangeln, med läraren, eleven och ämnesinnehållet som de tre hörnen:

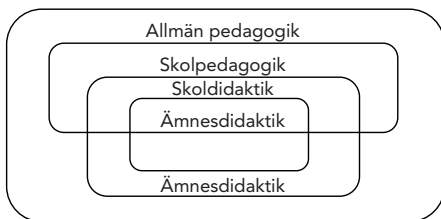


Genom denna modell betonas också *den lärandes* egen aktiva roll i den didaktiska processen.²⁴ Ett problem med denna modell, är dock, som Michael Uljens påpekar, att den kulturella och samhälleliga kontexten här tappas bort.²⁵ Denna modell skulle alltså behöva kompletteras med att man ritar in kontexten:



Didaktik kan inte bara handla om hur man lär ut eller vad man ska lära ut utan också om interaktionen mellan den som lär ut, den som lär och de sammanhang, de institutioner, det samhälle etc. som dessa är infogade i. Uljens hävdar därför också didaktikens *ideologikritiska* roll och uppgift.²⁶ Didaktikern ska alltså stå i ett aktivt reflekterande och kritiskt förhållande till de ofta dolda ideologier och maktstrukturer som sätter ramar för skolarbetet och undervisningen. Uljens försöker själv utveckla en modell för vad han benämner en reflektiv skoldidaktisk teori.²⁷ Som synes blir ämnesdidaktiken emellertid här en underavdelning under allmänpedagogiken:

Uljens modell



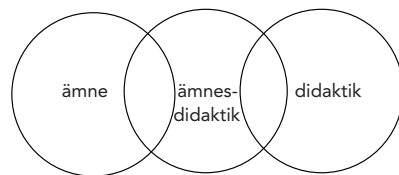
Den här modellen skulle Shulman inte skriva under på. Han menar att *pedagogical content knowledge* är något som först och främst förutsätter grundliga kunskaper i själva ämnet, och i så fall sorterar det snarare under respektive ämne än under allmänpedagogik. Ongstad visar också på det problematiska i

att allmäntdidaktiker och pedagoger är alltför snara att vilja underordna och lägga under sig ämnesdidaktiken.²⁸

En annan modell, som stämmer bättre med Shulmans tänkande, tecknas av Svein Sjøberg. Han menar att ämnesdidaktiken kan fungera som en bro mellan ämnet och pedagogiken.²⁹ Det här är också den modell som Schüllerqvist väljer att använda sig av. Han ser alltså den ämnesdidaktiska processen som ett sätt att göra ämneskunskaperna yrkes- och samhällsrelevanta.³⁰

Ämnesdidaktiken som bro

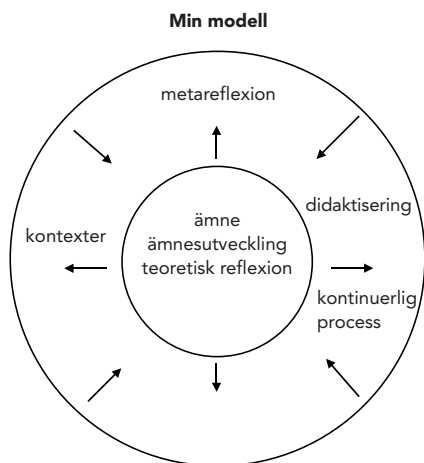
Sjøberg, Schüllerqvist



Det finns mycket som är sympatiskt i den här modellen, även om den förstås – som alla modeller – är starkt förenklande. Kanske skulle den också kunna motverka revirtänkande: såväl ämneskunskaper som allmänpedagogiska kunskaper behövs för att bygga upp och stärka det ämnesdidaktiska området. Att ämnesdidaktiken dock är något självständigt, tredje, framgår också tydligt av modellen.³¹

Som ett komplement till bromodellen och den kompletterade didaktiska triangeln skulle jag emellertid också vilja bidra med en egen modell, inspirerad av Ongstad. Denne hävdar att ämnesdidaktiken i själva verket är någonting som växer ur – eller borde växa ur – en problematisering av *ämnet*.³² Att söka ägna sig åt ämnesdidaktik utan tillräckligt djupa ämneskunskaper vore, enligt Sjøberg, lika absurt som ”att sitta i öknen och läsa en brevkurs i simning.”³³ Martinsson menar att vi kan lära av Tyskland, där litteraturredidaktiken är ett delområde inom litteraturvetenskapen, och lit-

teraturvetenskapen en självklar utgångspunkt för all litteraturredaktik. Så är det alltså, enligt Martinsson, inte i samma utsträckning i Sverige.³⁴ En *didaktisering* av ämnet är då en kontinuerlig metareflexiv process, där ämnet ställs i relation till det samhälle i vilket det lever och verkar och till ständigt nya kontexter.³⁵ Processen kan påverkas av allmändidaktiken men drivs framför allt av ämnet och av ämneskontextens dynamiska verkan på det.³⁶ *Didaktisering* har att göra med ämnets *relevans* här och nu, och är i själva verket den grundläggande mekanismen i den nödvändiga, kontinuerliga omvärderingen och omstruktureringen av ett ämne – en omstrukturering som givetvis inte endast har bäring på undervisningen i ämnet utan också på dess forskningsinriktningar. Min modell är således ett försök till åskådliggörande av *didaktiseringsprocessen*.



Genom att placera ämnet i centrum markerar jag att ämnesdidaktiken måste knytas starkare till ämnet än till allmänpedagogiken. Ämnet blir en cirkel under kontinuerlig omförhandling, och präglad av ständiga förändringar och förskjutningar, drivna av *didaktiseringsprocessen*, symboliserad av de utåtriktade pilarna. Men det behövs också pilar utifrån, som symboler för en

ständig påverkan från olika typer av kontexter, och en ständigt pågående metareflexion utifrån olika kontexter och i relation till samhället. Här är pedagogiken bara en av massor av komponenter. Med en sådan här modell för litteraturredaktik blir *litteraturteorin* av nödvändighet ämnesdidaktikens själva hjärta; goda ämnes-teoretiska kunskaper är en absolut förutsättning för att bli en god ämnesdidaktiker.³⁷

VAD ÄR ÄMNESDIDAKTIK? NÅGRA DEFINITIONSFÖRSLAG.

Ongstad försöker i sina båda artiklar begreppsliggöra ämnesdidaktiken, samtidigt som han också pläderar för en vid och icke normativ förståelse av begreppet, och för att se ämnesdidaktiken, inte främst som produkt, utan också som en process och som potentialitet.³⁸ Ett öppet och flexibelt ämnesdidaktikbegrepp är naturligt med en *konstruktivistisk* syn på lärande – kunskaper *konstrueras*, de blir till i en aktiv process.³⁹ Med en konstruktivistisk verklighetsuppfattning – vi konstruerar ständigt vår egen verklighet, vår världsbild, i en ständigt ombildande process – följer en konstruktivistisk kunskapssyn och en konstruktivistisk syn på lärande. Då blir litteraturredaktik inte så mycket ett område, ett fack eller ett fält, utan snarare en väg och en process, som verkar dynamiskt in i själva det litteraturvetenskapliga ämnet. Det är så jag menar att didaktiseringen kan vara nyttig, välbehövlig och egentligen helt nödvändig för ämnet i sig och också att den ämnes-teoretiska reflexion som ingår – eller åtminstone borde ingå – som en del av akademisk litteraturvetenskap kan sägas vara en fundamentalt *didaktisk* praktik.

Ett förslag till definition – efter Sjøberg – skulle kunna vara: Ämnesdidaktik = "*alla de överväganden som är knutna till den innehållsmässiga sidan av skolans undervisning i*" ett visst ämne.⁴⁰ Det här är en vid och ganska bra definition; det är också den definition som Schüllerqvist väljer att använda sig av. Det som dock

synes mig för snävt i den, är att fokus ligger endast på skoldidaktik. Det ämnesdidaktiska området kan och måste vara vidare än så. Det innefattar förmedlings- och relevansaspekten inom ämnet över huvud taget.⁴¹ Dessutom är det så att med för ensidigt fokus på skolsidan av didaktiken, riskerar man att glömma att skolan inte är ett självändamål, utan en del av det samhälle vi vill skapa och forma. Det framgår också tämligen klart att Sjøbergs bok om naturvetenskap som allmänbildning i själva verket utgår från ett vidare ämnesdidaktikbegrepp än det han själv föreslår. Boken har skolfokus, men handlar ingalunda endast om skolan, utan utgår från frågorna om meningen och nyttan med naturvetenskaplig bildning, för samhället och för dess individer.

Det bildningsbegrepp Sjøberg använder är ett radikalt bildningsbegrepp, där bildning knyts till demokratifrågorna; bildningen ”ska nå ut till alla – inte bara till en elit”.⁴² Det är samma vida bildningsbegrepp som Jan Thavenius pläderar för.⁴³ Bildning blir inte heller något man kan ha, utan en process som pågår hela livet. Då är bildning en vilja att – som person och som ämne – hela tiden utvecklas i relation till samhället och dess individer. Martinsson visar att i Tyskland skrivs litteraturredidaktiken in i ett spänningsfält, med komponenter som litteraturvetenskap, skola och bildningsteorier – och med just detta breda bildningsbegrepp.⁴⁴ Thavenius kopplar också tydligt, som Sjøberg, bildningen till en konstruktivistisk verklighetsuppfattning och en konstruktivistisk kunskapssyn: i ett ständigt pågående samtal måste vi ”resonera oss fram till något gemensamt att bygga samhället på /.../ samtidigt som vi är medvetna om att detta gemensamma är provisoriskt.”⁴⁵ I detta demokratiska och konstruktivistiska bildningssammanhang skriver såväl Sjøberg som Thavenius in ämnesdidaktiken.

Ämnesdidaktik handlar då om den ständiga och nödvändiga omknådningen av ämnet, för att söka säkerställa största möjliga relevans för

dagens människa i dagens samhälle. Ämnesdidaktiken och didaktiseringen blir en del av, ett led i och ett redskap för bildningen. Ämnesdidaktik blir därmed nödvändigt för var och en som ägnar sig åt att forska i och att förmedla ett ämne, oavsett sammanhang.⁴⁶ Värde- och relevansfrågorna borde vara en integrerad del av det normala ämnestänkandet, som Anders Pettersson påpekar.⁴⁷ Ett definitionsförslag som stämmer bättre med Sjøbergs praktik, återfinns hos Ongstad (fritt översatt från norskan): *Ämnesdidaktik handlar om ämnets egenart och dess funktion i samhället, och dess förmedling på olika nivåer och i olika sammanhang – till exempel i undervisningssituationer och i massmedia.*⁴⁸ Så fort man frågar vari ämnets egenart består och vad ämnet bör vara, är man, enligt Ongstad, inne på det ämnesdidaktiska området.⁴⁹ En definition av det här slaget tror jag skulle kunna vara en utmärkt grund i vårt ämnes kontinuerliga och nödvändiga didaktiseringsarbete.

Ämnesdidaktikens frågor brukar sammanfattas: *Vad? Varför? Hur?*⁵⁰ Jag skulle dock, med Ongstad, vilja föreslå en begränsning, så att man viker termen *didaktik* för den teoretiska ämnesreflexionen, medan termen *metodik* istället brukas när man talar om praktiska undervisningsmetoder. Så ser det inte ut i vårt land idag, utan termen *metodik* har mer eller mindre försvunnit, till förmån för *didaktik*. Men med denna distinktion skulle termen *didaktik* beteckna *vad-* och *varför-*frågor, medan *metodik* blir termen för *hur-*frågan. Metodiken måste också alltid underordnas didaktiken. Man kan, som Sjøberg påpekar, ”ha en ämnesdidaktik som inte omfattar det metodiska, medan motsatsen är omöjlig”.⁵¹

OM VINSTERNA MED EN DIDAKTISERING AV DE LITTERATURVETENSKAPLIGA ÄMNESMILJÖERNA

Som Sjøberg visar i sin mycket tänkvärda och djupt insiktsfulla bok, avgörs den praktiska pedagogiken eller metodiken – hur man väljer att

förmedla ämneskunskaper i olika kontexter – av *ämneskonceptionen*, eller hur man ser på ämnets egenart och på *meningen* och syftet med ämnet. Därmed hänger alltså av nödvändighet ämnesdidaktik och *ämne teori* nära samman. Och hur man ser på meningen med ämnet bestäms på många sätt av den verklighetsförståelse man har eller den verklighetskonstruktion man väljer att göra.⁵² För litteraturvetenskapens del bestäms synen på ämnets syfte också av sådant som språksyn, textsyn, synen på mänsklig kommunikation och ytterst *människosyn*. Till grundförutsättningarna för att bli en god pedagog eller bra på att förmedla och föra ut forskningsrön, ämneskunskaper och -färdigheter i olika sammanhang, hör alltså en kontinuerlig och medveten metareflexion över ämnet och dess material, i relation till samhället och människan. Denna reflexion är, som Martinsson påpekar, didaktisk.⁵³ Med den ämnesdidaktiska metareflexionen följer även en förändringsberedskap. Vi blir öppna och ödmjuka – inte slutna, rigida och självtillräckliga.⁵⁴ Som Ongstad påpekar är denna didaktiserande omvärdering också ett verktyg för att motverka inskränkthet: genom att på djupet gå in i en reflexion kring litteraturens och litteraturvetenskapens egenarter, funktioner, mening(ar), kommer man nödvändigtvis i kontakt med djupare och vidare spörsmål om det mänskliga livet och hur det ska levas – man blir alltså *inte* fackidiot.⁵⁵ Ongstad säger om detta: ”Ved å dykke *ned* i et fag kan en nå *ut* i verden, *ut* i samfunnet og *inn* i selvet, altså til hoveddimensionene i det flere kunnskaps- og vitenskapsteoretikere har kalt *livsverdenen*.”⁵⁶ Ämnesdidaktikern är en person som känner och tar *ansvar* för sitt ämne, och för att det går att förmedla det i ett samhälle som hela tiden förändras.⁵⁷

Om man ser ämnet som en *process*, och inte främst en produkt, så implicerar detta ett didaktiskt synsätt. Ongstad hävdar att när didaktiken inte längre ses som något isolerat, som ett påhäng på ämnet, utan som något

dynamiskt, som inverkar på själva ämnets *vad*, på hur ämnet definieras och avgränsas, så tenderar ämnesdidaktiken att omstrukturera och omdefiniera ämnet.⁵⁸ Som forskare och lärare i litteraturvetenskap behöver vi alltså alla litteraturdidaktiken – inte bara de av oss som är lärarutbildare.⁵⁹ Också Sjøberg visar att en *självkritisk metareflexion* över ämnet är något fundamentalt didaktiskt och didaktiserande. *Ämnesdidaktiken innebär en medvetenhet om att ämnet inte är självklart*. Som Hanne-Lore Anderssons forskning visar socialiseras litteraturvetare in i en ämnesdoxa som det går trögt att förändra. Doxan behöver, menar hon, synliggöras för att inte längre framstå som naturlig och självklar.⁶⁰ En iakttagelse, när man tar del av hennes redogörelse för den ämnesdebatt som fördes i början av 2000-talet, är då att den tråd i debatten som ingen tog upp till fortsatt diskussion var den som lades ut av Gun Malmgren – den ämnesdidaktiska frågan.⁶¹ Det är den vi nu behöver ta fatt på. Som Ongstad påpekar bör ämnesdidaktik och en didaktisering av ämnet också bli en naturlig följd av en postmodern ämneskonception, där man ser ämnet som komplext, fragmenterat och lokalt; denna insikt tvingar till metareflexion.⁶²

Inom ämnet litteraturvetenskap ägnar vi oss åt en aldrig upphörande debatt om litteraturens egenart, men hur frekvent behandlas frågorna om ämnets mening och samhällsrelevans? Som Magnus Persson och flera forskare med honom pekar på, har menings-, värde- och relevansfrågorna en svag ställning i svensk litteraturvetenskap – särskilt med internationella mått mätt.⁶³ Menings- och relevansfrågan är en oundgänglig del av den ämnesteoretiska metareflexionen: Vi måste inte bara ständigt omförhandla vad litteratur är och vad litteraturvetenskap är – bör vara, kan vara – utan också ständigt ha frågan om meningen med, betydelsen av och relevansen i det vi gör, på bordet.⁶⁴ Om jag som forskare och lärare, och vi som forskarkollektiv och som kollegium och tillsammans ansvariga

för kursutformning, ständigt frågar oss själva vilken samhällsrelevans, vilken samtidsrelevans, vilken individrelevans – och kanske också vilken mer långsiktig, historisk-kulturell relevans – vår forskning, vårt undervisningsinnehåll och våra undervisningsformer har, blir det mindre risk att vi bara reproducerar gamla, oreflekterade traditioner. Att fortsätta att bygga på en gången tids ämneslegitimeringar kan inte vara hållbart i längden.⁶⁵ Ämnet är ju också för sin fortlevnad beroende av att kunna formulera vari dess samhällsrelevans består.⁶⁶ Motivations- och legitimeringsfrågan tvingar oss att ständigt tänka ämnet nytt och att, som ett resultat av detta, göra kontinuerliga justeringar. Detta kan innebära en mödosam och stundtals smärtsam process men jag tror att om vi underkastar oss den, finns det en större möjlighet att såväl vi själva som våra studenter och andra avnämare erfar förmedlingen av vårt ämne som meningsfull – och kanske inte enbart yrkesrelevant, utan förhoppningsvis också relevant på ett djupare och vidare plan.⁶⁷

Genom att ständigt på nytt reflektera över frågor av de typer som Sjøberg presenterar kan litteraturvetenskapen fortsätta sin didaktiseringsprocess.⁶⁸ Exempelvis:

– Vari består litteraturvetenskapens särart? Som vetenskaplig disciplin? Som del i skolämnet Svenska? Vad är litteraturvetenskap och vad bör och kan det vara? För vem?

– Vilken är ämnets kärna? Vad kan plockas bort och förändras utan att ämnet 'säljs ut'?

– Vilka slags värderingar, normer och ideal ligger implicerade i ämnet litteraturvetenskap, såsom det förmedlas i tal och i skrift, lärs ut på universitet och högskolor och som det lärs ut inom skolans svenskämne?

– Kunde ämnet ha sett annorlunda ut? Vilka processer är det som formar ämnet litteraturvetenskap och svenskämnet?

– Hur kan vi legitimera vårt ämne och hur försvara dess plats i skolan och i samhället? Behövs ämnet idag och i så fall till vad och i vilken form?

– Hur behöver ämnet förändras för att ha så stor relevans som möjligt för så många människor som möjligt?

– Vilka är våra samhälleliga uppgifter som litteraturforskare, som lärare i litteraturvetenskap och i skolämnet svenska? Hur kan litteraturvetenskap bidra till att bygga ett hållbart och gott samhälle med rum för alla?

När man befinner sig länge i en ämnesmiljö finns alltid en risk för enögdhet, inskränkt och vaneseende. Ämnet blir självklart, och man ser inte behovet av motiveringar och förändringar; ämnet riskerar att bli självändamål och självtillräckligt. Här kan kravet på didaktisering vara den nyttiga ögonöppnaren, som tvingar oss att ställa ämnet i relation till de större frågorna om vilket samhälle vi vill bygga och vilken värld vi vill se. Vare sig vi väljer en snävare definition av ämnesdidaktikbegreppet, så att det enbart rör skolfrågor, eller en vidare, så att det inbegriper hela förmedlingssidan av ämnet, måste didaktiseringsprocessen ses som en utomordentligt viktig angelägenhet. I båda fallen handlar didaktiken och didaktiseringen om hur vi vill se på ämnets relevans idag: samhällsrelevans, individrelevans, kulturell relevans, framtidsrelevans. Varför ska en ny generation läsa skönlitteratur, lära sig litteraturhistoria, bibringas litteraturanalytiska och tolkande färdigheter, och vilken litteratur, vilken historia och vilka typer av färdigheter? Vad skall de ha det till? Den här typen av frågor kan vi aldrig sluta att reflektera över och dryfta inbördes och med andra: detta är didaktiseringsprocessen.

1. Lee S. Shulman, "Those Who Understand: Knowledge Growth in Teaching", i *Educational Researcher* 15 (1986), s. 4–14.
2. *Ibid.*, s. 9.
3. *Ibid.*, s. 7 f.
4. Denna historieskrivning delas av bland andra Per-Yngve Andersson i artikeln "Tid för litteraturdidaktiskt paradigmskifte" i *TFLs* temanummer om litteraturvetenskap och didaktik, 2010: 3–4, s. 91.
5. Atle Skaftun, "Dialogisk diskursanalys. Litteraturvetenskapelig metode og skolepraksis", i *TFL* 2010: 3–4, s. 71.
6. Staffan Thorson redogör 2002 för läget vid landets svenskläroretiker och -didaktiker i en och samma person, på andra håll föreligger samarbeten, medan på ytterligare andra avstånd mellan teoretiker och didaktiker kvarstår. I artikeln "Vad med skönlitteraturen? Om litteraturdidaktik, receptionsforskning och ämnesteorier" i *TFL* 2002: 3, (s. 30–46) s. 33 f. För en genomlysning av läget inom svensk litteraturvetenskap vid tiden för millennieskiftet, se även Hanne-Lore Andersson, *Doxa och debatt. Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000*, [diss.] Göteborg: Makadam 2008.
7. *TFL* 2010: 3–4, s. 3.
8. Bengt Schüllerqvist, *Ämnesdidaktik i läroutbildningen – och vid Göteborgs universitet*, UFL-rapport 2003:08, Göteborg 2003.
9. Se för detta även Peter Degerman & Anders Johansson, "Läsa normalt. En kritik av Rosenblatts reader-response teori" i *TFL* 2010: 3–4, s. 59.
10. I inledningen till *TFL* 2010: 3–4, s. 3.
11. Bengt-Göran Martinsson, "Litteraturdidaktik som litteraturvetenskap. Ett tvärvetenskapligt fält i rörelse" i *Litteratur och läsning. Litteraturdidaktikens nya möjligheter*, red. Maria Jönsson & Anders Öhman, Lund: Studentlitteratur 2015, (s. 171–190) s. 183. Se även s. 188.
12. Detta är också utgångspunkten för Per-Yngve Anderssons tidigare nämnda artikel i *TFL* 2010: 3–4. Se t.ex. s. 92.
13. Martinsson 2015, s. 186.
14. Sigmund Ongstad, "Fag i endring. Om didaktisering av kunnskap" i *Fag og didaktikk i lærerutdanningen. Kunnskap i grenseland*, red. Ongstad, Oslo: Universitetsforlaget 2006, (s. 19–57) s. 48.
15. Se för detta Ole Björkqvist, Frøydis Hertzberg, Elke Sumfleth, *International Evaluation of Didactics. Swedish, Mathematics and Natural Science*, Stockholm: Vetenskapsrådets rapportserie 10, 2006, s. 8.
16. Peter Degerman, "Litteraturen, det är vad man undervisar om". *Det svenska litteraturdidaktiska fältet i förvandling*, [diss.] Åbo: Åbo Akademi, 2012.
17. Pamela L. Grossman, "Research on the Teaching of Literature: Finding a Place" i Virginia Richardson (red.), *Handbook of Research on Teaching*, Washington D. C.: American Educational Research Association 2002, s. 416–432 och Gerd B. Arfwedson, *Litteraturdidaktik från gymnasium till förskola*, Stockholm: Vetenskapsrådets rapportserie, 2006. Citatet är från s. 17.
18. Karl-Georg Ahlström och Erik Wallin påtalar i en artikel från 2000 att ordet *didaktik* inte över huvud taget förekom i svensk pedagogisk diskurs några decennier tidigare. Se Karl-Georg Ahlström & Erik Wallin, "Reflektioner över didaktikbegreppet i Sverige" i Carl-Anders Säfström & Per Olov Svedner (red.), *Didaktik – perspektiv och problem*, Lund: Studentlitteratur 2000, s. 27.
19. Staffan Thorson, *Den dubbla receptionen: om litteratursamtal mellan elever och deras svensklärare*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet 2005, s. 25.
20. Ongstad 2006, s. 20.
21. Sigmund Ongstad, "Fagdidaktikk som forskningsfelt", i *Kunnskapsstatus for forskningsprogrammet KUPP. Kunnskapsutvikling i profesjonsutdanning og profesjonsutovning*, Oslo: Norges forskningsråd 2004, s. 80 f.
22. *Ibid.*, s. 84 f.
23. Martinsson 2015, s. 175.
24. Det är förmodligen den här bilden Gunilla Molloy har i åtanke när hon definierar didaktik som: "vad som inom skolans ram sker i mötet mellan läraren, skolan och eleven". Gunilla Molloy, *Läraren, litteraturen, eleven. En studie*

- om läsning av skönlitteratur på högstadiet, [diss.] Stockholm: Lärarhögskolan 2002, s. 13. Hon tycks dock här glömma bort själva ämnesinnehållet.
25. Michael Uljens, "Grunddrag till en reflektiv skoldidaktisk teori", i Michael Uljens (red.), *Didaktik*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 167. För en diskussion av lärande i ett sociokulturellt perspektiv se Roger Säljö, *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*, Stockholm: Prisma 2000. Också Säljö betonar starkt nödvändigheten i att kontextualisera synen på lärande och vikten av att alltid se lärandet som situerat. Se *ibid.*, s. 11, 128–156.
 26. Uljens 1997, s. 170.
 27. *Ibid.*, s. 186.
 28. Ongstad 2004, s. 84 ff.
 29. Svein Sjøberg, *Naturvetenskap som allmänbildning*, Lund: Studentlitteratur, 1998, s. 29.
 30. Schüllerqvist 2003, s. 15.
 31. I en internationell utvärdering av vetenskapsrådsfinansierad, ämnesdidaktisk forskning inom ämnena svenska, matematik och naturvetenskap, tycks man vackla i synen på var ämnesdidaktiken skall insorteras, när man å ena sidan säger: "Subject didactics (ämnesdidaktik) can be seen as a subcategory of educational science", och å andra sidan: "It can be placed between specific content knowledge and general educational theory". Björkqvist, Hertzberg, Sumfleth, *International Evaluation of Didactics*, s. 8.
 32. Ongstad 2004, s. 89.
 33. Sjøberg 1998, s. 30.
 34. Martinsson 2015, s. 183–186.
 35. Ongstad 2004, s. 120.
 36. *Ibid.*, s. 94.
 37. Staffan Thorson är inne på besläktade tankegångar när han diskuterar nödvändigheten av djupa insikter hos svensklärare i egenarten hos deras "professionella objekt". Han förespråkar ett mycket nära förhållande i svensk-läraryr utbildningarna mellan två diskurser: litteraturteorins och litteraturredidaktikens. Se Thorson 2002, s. 31.
 38. T.ex. Ongstad 2004, s. 77 f., 83.
 39. Sjøberg 1998, s. 36.
 40. *Ibid.*, s. 29.
 41. Detta är också Anders Öhman inne på i *TFL* 2010: 3–4, s. 3.
 42. Sjøberg 1998, s. 34 ff.
 43. Jan Thavenius, "Bara i mellanrummen färdas vi – om bildning i vår tid" i Andersson, Persson, Thavenius, *Skolan och de kulturella förändringarna*, Lund: Studentlitteratur 1999, s. 42–64. Se även Thavenius, *Den motsägelsefulla bildningen*, Stockholm: B. Östlings bokförlag Symposion 1995.
 44. Martinsson 2015, s. 184.
 45. Thavenius 1999, s. 53.
 46. Som Louise Vinge påpekar i *TFL*s debattnummer 2001: 1 (s. 53) kan vi inte överlåta den didaktiska frågan till pedagogikinstitutionerna, utan måste hela tiden reflektera över ämnets förmedling.
 47. Anders Pettersson, "Värden i litteratur och litteraturvetenskap" i *TFL* 2001: 3, s. 32.
 48. Ongstad 2004, s. 98. I original: "Kort kan fagdidaktikk sies å ta opp det enkelte fags egenart og funksjon i samfunnet, samt dets formidling på ulike nivå og i ulike sammenhenger – f.eks. i undervisningssituasjoner og i massemedia." Definitionen är en sammanfattning och förenkling av den definition som ämnesdidaktiker vid högskolan i Agder formulerade i samband med ett ämnesdidaktiskt seminarium 2001. Definitionen i sin helhet återfinns i *Fagdidaktikk på offensiven*, red. Nielsen, Tønnessen, Wiland, Kristiansand: Høyskoleforlaget 2003. Björkqvist et al. är uppenbart inspirerade av denna definition i sin rapport (se not 15).
 49. Ongstad 2004, s. 91.
 50. Till detta lägger Sjøberg också den viktiga frågan *För vem?* Sjøberg 1998, s. 30 f.
 51. *Ibid.*, s. 27.
 52. *Ibid.*, s. 14.
 53. Martinsson 2015, s. 186.
 54. Ongstad 2004, s. 94.
 55. *Ibid.*, s. 95 f. och Ongstad 2006, s. 30–32.
 56. Ongstad 2006, s. 31.
 57. Ongstad 2004, s. 98.
 58. *Ibid.*, s. 91 f.
 59. Som Magnus Persson skriver: "jag tror att litteraturvetenskapen också skulle må bra av

- ökad självreflexion, inte bara kring textvalet utan om ämnets *didaktiska* dimensioner”. *TFL* 2010: 3–4, s. 11.
60. Andersson, 2008, s. 193 f.
61. *Ibid.*, s. 9–20.
62. Ongstad 2004, s. 93. Ongstad utvecklar detta resonemang i ”Norskfag og livsverden. Fra språk til kommunikasjon til fag-/didaktikk” i *Fag og didaktikk i lærerutdanningen. Kunnskap i grenseland*, red. Ongstad, Oslo: Universitetsforlaget 2006, (s. 100–121) s. 116–117. Ongstad hävdar också att norsklämmet (vilket ju omfattar såväl språk som litteratur) borde kunna vara det ämne som bereder väg för denna, nödvändiga didaktiserande, postmodernt orienterade process. I ”Norskfag og livsverden”, s. 117.
63. Magnus Persson, *Varför läsa litteratur? Om litteraturundervisningen och den kulturella användningen*, Lund: Studentlitteratur 2007, s. 182–201. Persson jämför de svenska förhållandena med anglosaxiska och tyska, och konstaterar att meningsfrågan i USA, Storbritannien och Tyskland – till skillnad från i Sverige – på senare år givit upphov till en mängd skrifter. Se även Margaretha Pettersson, ”Jag kan inte komma på nåt jag läst på gymnasiet, det måste ju betyda nåt eller hur? – om blivande svensklärare som läsare”, s. 33 f., Staffan Thorson, ”Blivande svensklärare om att ’läsa’ och ’förstå’ skönlitteratur”, s. 91 ff., båda i *Läsa bör man...? – den skönlitterära texten i skola och lärarytbildning*, red. Lena Kåreland, Stockholm: Liber 2009, samt Staffan Thorson, ”Vad med skönlitteraturen? i *TFL* 2002: 3, s. 31. Magnus Persson söker själv råda bot på bristen på värdediskussion inom svensk litteraturvetenskap i sin bok *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning*, Lund: Studentlitteratur 2012. Han granskar och diskuterar här olika sätt att i samtiden se på värdet av och meningen med litteraturläsning. Om värdediskussionen nu börjar ta fart när det gäller skönlitterär läsning är den dock alltför svag när det gäller sådant som litteraturhistoria, litteraturteori, poetik/poetologi, litteraturanalys och litteraturtolkning – även om Persson i sitt avslutande kapitel i *Den goda boken* också dryftar ämnen såsom litterär analys och tolkning, kritisk litteraturläsning och affektiv.
64. ”Vi som arbetar med litteratur måste vara beredda att legitimera dess användning och inte ta den för given”, som Per-Yngve Andersson säger i *TFL* 2010: 3–4, s. 92.
65. Magnus Persson diskuterar i en kort historisk exkurs olika typer av legitimeringar av litteraturläsning, från 1800-talet och frammot vår egen tid. Se Persson 2007, s. 115–119. Han menar också, som jag, att litteraturvetenskapen inte kan fortsätta att förlita sig på en gången tids – ofta outtalade – legitimeringsprinciper. Se för detta Persson, *ibid.*, s. 221 ff. Även Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson tar avstamp i en historisk översikt över litteraturämnets framväxt, för att så diskutera ämnets roll och utseende idag – med särskilt fokus på vadfrågan. Se Forslid och Ohlsson, *Hamlet eller Hamilton? Litteraturvetenskapens problem och möjligheter*, Lund: Studentlitteratur 2007.
66. Som också Anders Öhman påpekar. *TFL* 2010: 3–4, s. 3. Se även Anders Pettersson, ”Värden i litteratur och litteraturvetenskap” *TFL* 2001: 3, s. 23.
67. Ett konkret och praktiskt exempel på hur en sådan omvärderande metareflexion kan se ut presenterar Magnus Persson i ”Att läsa runt omkring texten. Om läsarpraktikernas mångfald, kritisk paranoia och litteraturdidaktiska glapp” i *Litteratur och läsning*, s. 21–41. Också Per-Yngve Andersson ger prov på didaktiserande reflexion i anslutning till frågan om skönlitteraturens värden, i artikeln ”Världen är alltid större än mina tankar. Diktläsning, litterär förståelse och känslomässig inlevelse utifrån ett skolperspektiv” i samma volym, s. 215–238. Hos båda skribenterna leder också den didaktiska reflexionen över i en metodisk. Anna Lindhé ger ett nytt perspektiv på legitimeringsfrågan i artikeln ”Empatis paradox i skönlitteratur och litteraturundervisning. Exemplet Silas Marner av George Eliot”, s. 239–256.
68. Sjöberg, s. 28.

SUMMARY

The Subject Pedagogical Process:

The Interdependence of Literary Theory and Subject Pedagogy in Comparative Literature.

This article examines and discusses how the conception of literary pedagogical content knowledge, and pedagogy of literature have changed and shifted in Sweden over the last few decades. I also try to indicate some possible future directions for a continuous “subject pedagogical process” for the discipline of Comparative Literature. All over the (Western) world, the need to develop the educational field of what is, after Lee S. Shulman, labelled *pedagogical content knowledge* is becoming an increasingly urgent concern. In this developing process I, after Sigmund Ongstad, propose as a working definition: *pedagogical content knowledge deals with the identity of the university subject in question, with its role in society and with the act of communicating it on different levels and in different situations – for example in educational contexts and in mass media.* I argue that, as educators and trainers of teachers-to-be, and as scholars of the discipline of Comparative Literature, we need to develop the field of literary pedagogical content knowledge in an active and conscious way. The development of pedagogical content knowledge must be conducted by the discipline itself and not by the discipline of educational studies. To develop pedagogical content knowledge is to continuously remould the discipline in question to secure the utmost relevance for individuals as well as for society. To engage in the activity of pedagogical content knowledge is to be conscious of the fact that no subject is eternally-given and self-evident. When you engage in reflections on the meaning and relevance of a university and school discipline you are engaging in questions of pedagogical content knowledge. Pedagogical content knowledge is akin to and dependent on subject theory. It should comprise a continuous and conscious meta-reflection upon the subject in question and upon its material, in relationship to society and to human beings. To engage in the developing of pedagogical content knowledge is to take on responsibility for the subject’s content and for its communication in an ever changing society.

Keywords: Pedagogical content knowledge, Pedagogy of literature, Comparative literature, Teacher-training, Constructivism.

LINUS LJUNGSTRÖM

LOTASS OCH LÄSMASKINEN

Om läsningens mekanismer

i Lotta Lotass *Fjärrskrift*

<≡FJÄRRAN NU INVID DEN KLIPPA
MOT VILKEN VÅGORNA SÄGER
ALLA VÅGOR ALLA VÅGOR BRYTS
LIKT GLAS I SKIRA STYCKEN¹

Redan i inledningen till Lotta Lotass intermediala verk *Fjärrskrift* från 2011 betonas kopplingen till det telegrafiska kommunikationsmedium som har gett verket dess titel. Kopplingen görs först och främst genom de för fjärrskriften vanliga symbolerna för vagnretur "<" och ny rad "≡",² men också genom att de två första orden "FJÄRRAN" och "NU" sammanfattar det som telegrafi överhuvudtaget handlar om: att i realtid kunna förmedla information över stora avstånd. Men fjärrskriften har inte bara gett verket dess titel utan även dess materiella utformning: *Fjärrskrift* utgörs nämligen av en cirka 50 meter lång telexremsa på vilken en text med ca 20 000 versala tecken (inklusive mellanslag) har tryckts, utan interpunktion, med hjälp av en fjärrskriftsmaskin (även kallat teleprinter, se bild 1). Texten på remsan trycks återge ett nödrop från en misslyckad polarexpedition, där orden talar frigjorda från sina subjekt och sänder ut en bön som mynnar ut i en närmast religiös frälsningsbeskrivning. Men innehållet är också, vilket antydde ovan, tydligt präglat

av verkets medialitet, och genomgående pekar texten självreflekterande på sitt eget fjärrskriftsmedium, exempelvis: "ORDEN FALLER I SKIMRANDE REMSOR REDAN BLEKNANDE SEDAN LÄNGE" och "ORDEN STÄMPLAR BLEKTA MÄRKEN ALLT SKA FÄSTAS VID DEN VITA YTAN".³ Mediet är



Bild 1. Fjärrskrivmaskin 308b. Foto: Emi-Simone Zawall/ Drucksache, 2011.

på så sätt – för att tolka Marshall McLuhans berömda devis lite väl ordagrant – budskapet.⁴

Den mediala aspekten förstärks dessutom av att verket förekommer i åtminstone tre olika versioner som gör bruk av tre olika medier. Först och främst själva remsan (hädanefter remsversionen, bild 2), en artefakt tryckt i 100 exemplar, upprullad och förpackad i en ask med ungefär samma format som en tunn pocketbok vilket gör att den smälter in bland vanliga böcker på en bokhylla. Remsversionen var vad Lotass och förlaget Drucksache ursprungligen hade planerat, men under processen tillkom även två videoversioner.⁵ Till skillnad från remsversionen, eller för den delen en bok, såväl fysisk som digital, visar videoversionerna en händelse i tiden, närmare bestämt själva tillblivelsen av remsan. Läsaren bevittnar hur texten produceras genom en tryckprocess

som långsamt matar fram texten ur den svarta fjärrskrivmaskinen, vars översta tangentbordsrad och tre kronor-symbol är synliga omkring den genomkorsande gulnade remsan. Videoversionerna skiljer sig åt genom att receptionen av dem ser olika ut. Den ena (hädanefter kallad bioversionen) visades på biograferna Zita i Stockholm den 25 maj 2011, Bio Capitol i Göteborg den 30 oktober och Kino i Lund den 24 november samma år.⁶ Den andra videoversionen publicerades senare på youtube.com (hädanefter kallad youtubeversionen, bild 3).

Utifrån denna mediala pluralitet kan verket läsas som en del av ett större projekt i Lotass författarskap som går ut på att ifrågasätta och synliggöra boken, främst kodexen, det litterära mediet framför andra, och dess konventioner. Det är ett projekt som Jesper Olsson i föredraget ”Orden sänder fjärran: remsor, litte-



Bild 2. Den hoprullade remsan. Foto: Privat, 2015.

ratur och mediarkeologi”, som han höll vid realeasen av just *Fjärrenskrift*, beskriver som en ”nedmontering av den bundna boken”.⁷ Det började med *Den vita jorden* från 2007, vilken består av 148 texter i form av små häften och lösa blad samlade i en ask och har fortsatt via de ekfrastiska verken *Redwood* (2008–09), *Hemvist* (2009), *Kraftverk* (2009–10) och *Nya dikter* (2011), publicerade på det nätbaserade förlaget AutorEter, till *Fjärrenskrift* som på många sätt helt har frigjort sig från bokmediet. Att samma text möter läsaren på tre olika sätt medför att frågor om mediets påverkan på själva tillägnandet av litteratur kan ställas. Hur har boken satt sina spår i hur vi läser? På vilket sätt har det litterära mediet inverkan på läsningen? Med tanke på att texten främst skrevs med remsversionen i åtanke är det intressant att lägga märke till hur också de andra versionerna förändrar, betonar eller synliggör nya aspekter av texten. En mer detaljerad undersökning kring hur form och innehåll samspelar hade kunnat utgöra en artikel i sig, men denna artikels främsta fokus rör läsningens mekanismer. Syftet med den här artikeln är att i närmare detalj beskriva hur Lotta Lotass *Fjärrenskrift* genom sina olika medieinkarnationer fjärrar sig från bokmediet, samt vad de olika medierna får för effekt på läsningen och dess mekanismer.

BOB BROWNS LÄSMASKIN

Mediets, och särskilt bokens, inverkan på läsningen var ett aktuellt spörsmål också för det projekt som Olsson beskriver som ”den viktigaste föregångaren” till Lotass verk, nämligen Bob Browns ”The Readies”.⁸ I ett manifest publicerat i den avantgardistiska tidskriften *transition* 1930 menade den amerikanske modernisten Brown (egentligen Robert Carlton Brown, 1886–1959) att den spännande nya litteratur som skrevs av exempelvis James Joyce, Gertrude Stein och E. E. Cummings inte nådde sin fullständiga potential så länge den var hänvisad till boken som läsmedium.

Boken var, enligt honom, hopplöst obsolet. Han ville därför ge läsningen samma typ av ansiktslyft som den snabba, moderna tidsåldern hade gett alla andra konstarter. Läsarna skulle erbjudas ett lika livligt sätt att njuta av litteratur som den då dagsfärska talfilmen erbjöd biografbesökarna, och det var med anspelning på just talfilmen (”talkies”) som han gav manifestet namnet ”The Readies”, vilket också betecknar den ”läsmaskin” som skulle frigöra litteraturen från bokmediet och modernisera läsningen. Genom denna läsmaskin som närmast kan beskrivas som en bärbar mikrofilmsmaskin skulle läsaren till sist bli fri från ”[t]he cumbersome book, the inconvenience of holding its bulk, turning its pages, keeping them clean, jiggling his weary eyes back and forth in the awkward pursuit of words from the upper left hand corner to the lower right, all over the vast confusing reading surface of a page.”⁹ Smutskastandet av boken är möjligen lite väl tendentiöst och överdrivet – och att Brown misslyckades med att frigöra litteraturen från kodexens hegemoni behöver inte påpekas, även om den numera så sakta börjar utmanas av andra format såsom ljudböcker och e-böcker – men i det citerade stycket åskådliggör Brown samtidigt de mekanismer som bokläsning medför: att bläddra, ögonens rörelse över boksidan med mera. Dessa ”bokliga” mekanismer skulle ersättas genom att man försåg läsmaskinen med kontroller som möjliggjorde för läsaren att spola fram och tillbaka, ändra textstorleken och ändra hastighet ”so an interesting part can be read leisurely, over and over again” eller så att ”a dozen books can be skimmed through in an afternoon”.¹⁰

Eftersom det är genom läsning som den litterära upplevelsen skapas, är läsningen ett för (den skriftliga) litteraturen nödvändigt villkor. Det ska emellertid tilläggas att varken bläddrande eller ögonens rörelser är att läsa i sig, det vill säga att avkoda och tolka tecken, men de kan likväl sägas vara en del av en läsakt.

De är exempel på sådana 'oläsliga' ("illegible") aspekter som Craig Saper i artikeln "Readies Online" (*Digital Humanities Quarterly*, vol. 5 2011:3) beskriver som nödvändiga för läsningen: "Reading is always already mediated by machines, and therefore, always already virtual, simulated, artificial, and *dependent on the illegible mechanism supporting it*. [...] Reading is always already depended on the illegible."¹¹ Som exempel på dessa aspekter anger han bland annat hastighet och riktning, "those usually implicit aspects of reading".¹²

Browns idé förverkligades i en prototyp, men eftersom han inte fann någon tillverkare som ville massproducera den, slog den aldrig igenom.¹³ Men det går alltså att finna en nutida uppföljning till Browns verk i Lotass *Fjärrskrift*, inte bara med avseende på videoverversionerna som till stor del liknar Browns läsmaskin, eller det faktum, såsom Jessica Pressman visar i *Digital Modernism. Making it New in New Media* (2014), att Brown inspirerades av bland annat en så kallad "Wall Street ticker",¹⁴ vilket är en sorts teleprinter med börsnoteringar, utan framförallt i distanseringen från bokmediet över huvud.

MEDIERNA I SJÄLVA VERKET

Bokbegreppet är på många sätt problematiskt eftersom det används i många olika sammanhang och ofta på ett oprecist sätt. I "Brutna ryggar. Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige år 2014" (*Biblis*, vol. 65 2015) menar Alexandra Borg att "[s]ubstantivet *bok* [...] får tjäna som metonym för aktiviteter och fenomen som aldrig riktigt artikuleras."¹⁵ Därför kan *bok* i vardagligt tal beteckna såväl det litterära verket ("Knausgårds bok *Min kamp*"), som dess text ("Knausgård har skrivit en bok"). Därtill kan det användas i generiska termer (dagbok, ordbok) och om andra format (e-bok, ljudbok). I dess kanske mest specifika användning betecknar dock *bok* själva mediet. Men inte heller som sådant är begreppet oproblem-

tiskt eftersom bokmediet har ändrats över tid, från antikens bokrullar av papyrus till kodexerna som inkluderar både medeltidens handskrivna pergamentböcker och den moderna, tryckta bok som allt oftare, för att särskilja den från de nya digitala formaten, betecknas *pappersbok*. Det är främst med avseende på denna sistnämnda förståelse som *bok* kommer brukas i denna artikel.

Med pappersbok menas mer specifikt det som, baserat på det teoribygge som Lars Elleström presenterar i *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (2010), (ofullständigt) kan beskrivas som ett tekniskt medium som realiserar en fixerad sekventiell kombination av många olika orörliga tvådimensionella materiella gränssnitt som oftast uppfattas genom seende och får sin mening genom konventionella, det vill säga symboliska tecken.¹⁶ Mer konkret låter det: en bok består av ett antal hopbundna (eller numera ofta istället hoplimmade) pappersark, vanligen med tryckt text. Elleströms teorisystem är som synes ganska abstrakt och vid första påseende inte helt lätt att förstå, men begreppen som han introducerar eller elaborerar är fruktbara i beskrivningen av *Fjärrskrift*-versionernas mediala egenskaper eftersom de erbjuder verktyg för att på ett detaljerat och klargörande sätt kunna tala om den komplexitet som ett medium trots allt utgör.

Till att börja med delar Elleström upp ett medium i tre undergrupper: *tekniska medier*, *basmedier* och *kvalificerade medier*.¹⁷ Det *tekniska mediet* är det fysiska objektet som realiserar, det vill säga *medierar*, basmedierna och de kvalificerade medierna såsom latent innehåll. Alla medier har också latent egenskaper, så kallade modus. Dessa ordnar Elleström i fyra modalitetskategorier: den *materiella modaliteten* är mediets latent gränssnitt, det som skulle finnas kvar "even if all living creatures were to be wiped out from the surface of the planet";¹⁸ den *sensoriska modaliteten* är de mentala och fysiska sätt genom vilka mediets gränssnitt varseblivs

med hjälp av sinnesintrycken; den *spatiotemporal modaliteten* strukturerar sinnesintrycken från det materiella gränssnittet i föreställningar om tid och rum; och den *semiotiska modaliteten* rymmer de modus som genom olika slags tänkande och teckentolkning skapar mening i det spatiotemporalt varseblivna mediet.¹⁹ De semiotiska modusen delar Elleström upp i tre kategorier som är baserade på Charles Sanders Peirces pragmatiska teckenteori med symboliska, ikoniska och indexikala tecken, vars relation mellan det betecknade och det betecknande utgörs av överenskommelse ("convention"), likhet ("resemblance") respektive närhet ("contiguity").²⁰ Både *basmedier* och *kvalificerade medier* definieras av vilka modala egenskaperna de aktualiserar. Kvalificerade medier bestäms även av historiska, kulturella, sociala, estetiska och kommunikativa kännetecken,²¹ detta eftersom ett medium inte existerar i ett socialt eller kulturellt vakuum. Enligt Elleström måste sådana *kvalificerande aspekter* beaktas för att man fullständigt ska kunna förstå ett medium.

Med Ellströms termer kan fjärrskriftsremsan således ses som ett tekniskt medium, bestående

av pappersremsa och tryckfärg, som medierar basmediet visuell verbal text, vilket i detta fall är kvalificerat som någon form av litterär text, bland annat genom textuella kvaliteter såsom den rytmiska och medvetet försvårade framställningen, men också genom kontextuella aspekter, till vilka hör att den har givits ut av ett bokförlag, skrivits av en erkänd författare och att den behandlas som litteratur av recensenter, med mera. Remsans materiella modus är en orörlig tvådimensionell plan yta. Till de sensoriska modus som varseblir den tvådimensionella ytan hör främst seendet.

I *bioversionen* är det de tekniska medierna projektor, duk och högtalare som medierar basmedierna visuell rörlig bild, visuell verbal text och icke-verbala ljud och som går att kvalificera som film. Det materiella modus utgörs av en föränderlig platt yta kombinerad med ljudvågor. Detta gränssnitt varseblivs genom seende och hörsel.

Vidare består *youtubeversionen* av det tekniska mediet dator (alternativt mobiltelefon eller surfplatta) som förmedlar basmedierna visuell rörlig bild, visuell verbal text och icke-verbala

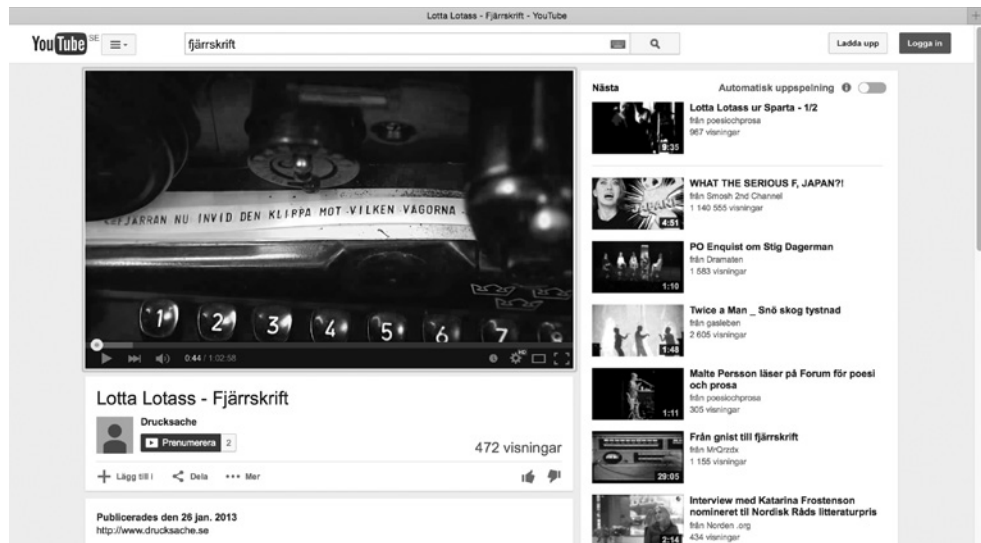


Bild 3. Youtubeversionen. Skärmdump från www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c, 2015-05-06.

ljud, kvalificerat som video. De modala egenskaperna är i stort sett samma som för biografversionen, bortsett från att den *taktila känslan* tillkommer som sensoriskt modus på grund av möjligheten att interagera med verket, exempelvis genom att spola fram och tillbaka, stänga av ljudet och dylikt. Elleström framhåller att medier kan skilja sig från varandra på två sätt: dels genom modala åtskillnader, vilket innebär att åtskillnaderna är inbyggda i mediet, dels genom avvikande kvalificerande aspekter, vilket innebär att skillnaderna finns i, exempelvis, bruket eller kontexten.²² Så medan det inte är så stor skillnad mellan youtubeversionen och biografversionen på det modala planet, är skillnaderna större när det kommer till de kvalificerande aspekterna. Till exempel knyts de olika versionerna till olika sammanhang: bioversionen förevisas för en större publik i ett för det syftet avsett rum, medan youtubeversionen främst tillägnas i ensamhet, eller i en begränsad skara, i så gott som vilken tänkbar miljö som helst. Därtill kan det nämnas att de tekniska medierna som realiserar versionerna har två helt disparata historiska ursprung.

FJÄRMANDET FRÅN BOKEN

Emancipationen från bokmediet i *Fjärrskrift* tar sig, givet de olika versionernas mediala förutsättningar, disparata uttryck. Som nämndes tidigare började Lotass frigörelseprojekt från boken i och med upplösandet av boksidornas bindning i *Den vita jorden*, genom att de materiella gränssnittens – sidornas – fixerade ordning byttes ut mot de små häftenas delvis fixerade och lösbladens icke-fixerade ordning. Denna uppluckring gäller dock endast mellan gränssnittet; varje enskild sida består fortfarande av fixerade sekvenser av alfanumeriska tecken, ord.

I *Fjärrskrift* har sidorna helt försvunnit. En fjärrskriftsremsa utgör, till skillnad från en bok, inte en kombination av tvådimensionella materiella gränssnitt, utan omfattar liksom antikens bokrullar endast ett tvådimensionellt materiellt

gränssnitt, i det här fallet med dimensionerna 5000x1 cm. Detta är den största skillnaden mellan det tekniska mediet pappersbok och det tekniska mediet fjärrskriftsremsa, eftersom båda medierna i övrigt liknar varandra vad gäller mediernas materia som är papper och tryckfärg, de modala egenskaperna som nästan uteslutande är desamma och basmediet som i båda fallen är visuell verbal text. Skillnaderna här ligger precis som mellan de två videoversionerna snarast i åtskiljande kontextuella funktioner, konventioner och bruk. Ett exempel på detta är hur läsningen mäts i *Fjärrskrift* till följd av boksidornas frånvaro. I stället för antal lästa sidor får läsningen anges i meter (remsversionen) eller minuter (bio- och youtubeversionerna). Ett annat exempel är hur *Fjärrskrift* liknar bokrullen då de versala bokstäverna och frånvaron av interpunktion för tankarna till antikens *scriptura continua*, som emellertid även saknade mellanrum mellan ord.

Ett tredje exempel som visar hur fjärrskriftsmediet plockar isär pappersbokens konventioner är hur remsan inte kan underordnas de litterära kategorierna poesi och prosa. Och det är också här remsversionen skiljer sig från bokrullen. Genom att trycka texten som en remsa uppträder den som en enda obruten rad, ett, åtminstone till synes, renodlande av den textuella framställningen, eftersom det normalt är boksidans kanter som sätter stopp för textraden; för både bokrullen och kodexen är radbrytningar i grunden en konsekvens av bokmediets materiella gränssnitt (även om det för bokrullen också är en följd av hur mycket text som rent praktiskt kan visas åt gången).

Videoversionerna skiljer sig självfallet på ett mer fundamentalt sätt från bokmediet. De tvådimensionella materiella gränssnittet är föränderliga; de modala egenskaperna och basmedierna är fler då den sensoriska modaliteten inkluderar hörande genom basmediet ljud och den spatiotemporal modaliteten inbegriper tidsdimensionen genom basmediet rörlig bild.

Det är två aspekter som är främmande för bokmediet som på sin höjd kan innefatta dem latent genom bokstäverna, som symboliserar olika ljud, eller den virtuella temporalitet som framställer rörelse. Med tanke på att det i youtubeversionen är möjligt att spola fram och tillbaka, pausa och så vidare – vilket funktionsmässigt liknar bokläsningens bläddra fram och tillbaka, lägga ifrån sig boken – indikerar bioversionens frånvaro av sådana funktioner i praktiken att bioversionen är den version som har fjärmat sig längst från bokmediet. Även bioversionens kollektiva tillägnande är ett tecken på detta.

MEDIETS EFFEKT PÅ LÄSNINGENS MEKANISMER

Genom pappersbokens medium har läsningen alltså antagit en standardiserad form: en rörelse med blicken (i västvärlden) från vänster till höger, uppifrån ned, och en händernas rörelse mellan sidorna, bläddrandet. Bläddrandet som sådant är en nödvändig konsekvens av bokmediet, men ögonens rörelse över boksidan, liksom bläddrandets riktning, är konventionellt betingade, vilket läsaren av exempelvis konkret poesi eller japanska mangaserier som läses från höger till vänster, erfar. Och under antiken fanns den så kallade *bustrofedon* eller *plogskriften*, där raderna omväxlande gick från höger till vänster och vänster till höger.²³ Då var skriften fortfarande tydligt underordnat tallet. Jesper Svenbro förklarar i *Myrstigar. Figurer för skrift och läsning i antikens Grekland* hur läsningen främst syftade till att återuppväcka den i skriften fångna rösten och hur läsaren genom högläsning behövde ta ”omvägen om rösten och örat för att komma åt innebörden i det skrivna”.²⁴ Men i takt med att skriften blev mer och mer självständig och dess visuella kvaliteter uppmärksammades började experimenten med textraderna, som exempel kan nämnas de barocka figurdikternas lek med radernas väg över pappersarket.²⁵ Bläddrandets konventioner har däremot, sedan kodexens slog igenom, varit

påfallande stabila. Kanske är det först under de senaste hundra åren som de på riktigt har satts ifråga genom till exempel så kallade *bokspel*, det vill säga en bok vars text är uppdelad i olika stycken som avslutas med hänvisningar till andra stycken. Ett närliggande exempel är Lotass *Den svarta solen* (2009) som är strukturerad på detta vis. I och med datorernas konkurrerande med pappersboken som textmedium har dock bläddrandet fått alternativ i form av de digitala gränssnittens ”klickande” och ”scrollande”. Det kan vara värt att notera analogin mellan detta scrollande och upprullandet av en bokrulle, vilket begreppet ’scrolla’ (av engelskans ”scroll”, bokrulle) pekar på. Och även om scrollandet har blivit ett av de mest vedertagna sätten att orientera sig på nätet, tycks ändå bläddrandet så pass förknippat med den litterära läsprocessen och så viktig för läsupplevelsen att vissa företag som utvecklar e-boksappar försöker efterlikna det i sina användargränssnitt med hjälp av animationer.

Gemensamt för alla tre versionerna av *Fjärrskrift* är att deras medier inte tillåter bläddrande; i stället har bläddrandets funktion – att orientera sig i den materialiserade texten – funnit andra former. I remsversionen orienterar sig läsaren genom att för hand rulla ut texten, bit för bit. Precis som när någon bläddrar i en bok använder läsaren alltså händerna, men händernas taktila interaktion med mediet blir i remsversionen förstärkt eftersom läsaren hela tiden påminns om interaktionen, dels genom det främmande i att läsa en text genom utrullning, dels genom att den sköra, otympliga remsan kräver ett försiktigt handlag. Handhavandet försåras ytterligare genom att läsningen leder till att den ihoprullade remsans prydliga ordning redan efter några meters läsning löses upp i en svårhanterlig oreda – det är en läsning som tar plats, som kräver utrymme, vilket framhäver mediets materialitet.²⁶ Hanteringen av remsan obstruerar själva läsningen, eftersom den hela tiden leder uppmärksam-



Bild 4. Utrullad remsa. Foto: Privat, 2015.

heten bort från det som ska läsas, innehållet. Obstruktionen gör så att läsningens kringliggande mekanismer blir synliga.

En annan fascinerande konsekvens av mediet uppstår när remsan helt har rullats ut (se bild 4). Läsakten tar nämligen inte slut därmed eftersom remsan bokstavligen talat måste spolas tillbaka. Läsaren måste ta sig igenom hela verket en gång till, fast åt andra hållet. Och eftersom inrullningen sker för hand tar det ungefär lika lång tid som utrullningen. Läsaren får därmed en mer eller mindre tvingande möjlighet att reflektera över det nyss lästa. Hoprullningen får inverkan även på själva texten: Den sista meningen, "ORDEN SÄNDER HÄR EN SISTA HÄLSNING<≡<<≡>"²⁷, hejdas och får inte samma hopplösa innebörd som i de båda videoverisionerna där hälsningen obevligt sveper förbi och försvinner ur bild. I remsversionen tillåts de inte försvinna; trots sin betonade linjäritet slutar den i en cirkel, närmare bestämt i den innerhylsa som remsan är fastklistrad på för att lättare kunna rullas in och förvaras. Hylsan bildar en vändplats för läsningen, vilket förstärks av de pilliknande symbolerna för vagnretur, som i videoverisionerna snarast betonar den linjära riktningen som bestäms av fjärrskrivmaskinens utmatning, men som i remsversionen har blivit ett slags läsanvisningar som tycks mana läsaren att byta riktning, att vända tillbaka.

Det är så klart inte en ny djupläsning av verket som tar sin början. Men oavsett om man bara läser skummande, dröjer kvar på vissa ställen eller rullar ihop remsan utan att läsa – det vill säga reducerar läsningen till dess 'oläsliga' mekanik – så uppkommer frågan om vad som räknas som tillägnande av ett litterärt verk och inte. Är det bara den djupa, fokuserade läsningen som räknas?

I bio- och youtubeversionerna rör sig texten med hjälp av fjärrskrivaren. Textrörelsen har så att säga automatiserats. I bioversionen har dessutom den taktila förbindelsen mellan läsaren, eller snarare läsarna, och mediet helt frikopp-

lats. Texten rör sig utan hänsyn till läsaren: har filmen väl startat tickar orden fram oavsett om det finns något läsande subjekt närvarande över huvud taget, vilket korrelerar med en nödsignal som sänds ut utan kännedom om det finns någon mottagare som läser meddelandet.

Bioduken bildar en barriär mellan läsaren och texten som på så sätt både är nära och utom räckhåll på samma gång, vilket innebär att läsarens frihet och kontroll över texten kraftigt har inskränkts. Funktioner som en läsare brukar kunna ta för givna, såsom att hoppa fram och tillbaka, läsa om, pausa, med mera, återfinns inte i bioversionen. Frikopplingen från det taktila mediet och den förlorade förmågan att manövrera i texten skapar en distans till texten. Texten blir både närvarande och onåbar på ett sätt som de första orden, "FJÄRRAN NU INVID", speglar. Den känsla av maktlöshet som uppstår genom mediets förmedling av texten förstärker på så sätt även den känsla av avskurenhet och att vara utlämnad som texten i sig förmedlar: "ISSTODER SOM VARIT VI DÄR VI NU VÄNTAR I EN FJÄRRAN HAMN AV GLAS SÄNDER VÄDJAN OM RÄDDNING BÄRGNINGSBÖNEN".²⁸

Den självgående rörelsen betonar också andra aspekter av texten som inte är lika framträdande i remsversionen. Exempelvis när följande avsnitt förvandlas till ett slags konkret poesi: "SE DE VÄLDIGA SKEPP VARS BOGSTRIMMOR FÅRAR HAVET LÖPER STILLA UT MOT HORIZONTEN UT MOT HIMLARANDEN FÄRDAS UT MOT ÄNDLÖSHET MOT GLÖMSKA [...] SE DE SISTA ORDEN LÖPA FRAM MOT HORIZONTENS KANT DÄR ALLT FALLER UT I DEN OÄNDLIGA RYMDEN".²⁹ Här skapas det en analogi i texten själv, där skeppen liknas vid orden genom att meningarna liknar varandra, analogin blir närmast tredimensionell när åskådaren som faktiskt ser orden röra sig mot skärmen eller dukens kant och försvinna ikoniskt får syn på de väldiga skeppen i de

långsmala orden. Därtill bryter remsans ljusa linje av mot fjärrskrivmaskinens mörka hölje, det vill säga delar bilden i två fält, vilket kan liknas vid hur bogstrimman delar havet i två.

Men det mest intressanta med frikopplingen mellan läsaren och kontrollen över texten är hur den synliggör läsningen som sådan. I sitt föredrag beskriver Olsson hur läsarens frihet sträcker sig till att ”skifta fokus – till exempel förskjuta läsningens tyngdpunkt till den plats till vänster på duken, där textremsan är på väg att försvinna. Men eftersom läsandet av orden går snabbare än teleprinterns skrivande, kommer sådana försök att bli lite valhänta: huvudet och blicken vrids obevligt tillbaka till dukens högra sida där orden föds ur den svarta lådan.”³⁰ Till och med lästakten har alltså berövats läsaren. Läsastigheten bestäms i stället av fjärrskrivaren som trycker remsan i hastigheten 50 baud, vilket motsvarar en meter eller 400 tecken i minuten.³¹ Den långsamma hastigheten förstärker textens högtidliga och mässande ton. Men att matningen av texten går långsammare än läsningen pekar, som Olsson antyder, på en betydande skillnad mellan Browns läsmaskin och *Fjärrskrift*. För Brown var den snabba hastigheten, i sann futuristisk anda, väsentlig. Tanken var att hans läsmaskin skulle göra det möjligt att läsa mer och snabbare, ”hundred thousand word novels in ten minutes”.³² Men målet med den förändrade hastigheten var inte bara att öka konsumtionen av litteratur – den skulle även göra själva läsningen bättre. Pressman visar att förhoppningarna på Browns läsmaskin även inkluderade att göra det lättare att tillgängliggöra sig svåra texter av modernister såsom Gertrude Stein.³³ Pressman konstaterar vidare att ”Brown certainly believed that changing the reading speed would in turn alter the reading experience”.³⁴ Ironiskt nog har det varit nykritikens långsamma närläsningsslag som ofta har förknippats med de modernistiska texterna.

Men samtidigt visar hastighetsivern på hur framsynt Brown var. För i det här samman-

hanget aktualiseras den nutida distinktionen som bland annat N. Katherine Hayles gör i *How we think. Digital Media and Contemporary Technogenesis* (2012) mellan *deep attention* och *hyper attention*. *Deep attention* som är förknippad med närläsning är nödvändig för att kunna tillgängliggöra sig sådana komplexa fenomen som, exempelvis, ett svårare litterärt verk utgör.³⁵ *Hyper attention* skiftar snabbt mellan olika texter och informationsflöden, men kräver en hög stimulationsnivå för att inte leda till uttråkning. *Hyper attention* är förknippad med vad Hayles kallar för *hyperläsning* (”hyper reading”), en praktik som involverar skumläsning, läsning av flera källor samtidigt, nyckelordssökning med mera. Hayles menar att både *hyper attention* och hyperläsning har ökat i takt med den digitala teknikens utbredning, samtidigt som förmågan till *deep attention* och närläsning, vilka är mer förknippade med tryckta medier, har minskat.³⁶ Samhället tycks alltså ha utvecklats i Browns riktning, men hans övertro på subliminal förståelse har inte infriats. I stället pekar Hayles på hur läsförståelsen, förmågan att identifiera teman och dra slutsatser har minskat.³⁷

Mot bakgrund av det här går det att se ett intressant förhållande i Lotass verk. Fjärrskrivarens automatiska hastighet tvingar fram en långsammare läsning och tycks förespråka en mer koncentrerad läsning. Varje ord glider över duken, från höger till vänster, på ganska exakt tio sekunder. Sedan är det borta. Ordens flyktighet kräver koncentration, *deep attention*: om läsaren låter sina tankar flyga det minsta är ett ord förlorat, en mening försvunnen och ett sammanhang brutet. Men samtidigt är verket fullt av egenskaper som tjänar till att utmana denna fördjupade koncentration. De monotona egenskaperna – den konstanta hastigheten, det högljudda bruset och textens statiska, beskrivande stil – liksom även det faktum att texten är framställd som en enda rad, vilket fragmenterar texten och omöjliggör en över-

blick över den, medför att en djupare närläsning samtidigt försvåras. Det är inte undra på att Olsson kallar det för ”en disciplinering av den läsande kroppen”.³⁸

I youtubeversionen har läsaren större kontroll över läsningen, exempelvis finns möjligheten att ändra remsans hastighet. Trots det är läshastigheten fortfarande mekanisk, det vill säga skild från den läsande kroppen och att ändra hastighet blir ett mycket medvetet val hos läsaren. Vid normal läsning kan en läsare ganska obehindrat och mer eller mindre medvetet börjar skumläsa, det vill säga öka läshastigheten, men i youtubeversionen av *Fjärrenskrift* måste läsaren gå in och ändra inställningarna för öka hastigheten. Det som automatiseringen av läsningens kringliggande aspekter i videoversionerna medför är att läsningen såsom process, som praktik, samtidigt blir desautomatiserad, främmandegjord, och därmed synliggörs också de automatiserade, det vill säga de genom vanan osynliggjorda, aspekterna. På så sätt innebär läsningen av *Fjärrenskrift* en ökad medvetenhet också om läsningen av exempelvis en bok.

Vad gör läsaren då med den ökade läsfrihet som youtubeversionen medför? Om man ska tro den statistik som återfinns på youtube-sidan slutar de flesta att läsa/titta på videon redan efter några minuter: enligt videons räkneverk är den genomsnittliga visningslängden 2:47 minuter (2015-05-14). Här blir resonemanget med *hyper attention* åter aktuellt. Med tanke på de användarmönster som finns på youtube är den genomsnittliga visningslängden inte särskilt förvånande. De flesta videoklippen är inte längre än fem till tio minuter och den paratextuella inramningen uppmanar besökaren att ständigt klicka sig vidare till andra videor. Det är förstås något som står i bjärt kontrast till *Fjärrenskrifts* monoton och den uthållighet som krävdes av läsaren redan vid bioversionen, där fokus låg på ett enskilt informationsflöde. I detta sammanhang uppdagas även den skillnad

i koder och konventioner som finns mellan att titta på en youtubevideo eller biofilm – det är inte lika självklart att resa sig och gå från en biovisning.

≡

Den största skillnaden mellan Lotass och Browns projekt är att medan Brown konstruerade sin läsmaskin i syfte att revolutionera läsningen och erbjuda ett alternativ till den läsningensform som bokmediet medför, gör *Fjärrenskrift* läsningen varken lättare eller bättre, tvärtom. Istället går Lotass uppdrag ut på att synliggöra läsningen som sådan genom att göra den obekvämt och otymplig. Det är en undersökning av litteraturens villkor. Det *Fjärrenskrift* gör är att påminna läsaren om att upplevelsen av litteratur är mer än bara själva läsningen och de inre föreställningar som läsningen skapar. Precis som litteratur i sig inte kan existera utan ett sammanhang, kan inte läsningen det heller. Som Roger Chartier uttrycker det i *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle (Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal, 1992)*: ”Men att läsa är alltid att läsa något.”³⁹ En läsning är inte bara tecken som blir avkodade och förstådda; tecknen måste alltid ta plats någonstans, närmare bestämt i ett medium, vilket avspeglar sig i vardagspråket där man säger att man läser en bok, en tidning, en fjärrenskriftsremsa och så vidare. (Man säger dock inte att man läser en surfplatta eller dator, vilket kanske beror på att de inbegriper fler användningar än först och främst läsning). Därmed kan man inte uppnå en ”ren” läsning. ”There is no direct reading outside of technology”, som Saper uttrycker det.⁴⁰ Det går inte frigöra läsoplevelsen från mediet. Läsoplevelsen omfattar på så sätt även de oläsliga aspekterna – att tillägna sig litteratur involverar också dem.

Artikeln bygger till stor del på min magisteruppsats ”<= FJÄRRAN NU INVID”. *Mediala perspektiv på Lotta Lotass Fjärrskrift*, handled. Anders Ohlsson, Lunds universitet, 2015, <http://www.lu.se/lup/publication/5469578>.

1. Lotta Lotass, *Fjärrskrift*, telexrensa, Stockholm: Drucksache, 2011, opag.; *Lotta Lotass – Fjärrskrift*, (ca 63 min), videofil, Drucksache, Sverige, 2013, (prod. 2011), foto: Mikael Hall, https://www.youtube.com/watch?v=z_xFkg-qa8c, 00:41 min.
2. ”Kompendium i fjärrskrift. Allmän orientering”, Flygvapnets tekniska skola, odat., s. 6. Faksimil hämtad från http://www.fht.nu/bilder/Flygvapnet/Samband/fskr/flyg_beskr_allm_fskr.pdf, 2015.02.10
3. Lotass 2011, 36:58 min, resp. 11:22 min.
4. Marshall McLuhan, *Media. Människans utbyggnader*, övers. Richard Matz, Stockholm: Norstedts, 1967, s. 14.
5. För en redogörelse av produktionen av *Fjärrskrift*, se Kåre Wallman, ”Fjärrskrift. Berättelse om tillkomsten av en lång skrift”, i *Phonetiken* 2011:3, s. 5–9.
6. Zita – folkets bio, ”Lotta Lotass: Fjärrskrift”, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://www.zita.se/filmer/arkiv/Zitas%20filmmarkiv/214>, 2015.05.27; Göteborgs poesifestival, ”2011 års festival”, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från <http://gbgpoesifestival.se/2011-ars-festival/>, 2015.05.27; Biografen Kino i Lund, ”Litterär Kinokväll: Fjärrskrift & Peter Henning”, publiceringsdatum ej angivet, facebookevenemang, hämtad från <https://www.facebook.com/events/295774127110219/>, 2015.05.27.
7. Jesper Olsson, ”Orden sänder fjärran: remsor, litteratur och mediarkeologi”, föredrag, 2011, s. 2. Hämtad från http://drucksache.se/pdf/fjarrskrift_jesperolsson.pdf, 2016.01.18.
8. *Ibid.*, s. 3.
9. Bob Brown, ”The Readies”, i *In transition: a Paris anthology. Writings and art from transition magazine 1927–1930*, New York: Doubleday, 1990, s. 59.
10. *Ibid.*, s. 60.
11. Craig Saper, ”Readies Online”, i *Digital Humanities Quarterly*, vol. 5, 2011:3, opag. Hämtad från <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/3/000108/000108.html>, 2015.08.23. Min kursiv. Saper har även gjort en digital version av Browns läsmaskin, där texter av bland annat Gertrude Stein, Ezra Pound och Marinetti, specialskrivna för Browns läsmaskin, har tillgängliggjorts på det sätt som de var tänkta att tillägnas genom läsmaskinen, se www.readies.org.
12. *Ibid.*, opag.
13. *Ibid.*, opag.
14. Jessica Pressman, *Digital Modernism. Making it New in New Media*, New York: Oxford University Press, 2014, s. 72.
15. Alexandra Borg, ”Brutna ryggar. Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige år 2014”, i *Biblis*, vol. 65 2015, s. 48.
16. Jfr Lars Elleström, ”The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”, i *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, red. Lars Elleström, Houndmills: Palgrave, 2010, s. 23.
17. *Ibid.*, s. 12. De svenska översättningarna av begreppen är delvis hämtade från Mats Janssons applicering av dem i *Poetens blick. Ekfras i svensk lyrik*, Stockholm/Höör: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2014, s. 227.
18. *Ibid.*, s. 17.
19. *Ibid.*, s. 36.
20. *Ibid.*, s. 22.
21. Lars Elleström, ”Introduction”, i Lars Elleström (red.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Houndmills: Palgrave, 2010, s. 5.
22. Elleström 2010, ”The Modalities of Media”, s. 28.
23. Se exempelvis Ray David Bolter, *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates 1991, s. 108.
24. Se Jesper Svenbro, *Myrstigar. Figurer för skrift och läsning i antikens Grekland*, Stockholm: Bonniers Förlag, s. 13.
25. Som exempel kan Laurentius Arrhenius timglaslika figurdikt i en gravskrift till Lars Törner (1697) nämnas. Lars Burman beskriver hur diktens ”intrikata struktur” åstadkommer ”en frigörelse från konventionell vänster-till-höger-

- och uppifrån-och-ner-läsning” ("Figurdiktning som barock blandkonst", *Lyrikvännen* 1991:4).
26. Ett annat sätt att läsa remsan föreslår Bengt Söderhäll när han i sin recension i *Gefle Dagblad* beskriver hur han rullar ut rullen på en hängbro och på huk läser remsan "som fötter läser en stig". Att orientera sig i texten involverar i detta fall hela kroppen. Bengt Söderhäll, "Ord på en rulle", *Gefle Dagblad*, 2011.07.06.
 27. Lotass 2011, 62:03 min.
 28. *Ibid.*, 30:00 min.
 29. *Ibid.*, 56:36 & 60:33 min.
 30. Olsson 2011, s. 4.
 31. Wallman 2011, s. 6.
 32. Brown 1990, s. 59.
 33. Pressman 2014, s. 72f.
 34. *Ibid.*, s. 73
 35. N. Katherine Hayles, *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012, s. 69.
 36. *Ibid.*, s. 69.
 37. *Ibid.*, s. 56.
 38. Olsson 2011, s. 4.
 39. Roger Chartier, *Böckernas ordning. Läsare, författare och bibliotek i Europa från 1300-tal till 1700-tal*, övers. Jan Stolpe, Göteborg: Anamma, 1995, s. 17.
 40. Saper 2011, opag.

SUMMARY

Lotass and the Reading Machine: on Reading Mechanisms in Lotta Lotass' Fjärrskrift.

The American modernist Bob Brown (1886–1959) had a vision of modernising the way we read by moving away from the traditional book medium. He proposed a reading machine to revolutionise the literary experience, in the same manner that the "talkies" revolutionised the experience of film. In her work *Fjärrskrift* ("Distant Writing" or "Teleprinter") Lotta Lotass (1964–) creates a reading experience which resembles Brown's vision. *Fjärrskrift* is a work that makes use of three different media – a 50-meter-long teleprinter strip, and two filmed versions distributed in cinemas and published online – portraying how the strip is made through a teleprinter.

Utilising Lars Elleström's theory of intermediality, this article investigates various connections between the three different media versions of *Fjärrskrift* and how the work distances itself from the traditional book medium. Most prominently, the article questions the effect the medial implications have on the reading process, and the mechanisms attached to it.

I conclude that *Fjärrskrift*, rather than offering a revolutionary alternative to the book medium, creates an uncomfortable reading experience that put focus on the process of reading as such.

Keywords: Lotta Lotass, *Fjärrskrift*, mediality, reading mechanisms, Lars Elleström, Bob Brown.

LYCKLIGA LÄSARE

Litteraturtidskriften som livsstilscoach

Kan litteraturtidskriften betraktas som ett slags livsstilscoach? Frågan kan tyckas snudd på blasfemisk. Litteraturtidskriften förknippas ju bland annat med ett forum för publicering och diskussion av litterära texter, en plats för författare att göra sina första försök, en plattform för avantgardistiska manifest och utspel, en tummelplats för samtal om litteraturen i samhället, kort sagt en oundgänglig del av den litterära och kulturella offentligheten. Ett ord som livsstilscoach leder snarare tankarna till konsumtions- och populärkulturen, med dess saluföring av en aldrig sinande ström nya livsstilar, och dess självutnämnda experter eller coacher. Låt oss ändå pröva ett tankeexperiment. Det är kanske tveksamt om en under lång tid ledande tidskrift som *BLM* kunde betraktas som en livsstilscoach, annat än i mycket allmänna ordalag – som ett slags smakfostrare för den bildade allmänheten. Men om vi tar ett exempel som *Spektrum* (1931–1933), som inte bara var ett organ för den litterära modernismen utan också ”lanserade nya idéer, ny litteratur, nya sätt att leva”?¹ Här formulerades en dröm om den nya människan, som utöver litteraturen inbegrep alltifrån politik och psykoanalys till arkitektur och heminredning. Tankeexperimentet är naturligtvis dömt att misslyckas; att tala om begreppet ”livsstilscoach” i samma

andetag som en modernistisk tidskrift från trettioalet är en uppenbar anakronism.² Men om vi riktar blicken mot vår egen tid blir bilden en annan.

2012 lanseras den nya litteraturtidskriften *Books & Dreams* i Sverige, och chefredaktören Carina Nunstedt berättar i förordet till första numret att tidskriften är en fortsättning på livsstilsmagasinet *Yourlife*. I en intervju förklarar hon konceptet: ”Books & Dreams är ett magasin om böcker som livsstil. Innehållsmixen består av längre författarintervjuer, guider, artiklar om psykologi, hälsa, mat, inredning och resor.”³ Man skulle kunna fråga sig om *Books & Dreams* över huvud taget kan kallas en litteraturtidskrift. Litteratur- och pressforskaren Claes-Göran Holmberg definierar litteraturtidskrift såhär:

En litterär tidskrift är en tidskrift som ägnar sig åt analys och presentation inom det litterära området. I första hand intresserar den sig för att publicera skönlitterära bidrag och för att i form av artiklar och notiser presentera de medverkande författarna. Dessutom innehåller den ofta essäer om andra författare och om litterära ämnen över huvud taget samt polemik och debatt i litterära frågor.⁴

Och mycket riktigt sattes stora frågetecken kring vad den nya tidskriften var för slags produkt när den recenserades på kultursidorna. Ulrika Kärnberg frågar sig i en artikel i *Aftonbladet* om det hon håller i handen är en ”förfinad reklambroschyr från Bonnierförlagen med författarintervjuer och helsidesannonser där rågången mellan dessa och det redaktionella materialet är försumbar”.⁵ *Svenska Dagbladets* dåvarande litteraturredaktör Lina Kalmteg hittar trots allt några försonande drag, men slår igen tidningen ”med en känsla av att ha goffat i mig för mycket snabbmat”.⁶

Det är alltså lätt att inta en kritisk hållning, alltför lätt skulle jag vilja hävda. För vad händer om vi istället närmar oss tidskriften med lite mer öppna och nyfikna ögon, och försöker följa det komplicerade nätverk av affekter, artefakter och aktiviteter som sammankopplas med och trots allt har litteraturen som sin utgångspunkt? På vilka sätt blir böcker en livsstil? Vilka värden och ideal laddas läsningen med? För att komplicera bilden kommer jag utöver *Books & Dreams* även göra en analys av Penguins nya prestigefulla satsning *The Happy Reader*. En gemensam nämnare för båda tidskrifternas bilder av läsning är att den starkt förknippas med lycka och lust. En snabb genombläddring av de båda tidskrifterna ger annars lätt intrycket att de hör hemma i radikalt olika kulturella kretslopp: *Books & Dreams* framstår som en renodlat kommersiell och populärkulturellt orienterad mainstreamprodukt, med många korta artiklar, färgglad och glättig design med hög andel bildmaterial, medan *The Happy Reader* är mera av en ”highbrow”-produkt med sober design, långa artiklar, och relativt få och övervägande svartvita bilder. Det intressanta är dock att båda tidskrifterna efter en noggrannare läsning visar sig vara uppenbara exempel på hur läsningen, inklusive den som gäller den ”högre” litteraturen, är inskriven i vad Jim Collins har kallat en ny populär litterär kultur, där läsning i hög

grad, med Denise Fullers och DeNel Rehbergs Sedos ord, blivit en läsning ”bortom boken”.⁷ Ett annat sätt att uttrycka det är att litteraturtidskrifterna är utsatta för men också bejaktar vår tids estetiserande imperativ och själva blivit aktörer i det som Guy Julier kallar en närmast allomfattande ”design culture”.⁸

Ett sätt att få syn på och närma sig frågan om litteraturtidskriften som livsstilscoach är med hjälp av begreppet omkringläsning (som jag lånat från författaren Italo Calvino). I min omfunktionalisering av begreppet är utgångspunkten att läsning, all läsning, är en socialt situerad praktik som är inskriven i ett större nätverk av samverkande (och motverkande) aktörer, som omfattar omkringliggande faktorer som exempelvis platsen för läsning, texten som fysiskt objekt, andra människor, aktiviteter och artefakter som på olika sätt blir betydelsefulla i läspraktikerna.⁹

Utgångspunkten för min analys är det första numret av respektive tidskrift: *Books & Dreams* nr 1, 2012 och *The Happy Reader* nr 1, 2014.¹⁰ Efter en inledande beskrivning av tidskrifternas form och innehåll diskuterar jag på vilka olika sätt (omkring)läsning framställs som en livsstil. Vem är egentligen den lyckliga läsare som både apostroferas och postuleras? Vilka läspraktiker uppmuntras? I ett avslutande avsnitt diskuterar jag såväl ideologiska som utopiska drag i tidskrifternas bilder av läsning; detta i en ansträngning att röra mig bortom ett antal värdeladdade dikotomier som brukar diktera villkoren för diskussioner om läsningens betydelse och funktioner.

FRÅN DASEIN TILL DESIGN: TIDSKRIFTERNAS FORM OCH INNEHÅLL

Books & Dreams sjösattes 2012 och kommer ut med fyra nummer per år. Varje nummer består av cirka 100 sidor och följer en relativt fast struktur. Först kommer ett inledande block med chefredaktörens ”Förord”, tips på olika ”events” i tidskriftens regi, ”snackisar” om ny-

heter i bokbranschen under rubriken ”Topp tio i bokvärlden”, samt en längre författarintervju. Resten av tidskriften är indelad i fyra ”kapitel” med breda tematiska rubriker: Läsa, Drömma, Leva, Resa. Tidskriftens slogan alternerar mellan ”Mer läslyx i livet” och ”Mer långläsning i livet”.¹¹ Läslyxen handlar uppenbarligen inte bara om att läsning är eller borde vara en välförtjänt lyx (till exempel i form av ”långläsning”), utan också om att ”lyxifiera” hela livet genom god mat och dryck, spännande resor, snygg heminredning, och en sund hälsa. Varje nummer innehåller typiskt längre och kortare författarintervjuer (gärna där chefredaktören poserar med intervjuobjektet), reportage och intervjuer kring nyss nämnda ämnen, en fyllig snabbguide till säsongens bokutgivning, andra lästips, en hög andel direkt och indirekt reklam samt en nyskriven eller på annat sätt exklusiv novell. Tidskriften innehåller inga recensioner.

Första numrets omslag pryds av Andreas Lundstedt, Tommy Körberg och Camilla Henemark, kändisar som alla är aktuella med självbiografier och nu ska ”avslöja allt”. Vidare berättar rubrikerna, med ett intimiserande tilltal, att ”Du får en novell av Jens Lapidus”, att du inbjuds till ”En drink med Caitlin Moran” och att du kommer att hamna ”Hemma hos Harlan Coben”, tas med till Mons Kallentofts Thailand, samt få inblickar i ”Emma Hambergs bohemliv”. Tidskriften har som sagt en hög andel bildmaterial (uteslutande i färg); första numret har endast nio sidor som är helt utan bilder. Reklaminnehållet är omfattande (cirka 25%). Första numret innehåller femton helsidesannonser och en som täcker ett helt uppslag. Mer än hälften av annonserna (8 stycken) handlar om annat än böcker och saluför varor som harmonierar med tidskriftens profilering mot design, mat/dryck, hälsa och resor.

The Happy Reader började ges ut 2015 och kommer ut med fyra nummer per år. På omslaget karakteriserar tidskriften med en lätt ironisk arketextuell gest sig själv som en

”Bookish Quarterly”. Tidskriften innehåller ingen reklam. Den innehåller heller inga recensioner. De hittills utkomna numren består av 62 sidor och följer en mycket fast struktur bestående av två delar: en första del med en längre intervju med en ”notable book fanatic” som själv inte (primärt) är författare, och en andra del som kretsar kring en klassiker som belyses ur en mängd olika perspektiv. Tidskriften inleds dock med ett förord och ett uppslag med ”Snippets” innehållande skvaller, nyheter och inspiration, innan numrets två huvuddelar tar vid. Omslaget domineras av ett stort svartvitt fotografi av personen som intervjuas i numret, vilken i nr 1 är skådespelaren Dan Stevens, känd från bland annat TV-serierna *The Line of Beauty* och *Downton Abbey*. Intervjun upptar 24 sidor och av dessa är 5 helsidor med fotografier på Stevens. Bilderna är distinkt ”arty” och konnoterar på olika sätt autenticitet. En av dem, den enda färgbilden, är en närbild på hans högra öga och har en bildtext som beskriver motivet med närmast poetiska ord där ögonfärgen liknas vid hundrasen siberian husky, Indiska oceanen och ett fjärran berg minuterna före skymning (s. 10). Intervjudelen består huvudsakligen av många täta sidor enbart med text, vissa av dem med noter i marginalen som förklarar eller utvecklar något som nämnts under samtalet. Tidskriften anknuter i detta avseende tydligt till det Gunther Kress och Theo van Leeuwen i sin studie av visuell grammatik kallar ”the densely written page”, ett slags ideologi med mycket gamla anor som betraktar ”layout” som ett tecken på kulturellt förfall: ”The genres of the densely written page, then, manifest the cultural capital (‘high’ cultural forms) controlled by the intellectual and artistic wing of the middle class, to use Bourdieu’s terms”.¹² Två sidor sticker ut, då de enbart består av ett kort citat från intervjun mot en helt vit bakgrund – något som i det här sammanhanget dock ytterligare förstärker tidskriftens sobra och konstnärliga design. Själva

samtalet pendlar däremot mellan högt och lågt och spänner över alltifrån fan fiction och Dr Who till Stevens egen läsning och ett längre resonemang om Robert Bly's *Iron John*. Blocket avslutas med ett eklektiskt urval lästips från Stevens. Numrets andra hälft, som innehåller betydligt mer bildmaterial, inleds på mittuppslaget med vad som ser ut som ett nytt omslag, och ger en kort beskrivning av de radikalt olika perspektiv som kommer att anläggas på Wilkie Collins klassiker *The Woman in White*.

För båda tidskrifterna gäller att vi rört oss långt bort från exempelvis trettio- och fyrtio-talens unglitterära tidskrifter och deras intresse för modernism, psykoanalys och existensfilosofi.¹³ Utläggningar om Eliots "Det öde landet" eller Heideggers *Dasein* gör sig icke besvär i den nya designkulturen, något som dock inte ska förstås som att i vid mening existentiella frågor inte längre har någon plats. Men i den nya populära litterära kulturen är de hela tiden inbäddade i omkringliggande estetiserande och konsumtionsinriktade praktiker. En stark trend inom vår tids populärpress är, som medieforskaren Sophie Elsässer visat, att allt, från handväskor till hundar och bebisar, kan förvandlas till begärliga accessoarer.¹⁴ Den varufiering och framställning av boken som accessoar som kommer till uttryck i tidskrifterna går emellertid hand i hand med ett slags pånyttfödd "existentialism". Collins skriver:

The idea that literary reading is an expression not of just some nebulous inner wisdom but of one's personal taste, and that it can be fully articulated only by a series of interconnected purchases, suggests that this reading culture is a hybrid of information technology and self-help discourse, fueled by high-octane Romantic humanism, all made possible through the generous sponsorship of quality consumerism.¹⁵

I intervjun med Stevens i *The Happy Reader* vänds och vrids på frågor om sexualitet och

könsroller i det moderna samhället. *Books & Dreams* innehåller till exempel en artikel om biblioterapi, och i kändisintervjuerna väjer man inte för svåra livsproblem.

Läsning är på flera sätt en konsumtionshandling, men ses alltså samtidigt som ett djupt angeläget, existentiellt och terapeutiskt identitets- och bildningsprojekt.

(OMKRING)LÄSNING SOM LIVSSTIL

Att betrakta litteraturläsning som ett slags livsstil är ingen ny företeelse. Ann Steiner visar i sin studie av efterkrigstidens folkböcker att idealen om att bygga det goda samhället genom folkbildning gick hand i hand med en annan tendens; "att det mer tycks ha handlat om att det var modernt med läsning och att böckerna fungerade bra som prydnad och statusmarkör".¹⁶ Men en viktig skillnad är att i den nya populära litterära kulturen så har de omkringläsande praktikerna, och särskilt de som är länkade till konsumtion, fått en långt mer framskjuten position. Omkringläsning som livsstil kan ses som en ansträngning att skapa en totalt estetiserad omgivning, där hemmet blir ett slags *Gesamtkunstwerk*.¹⁷ Denna ansträngning syns mycket tydligt i *Books & Dreams*. Ett återkommande inslag är hemma hos-reportagen (eller snarare kollagen) där kända författare eller mediepersonligheter porträtteras i sin läs- eller skrivhörna. För författaren och illustratören Emma Hamberg utgörs detta ställe av sängen, som är en plats både för "avkopplande egentid och långa skrivpass" (s. 55). Den fyra sidor långa texten domineras av bilder, och det första uppslaget är ett fotografi på Hamberg bekvämt tillbakalutad i sin säng och försjunken i en bok. En liten bildtext längst upp till vänster upplyser om de produkter som läshörnan består av: "Tyger Anna O, kuddar Gudrun Sjärdén, Anna O, Canada Goose, bricka loppis, kopp Nittjö, gräddsnpa Spruzzi" (s. 54). Collins har i sina analyser av så kallade Lit-lit-böcker visat hur litteraturen

bara är en, förvisso avgörande, komponent i en gemensam smakkultur. Hans iakttagelse om karaktärerna i Karen Jay Fowlers roman *The Jane Austen Book Club* stämmer väl in även på *Books & Dreams*:

The choice of books, like the choice of wine, rugs and cooking utensils, attest to a set of shared values and rituals. They share the same novels in their discussions, but those discussions work only if their homes share the same quality mise-en-scène for all that book talk. This is fiction that comes with its own art direction.¹⁸

Hur ser det då ut i *The Happy Reader*? Presentationen av temablocket om Wilkie Collins ger en god fingervisning: "Midnight fashion, TV soaps, forgotten foods and monochrome art; part 2 of the Happy Reader is all about the mystery and madness of Wilkie Collins' astonishing Victorian thriller *The Woman in White*" (s. 33). Redan med denna korta innehållsdeklaration ser man att det jag kallar omkringläsning är själva utgångspunkten för läsarens engagemang i tidskriften, och i förlängningen i litteraturläsning som sådan. Att denna del av tidskriften sägs vara helt och hållet tillägnad Collins' roman samtidigt som här görs utvecklingar mot helt andra ämnen som bland annat mode, mat, såpor och konst, ses uppenbarligen inte som en potentiell motsägelse. Till exempel ägnas ett uppslag åt ett recept på vaniljchoklad (som nämns i boken) och sex sidor åt svartvita modefotografier på temat "White Gothic", som vagt anknyter till den kvinnliga huvudpersonens klädsel, komplett med bildtexter som anger designer, frisör, make up-artist med mera. *The Happy Reader* har alltså betydligt mer gemensamt med *Books & Dreams* än vad de första intrycken kan ge vid handen.

Hur ser tidskrifternas modelläsare ut, och vilka läspraktiker förordas?¹⁹ Utgångspunkten är som sagt den lyckliga och passionerade läsaren. Vad innebär det mer specifikt? I förorden

till de båda tidskrifterna interpelleras läsaren som en konsumerande och social omkringläsare som har ett självklart intresse för celebriteter.²⁰ Konsumtionsbegreppet är tveeggat när det kopplas samman med läsning och kan åsyfta både konsumtion av varor (till exempel böcker) i traditionell mening och ett sätt att läsa som präglas av stark immersion och inlevelse. Nunstedt inleder sitt förord med att berätta om sin perfekta lördagsmorgon, då hon vaknar före resten av familjen, "puffar upp en kudde" i sängen, släpper in lite ljus, tar fram sin iPad och försvinner in i sin läsning (s. 9). *Books & Dreams* vill förmedla samma känsla till läsaren och ge "en ny skön läsoplevelse" som förmår läsaren att "krypa upp i läsfåtöljen lite oftare" (ibid.). Omkringliggande faktorer som läsmöbel och läsposition lyfts här fram som viktiga för att skapa förutsättningar för den njutningsfyllda och uppslukande läsoplevelsen. I *The Happy Reader* trycks ännu hårdare på den immersiva läsningen som ett ideal. Redaktören citerar en av de medverkande journalisterna med gillande när denne beskriver läsning som "a drugged and dreamy sense of self loss" (s. 5). Att beskriva konsumerande läsning med en metaforik kopplad till ett osunt intag av mat, droger eller alkohol är en återkommande tankefigur i modernitetens debatter om läsning, men den utsätts alltså här för en radikal omkodning.²¹ Redaktören gör också tydligt hur det immersiva idealet går hand i hand med omkringläsning; de tycks vara två sidor av samma mynt:

This magazine is also obsessed with the people, places, clothing, foods and curiosities that a book contains – how, as we fall under the author's spell, it feels as if their work has spilled out into the world around us. Each issue of *The Happy Reader* is in the geostationary orbit of a Book of the Season, which will always be a classic, a book that's survived the changing tastes of several generations. From then on

it's about "more": what happens when artists, writers, photographers, chefs and designers take a hatful of the ideas that flare up as they read, and make them real. (s. 5)

Den immersiva läsningen fokuserar uppenbarligen även på omkringliggande faktorer i den litterära texten själv, och genom tidskriftens försorg infrias läsningens magi – bokstäverna på papperet blir verkliga. Den andra, traditionella, betydelsen av konsumtion är inte särskilt synlig i *The Happy Reader*, men desto mer så i *Books & Dreams*. Det är inte bara det omfattande reklam innehåller som bidrar till detta. Läsaren interpelleras explicit som kund i förordet, som utöver prenumerationserbjudanden också innehåller erbjudanden om att delta i olika events.

Den immersiva läsningen har sin grund i den individuella uppslukande läsakten. Men tidskrifternas läsare förutsätts samtidigt vara sociala läsare, som delar och förmerar sina läsoplevelser tillsammans med andra. *Books & Dreams* lockar således inte bara med den tryckta tidningen utan också med events där det utöver författarsamtal erbjuds "mat, vin, mingel, boksignering och goodiebag" (s. 12). Tidningen har givetvis också en webbplats där läsaren möter "bokaktuella författare som bloggare om böckerna och livet" (s. 15). *The Happy Reader* uppmantrar också till social och kollektiv läsning, och kommer att anordna "occasional events and discussions". Men framför allt vill tidskriften utgöra "the centre of a vast and informal loose-knit reading group" (s. 5). För båda tidskrifterna gäller att såväl de personliga och sociala mötena i verkligheten, som de virtuella gemenskaperna på nätet, tycks vara nödvändiga för att ladda läspraktikerna med maximal mening och njutning.

Båda tidskrifterna förutsätter att läsarna har ett intresse för och en förtrogenhet med celebriteter. Det kan naturligtvis handla om skönlitterära författare som själva är kändisar, men också om kändisar från helt andra områ-

den som på olika sätt kopplas till böckernas värld. Den långa återkommande intervjun i *The Happy Reader* ska som sagt vara med en "notable book fanatic" som inte själv är författare, och i *Books & Dreams* får alltså artisterna Andreas Lundstedt, Tommy Körberg och Camilla Henemark stort utrymme i första numret. Detta är ett exempel på hur så kallat metakapital får en allt större roll i forandet av den populära litterära kulturen: "[P]roduction companies, media giants such as Ophra Winfrey, and even nationally recognized television personalities, from gardeners to cooks, are able to wield 'metacapital' (symbolic capital accrued in non-literary fields) that mediates positions and the organization of social space in the literary field".²²

Trots att tidskrifternas modelläsare uppvisar många gemensamma drag finns det också stora skillnader. *The Happy Readers* läsare förutsätts ha ett stort intresse för klassiker. Tidskriftens design och koppling till Penguin signalerar på ett helt annat sätt än *Books & Dreams* kulturellt kapital och litterär prestige. Läsaren antas vara "omnivoral" och kunna röra sig relativt fritt mellan olika kulturella kretslopp ("högt", "mainstream", "lågt").²³ I intervjun med Stevens diskuteras alltifrån litteraturteori till digital sexualitet, och det refereras med samma självklarhet till Héléne Cixous som till Arnold Schwarzenegger. *Books & Dreams'* läsare förutsätts tycka om populärlitteratur och den breda berättande litteraturen. Fokus är på nyheter, och äldre litteratur lyser därmed med sin frånvaro. Det samma gäller den smalare och mera experimentella litteraturen. Men kärnan i båda målgrupperna är den passionerade omkringläsaren, för vilken umgänget med litteraturen inte bara är en aktivitet i mängden utan en hel livsstil.

IDEOLOGI OCH UTOPI

Jag skrev i inledningen att det är lätt att inta en kritisk hållning till *Books & Dreams*. En så-

dan kritik skulle exempelvis kunna följa Nina Björk i spåren när hon dekonstruerar *Mama*, ett annat av Nunstedts livsstilmagasin. Den tidningens samtidiga omhuldande av lyxkonsumtion och ”peppning” av mammor döljer i själva verket en djuggående ”lydnad inför konsumismens pekpinne”.²⁴ Med hänvisning till Žižeks tes om att hedonismen i den nya kapitalismen inte längre är något skamligt utan tvärtom är påbjuden drar Björk slutsatsen att tidningen är helt igenom ideologisk – den uppmuntrar individuella drömmar lika bestämt som den avvisar kollektiva utopier.²⁵ Det ligger onekligen mycket i den analysen. Och individualismen och kommersialismen genomsyrar även *Books & Dreams*. Men det är ändå bara ena sidan av myntet. Den traditionella ideologikritiken är blind för de utopiska dimensionerna i kulturen, särskilt där man minst väntar sig att finna dem – som i det man en gång i tiden kallade för masskulturen eller kulturindustrin. Fredric Jameson har i en tidig text betonat att alla kulturprodukter, hur falska och manipulativa de än kan framstå som, inte bara innehåller en ideologisk utan också en utopisk dimension, en dröm om gemenskap och någonting annat och bättre.²⁶ Lisbeth Larsson gör en liknande analys i sin studie av kvinnors läsning och svensk veckopress:

I triviallitteraturen finner man inte bara, som många menar, en socialt regressiv utopi utan också en dröm om ett *i grunden nytt* samhälle och en drabbande kritik av det könsrättsliga likhetstänkande som varit – och är – ett instrument i den samhällsekonomiska rationalisering och effektivisering, där närhet, omsorg och reproduktiv verksamhet tillmätts allt mindre värde.²⁷

Books & Dreams primära målgrupp är den passionerade kvinnliga läsaren (genuskodningen av modelläsaren görs på flera olika sätt; ett av de mest uppenbara är prenumerationserbju-

danden där olika slags kosmetika medföljer som bonusgåva). Det är kanske därför ingen slump att båda betydelseerna av konsumtionsbegreppet, som i sig också är genuskodade som typiskt ”kvinnliga”, aktiveras i kritiken av tidskriften (jfr Kärnborg och Kalmteg ovan): Den uppmuntrar konsumtion av (onödiga) varor, och den uppmuntrar ett konsumerande sätt att läsa (det sistnämnda gäller ju även *The Happy Reader*, men modelläsarens genus är här en mer öppen fråga). Den kvinnliga läsningen måste alltid disciplineras. Som Elizabeth Long påpekar i sin studie av läsecirklar:

It is especially dangerous, perhaps, because it is about consumption and pleasure, and often about sexuality and romance, which women ”should” be getting inside the socially legitimated structures of the family and the real world. Women’s reading, both as activity and as content (fiction, stereotypically romance fiction), threatens because it represents escape and holds forth at least the possibility of subverting the structures that discipline our lives.²⁸

Den konsumerande, eller immersiva, läsningen inrymmer alltså en utopisk dimension. *Books & Dreams* slogans om mer läslyx och långläsning i livet kan ses som ett försvar av läsning som en djupt meningsfull och viktig aktivitet, en aktivitet som underförstått är hotad och kringskuren av yrkes- och familjelivets alla plikter. Att hävda att tidskrifterna enbart sanktionerar individens drömmar är också en förenkling. Båda konstruerar som vi har sett läsning som en intensivt social aktivitet. Den immersiva läsningens njutningar förmeras när den delas med andra – i samtal, på nätet, i cirklar eller på olika slags events som tidskrifterna erbjuder eller uppmuntrar till. Sanningen om de nya litteraturtidskrifterna är inte att de är antingen ideologiska eller utopiska. De är både och, och relationen mellan ideologi och utopi är dialektisk. Det är därför som mycket av

tidskrifternas innehåll präglas av motsägelser och motsättningar. *Books & Dreams* pläderar för långläsning men erbjuder snarare hyperläsning; en distraherad läspraktik som pendlar rastlöst mellan i det här fallet korta texter, bilder och reklam.²⁹ *The Happy Reader* utlovar djupdykningar i klassiker men lämnar snabbt den litterära texten för olika omkringliggande

aspekter. Båda tidskrifterna postulerar lyckliga läsare, men glömmer att kärleken till litteraturen också kan ha andra, och mörkare, känsleregister: ensamhet, besatthet, olycka, vansinne.³⁰ Om en sak råder det emellertid aldrig någon tvekan: Litteraturen är, med Kenneth Burkes vackra formulering, och på fler sätt än han kunde förutse, "an equipment for life".³¹

1. Johan Svedjedal, *Spektrum. Den svenska drömmen*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 11.
2. Det finns naturligtvis likheter mellan vår tids "coach" och äldre tiders smakdomare. Båda arbetar med att producera och distribuera symboliskt kapital genom information, värderingar och ideologier. Skillnaderna i termer av historisk kontext, kulturellt kretslopp och smakkultur är dock avgörande och kan inte förbises.
3. Magnus Olsve, "Carina Nunstedt startar nytt livsstilsmagasin", *Journalisten*, 2012-09-18. <http://www.journalisten.se/nyheter/carina-nunstedt-startar-nytt-livsstilsmagasin>. Hämtad 2015-10-07
4. Claes-Göran Holmberg, *Upprorers tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Stockholm/Lund: Symposion Bokförlag, 1987, s. 259.
5. Ulrika Kärnberg, "Books & Dreams inte värd en prenumeration", *Aftonbladet*, 2012-09-24. <http://www.aftonbladet.se/kultur/articler15494495.ab>. Hämtad 2013-05-21.
6. Lina Kalmteg, "Books & Nightmares?", *Svenska Dagbladet*, 2012-09-18. <http://blog.svd.se/kultur/2012/09/18/books-and-nightmares/>. Hämtad 2013-05-21.
7. Jim Collins, *Bring on the Books for Everybody. How Literary Culture Became Popular Culture*, Durham & London: Duke University Press 2010; Danielle Fuller & DeNel Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book. The Social Practices of Contemporary Literary Culture*. New York & London: Routledge 2013.
8. Guy Julier, *The Culture of Design*, 3rd Ed., Sage: London 2014.
9. Magnus Persson, "Att läsa runt omkring texten. Om läspraktikernas mångfald, kritisk paranoia och litteraturdidaktiska glapp", i Maria Jönsson & Anders Öhman (red.), *Litteratur och läsning. Litteraturdidaktikens nya möjligheter*, Lund: Studentlitteratur, s. 21-41.
10. Sidhänvisningar till tidskrifterna ges i den löpande texten.
11. Vissa nummer har i stället för dessa slogans texten "Ditt nya bokmagasin!" på samma plats.
12. Gunther Kress & Theo van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, Second Edition, London & New York: Routledge, 2006, s. 179.
13. Se Holmberg 1987 och Svedjedal 2011.
14. Sophie Elsässer, "2000-talets accessoarer: handväskan, vovven och bebisen", i Magnus Nilsson, Per Rydén & Birthe Sjöberg (red.), *Där och då, här och nu – festskrift till Ingemar Oscarsson*, Lund: Absalon. Skrifter utgivna vid Språk- och litteraturcentrum, 2007, s. 235-244.
15. Collins 2010, s. 12.
16. Ann Steiner, "Läsning som livsstil", i Jenny Björkman & Björn Fjaestad (red.), *Läsning*, RJ:s årsbok 2013/2014, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag 2013, s. 88.
17. Collins 2010, s. 238.
18. *Ibid.*, s. 227.
19. Umberto Eco, "Modelläsaren", i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, Del 2, Lund: Studentlitteratur 1991, s. 119-137.

20. För begreppet interpellation, se Louis Althusser, "Ideologi och ideologiska statsapparater", i förf:s *Filosofi från proletär klasståndpunkt*. Urval och redigering G. Therborn. Lund: Cavefors 1976, s. 109–155.
21. Se Magnus Persson, "Att äta litteratur", i Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson (red.), *Liv, lust och litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2014, s. 132–144.
22. Fuller & Rehberg Sedo 2013, s. 17.
23. För en diskussion av den omnivoral smaken, se Richard A. Peterson, "The Rise and Fall of Highbrow Snobbery as a Status Marker", *Poetics*, 25, 1997, s. 75–92.
24. Nina Björk, *Lyckliga i alla sina dagar. Om pengars och människors värde*, Stockholm: W&W 2012, s. 52.
25. *Ibid.*, s. 52ff.
26. Fredric Jameson, "Reification and Utopia in Mass Culture" (1979), i förf:s *Signatures of the Visible*, London & New York 1992, s. 9–34.
27. Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm/Stehag: Symposion 1989, s. 262f.
28. Elizabeth Long, *Book Clubs. Women and the Uses of Reading in Everyday Life*, Chicago & London: The University of Chicago Press 2003, s. 13.
29. N. Katherine Hayles, *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago & London: The University of Chicago Press 2012.
30. Det innebär inte att tidskrifterna inte kan ta upp svåra och känsliga ämnen. Men själva läsningen av, och förhållningssätten till, litteraturen präglas av kärlek och lycka. För en intressant diskussion av denna problematik se Deidre Shauna Lynch, *Loving Literature. A Cultural History*, Chicago & London: The University of Chicago Press 2015.
31. Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form. Studies in Symbolic Action*, 3 ed., Berkeley: University of California Press 1974.

SUMMARY

Happy Readers. The Literary Magazine as a Lifestyle Coach

In contemporary popular literary culture (Collins 2010), the circulation of representations of reading as a kind of lifestyle is increasing rapidly. I will highlight this phenomenon by way of a discussion of two new literary magazines, the Swedish *Books & Dreams*, and the British *The Happy Reader*. Here, reading becomes a lifestyle fully imbedded in contemporary "designer culture" (Julier 2013), and is metonymically linked to, amongst other things, interior design, cooking, and travel. Which reading practices are encouraged in the magazines, and in what ways do they challenge (or confirm) traditional ideas of the forms, functions, and values of reading?

Keywords: literary magazines, lifestyle, popular literary culture, reading around the text

FAKTA OCH FIKTION I EKFRASTISKA REPRESENTATIONER AV BILDER

Frågan om hur man avgör vad som är fakta och vad som är fiktion i en text är mycket svår, för att inte säga omöjlig, att besvara. Eller rättare sagt: i varje enskilt fall är det kanske inte så svårt, men att säga något om artskillnaderna mellan fakta och fiktion på ett generellt plan visar sig närmast hopplöst, när man inkluderar alla relevanta aspekter i diskussionen. Vad innebär det till exempel att en text är en faktatext? Betyder det att allt som står i den är sant? I så fall skulle en fiktionstext automatiskt vara en text som ljuger. Och vi vet ju alla att en skönlitterär text kan säga sanna saker om världen, exempelvis att Paris ligger i Frankrike eller att Gustav III blev dödad på en maskeradbal. På samma sätt kan en faktatext, som ju trots allt är skriven av en människa och därmed är en tolkning, innehålla saker som inte direkt kan kallas för fakta, även om det inte är direkt osant, exempelvis egna värderingar. Man kan alltså inte säga en gång för alla hur en text ska se ut för att vara en faktatext, eller vad den ska innehålla för att kallas fiktion. I denna artikel kommer frågan om fakta och fiktion diskuteras med utgångspunkt i lyriska ekfrastiska beskrivningar av konstverk.¹

Den mest självklara tolkningen av Magrittes verk *The Treachery of Images* (1928–1929) och den han själv uttalade sig om är att verket visar

på hur vi ser på bilder: inte som representationer utan som att de är ekvivalenta med det som de representerar.² Naturligtvis vet vi att pipan på bilden inte är en pipa utan en bild av en pipa, men för det mesta tänker vi inte så. Vi tittar på en bild och ser ett landskap, vi hoppar så att säga över ett led. Vad Magrittes bild också tydliggör är den spänning som kan finnas mellan det verbala och det ikoniska teckensystemet; texten negerar bilden, och vi blir misstänksamma mot den: är det någon som försöker lura mig? Detta har i sin tur att göra med vår skepsis mot bilder, som är kulturellt betingad och har funnits i vår kulturhistoria sedan Platon kritiserade målarkonsten för att vara förledande och vilja bedra betraktaren.³ Eftersom en bild främst består av ikoniska tecken som liknar det som de refererar till så blir själva representationen i viss mån ”osynlig”. Det gör att bilden har en direkt påverkan på oss som de verbala medierna med sina konventionella teckensystem inte har. Denna direkta påverkan kan användas för att sälja in tvättmedel, religioner och ideologier, och vår rädsla för den blev i vårt land exempelvis tydlig i debatten kring de tecknade mangabilderna av småflickor. Bildens förmåga att påverka många människor på samma gång är naturligtvis inte i sig positivt eller negativt, möjligtvis kan den ha positiva

eller negativa konsekvenser. Ett exempel på en positiv konsekvens av en bild är fotografiet av den drunknade treårige pojken Alan Kurdi, som spreds över världen och fick västvärlden att verkligen vakna upp och förstå vidden av den tragedi som drabbade Syriens folk.

Men bilder har en begränsning: de kan inte föra sin egen talan. James A W Heffernan uttrycker det så här:

Art criticism speaks for pictures because pictures cannot interpret themselves. Even metapictures – self-referential pictures *about* pictures such as Velazquez's *Las Meninas* – cannot explain what they mean; they can only present themselves to be viewed, understood, and explained, to be seen, read, and interpreted.⁴

Det verbala språket måste alltså gå in och tala i bildernas ställe och har därmed ofta traditionellt givits en dominerande position i relationen. Detta enkla faktum är grunden till allt från konstkritik och ekfrastisk diktning till teorier kring ikonoklasm och den verbala textens imperialism gentemot medier som använder andra semiotiska teckensystem. Många forskare hävdar att relationen mellan ord och bild kan ses som analog med det sätt som män och kvinnor traditionellt har beskrivits på, där ordet är det manliga, aktiva och resonerande subjektet och bilden är det kvinnliga, passiva och stumma objektet. I denna artikel hamnar en sådan diskussion dock något utanför ramarna.⁵ Det som är intressant för oss här och nu, är vad som händer med relationen mellan fakta och fiktion när en statisk, ikonisk medieprodukt (alltså en teckning, en målning, ett fotografi och så vidare) presenteras verbalt och i någon mån tolkas både som text och ikonisk artefakt. För att undersöka det kommer ekfrastiska dikter om specifika konstverk att jämföras med faktatexter om samma verk, och såväl semantiskt innehåll som språklig form kommer att undersökas utifrån frågan om fakta och

fiktion. Innan vi går in på våra exempel bör frågan om kontext och representation i texter utredas något.

KONTEXT, KONTRAKT, KONVENTION

”Ingen text kan garantera sin egen sanningshalt” hävdar Björn Larsson,⁶ och det stämmer såtillvida att texten utan kontext inte utan vidare kan påstå säga sanningen om sitt eget innehåll. Det finns en mängd exempel på hur texter som på en metanivå har hävdat sin sanningsenlighet har varit en del av exempelvis en ramberättelse eller legat på någon annan intradiegetisk nivå. Ett klassiskt exempel är naturligtvis Daniel Defoes roman *Robinson Crusoe*, ett annat är Samuel Richardsons *Pamela*. Vi har också modernare exempel som på flera sätt är mer komplexa, som exempelvis Liza Marklunds roman *Gömda*, där författaren hävdade och i stort sett fortfarande hävdar att innehållet är dokumentärt, trots att mycket tyder på att det inte riktigt stämmer. När diskussionen övergår från att kretsa kring litteratur till att bli en politisk och ekonomisk realitet så kan frågan om vad som är fakta och vad som är fiktion lätt bli infekterad. Det gäller alla produkter, oavsett medium, som i paratexten använder sig av ord och formuleringar som ”dokumentär”, ”en sann historia” eller ”baserad på en verklig händelse”.

Det gäller att vara på det klara med i vilket sammanhang vi förväntar vi oss att stöta på en fiktiv text, och i vilket sammanhang vi räknar med att texten är ”sann”. Det är väl exempelvis inte helt orimligt att påstå att vi när vi läser skönlitteratur har andra förväntningar på texten än när vi läser en artikel på Wikipedia eller i ett uppslagsverk, men även där måste distinktioner göras. Vi litar vanligtvis mer på ett uppslagsverk än på Wikipedia och diskussionen om fakta och fiktion brukar snarare gälla prosa än poesi. I engelskan gör man exempelvis skillnad på *poetry* och *fiction*. Men frågan om huruvida lyrik överhuvudtaget kan räknas till fiktion har

inte diskuterats särskilt mycket. I en artikel av Barbara Herrnstein Smith tas detta dock upp och författaren gör följande klargöranden:

Moreover, although certain formal features – verse, most notably – often do mark and indeed identify for the reader the fictiveness of an utterance, the presence of such features are not themselves the crux of the distinction. The distinction lies, rather, in a set of conventions shared by poet and reader, according to which certain identifiable linguistic structures are taken to be not the verbal acts they resemble, but representations of such acts. By this convention, Keats's ode "To Autumn" and Shakespeare's sonnets are precisely as fictive as "The Bishop Orders His Tomb" or Tennyson's "Ulysses." All of these poems are understood not as the inscriptions of utterances actually uttered by men who spoke poetically, but rather as linguistic structures composed by men whom we call poets because they compose such structures. The statements in a poem may, of course, resemble quite closely statements that the poet might have truly and truthfully uttered as an historical creature in the historical world. Nevertheless, insofar as they are offered and recognized as statements in a poem, they are fictive. To the objection, "But I know Wordsworth meant what he says in that poem," we must reply, "You mean he would have meant them if he had said them, but he is not saying them."⁷

Herrnstein Smith uppmärksammar konventionen, alltså den överenskommelse som finns mellan läsare och författare⁸ och som säger att vi som läsare är medvetna om att den fiktiva utsagan är en representation av en "naturlig" utsaga. Lyrikläsaren förväntar sig alltså inte att stöta ihop med en objektivt iakttagbar sanning när hon läser poesi, eftersom den utger sig för att vara och betraktas som ett uttryck för en högst subjektiv, ofta introspektiv upplevelse

eller känsla. Men det hindrar inte poesin från att konstatera något objektivt sant, som att jorden är rund eller att sommaren kommer efter våren. Bara för att det är poesi är inte varje poetisk utsaga osann. Vad det handlar om är att utsagan kommer från ett fiktivt håll, nämligen från det diktjag (diktens motsvarighet till berättare) som står mellan läsaren och författaren och som förmedlar diktens innehåll till läsarna.

Denna uppfattning delas inte av alla. Christer Johansson hävdar exempelvis att många dikter är "presentational without being fictive", eftersom de inte "prescribe imaginings concerning specific situations and characters, they don't tell a story".⁹ Som exempel tar Johansson Karin Boyes dikt "Ja visst gör det ont". Johansson skriver:

In her poem Boye presents a series of philosophical, symbolically formulated thoughts concerning life, death, sexuality and human growth, for us to consider and reflect on. It is a presentational composition, but not a fictive representation. True, it presents a scenario, but it does not prompt and prescribe any imaginings concerning specific events and characters. We are not supposed to imagine some specific buds and drops; the buds and drops of the poem apply to all buds and drops, and symbolically to other things.¹⁰

Vad Johansson inte tar upp här är den ontologiska statusen hos den som formulerar dessa tankar kring livet, döden, sexualiteten och så vidare. Det är där som fiktionen finns: vem är det som säger detta? Är det författaren, Karin Boye, eller är det diktjaget, rösten, alltså – som jag ser det – lyrikens motsvarighet till berättaren? Johansson tar inte med i beräkningen det som Herrnstein Smith poängterar: personen Karin Boye kunde ha sagt allt detta – men gjorde det inte. En annan fråga som Johansson tar upp är berättandet. Naturligtvis kan en dikt vara narrativ, det finns i själva verket få dikter

som inte innehåller något narrativt inslag alls, om vi med det menar ”[s]omebody telling somebody else on some occasion and for some purpose(s) that something happened”.¹¹

I en text med vetenskapliga anspråk finns ingen överenskommelse om en berättare eller ett diktjag. Läsaren av en sådan text betraktar namnet under artikeln eller på bokomslaget som ekvivalent med jaget i texten. Bara det faktum att det sällan förekommer ett jag i en akademisk text eller i en nyhetsartikel gör att textens position som sann och objektiv förstärks än mer, det ger texten ett sanningsanspråk som inte finns i skönlitteratur.

REPRESENTATION

Som Herrnstein Smith påpekar så är en lyrisk text en representation av ett yttrande och det gäller också den vetenskapliga artikeln: trots dess objektiva anspråk så är även den en representation. Att vi inte betraktar den som fiktiv beror på att vi identifierar jaget i texten med jaget utanför texten, på ett sätt som konventionen lärt oss att inte behandla diktjaget. Men alla texter är representationer av objekt utanför dem eftersom språket i sig representerar det som det refererar till.¹² Det är möjligt för texter att referera till objekt och händelser utanför språket,¹³ men det är viktigt att vara på det klara med att referenser och representationer till syvende och sist görs utifrån den representerandes egna erfarenheter och perspektiv, hennes intressen och kunskapsområden, och politiska såväl som religiösa uppfattningar. Heffernan resonerar kring detta i introduktionen till *Representing the French Revolution; Literature, Historography, and Art*:

To study the histories written by men such as Michelet, Jaures, and Taine is not only to confront the conflicting interpretations formulated by French historians of the right and left. It is also to see that because we have no direct access to it, the Revolution is for us an inescapably

mediated event or series of events: something we can scarcely confront at all without scrutinizing and comparing the various media – literature, historiography, and art – that have been used to represent it.¹⁴

En historisk händelse som Franska revolutionen har inträffat, men sättet på vilket den förmedlades till omvärlden under tiden den pågick skiljer sig mycket från hur den förmedlas idag, drygt 200 år senare. Allting som förmedlas, som medieras, blir också utsatt för tolkning och tolkning är en subjektiv akt. Ut-sagor om den så kallade verkliga världen ligger alltså på ett kontinuum mellan fakta och fiktion. Hur vi förhåller oss till dessa utsagor och representationer är, som diskuteras ovan, till stor del en fråga om kontext och konvention.

DEN LYRISKA EKFRASEN

I fallet med den lyriska ekfrasen ställs frågan om representation och kontext på sin spets. Min utgångspunkt är att lyrik *är* fiktion, men också att fiktion inte är ett absolut tillstånd, utan att alla verk, oavsett om de anses vara fakta eller fiktion, befinner sig på en glidande skala. Ekfrasens särställning beror dels på dess historiska användningsområde, som bildreproduktion, förmedlare av visuell information, och dels på hur den definieras, *en verbal representation av en visuell representation*.¹⁵ Det som den representerar existerar (oftast) i verkligheten, och alltså är den en representation på två nivåer; dels representerar den en visuell representation som exempelvis en målning, och dels är den i sin egenskap av text en representation av en utsaga. Vi har alltså att göra med en representerad representation av en upplevd verklighet, vilket gör att ekfrasen på två olika plan kan producera fiktion: den kan reproducera, och ”spela med” i ett annat konstverks fiktion, och den kan i sin representation av ett annat konstverk förtiga eller förvanska eller helt enkelt omtolka det, så att det framstår

som mycket förändrat efter transmedieringen. Det sistnämnda diskuterar Tamar Yacobi i sin artikel "Interart Narrative: (Un)Reliability and Ekphrasis".¹⁶ Hon visar med exempel från bland annat Blake Morrisons "Teeth" hur berättaren genom feltolkningar eller förvanskningar skapar en ironisk kontrast mellan det medierade och medieringen vilket därmed undergräver utsagens trovärdighet.

Ekfrasens historiska betydelse och funktion

Under den grekiska antiken och i det gamla Rom var ekfrasen en retorisk term som innebar att man beskrev något så att det blev levande inför lyssnarens inre blick. Ekfrasens viktigaste mål var *enargeia*, som Ruth Webb översätter med *vividness*.¹⁷ Ekfrasens motiv kunde men behövde inte vara ett konstverk. Trots att det är först under de senaste hundra åren som termen har kommit att specifikt beteckna bildbeskrivning,¹⁸ kunde den alltså även under antiken användas för att beskriva bilder. Innan reproduktionstekniken utvecklades var ekfrastisk *enargeia* det vanligaste sättet på vilket man kunde sprida kunskap om bilder och bildmotiv, enligt Hans Lund.¹⁹ Ett bra exempel på det funktionella i detta är hur innehållet i den grekiske konstnären Timomachus berömda väggmålning av Medea har förmedlats, både i ord och i bild, genom tiderna. Kathryn Gutzwiller, professor i klassiska studier, skriver följande om målningen:

A stunning portrait of Medea painted in the Fourth Style and found at Herculaneum is commonly assumed to be closely related to a painting by Timomachus of Byzantium. In this large fragmentary panel, Medea stands facing frontally, her eyes anxiously cast to her right, her hands interlaced in front of her, her left arm supporting a sword in its scabbard with the hilt resting in her hands. [...] The assumption that this version of Medea was intended to replicate an earlier painting by the Hellenistic

master Timomachus is based on its likeness to descriptions of that painting in the epigrams, which indicate that Timomachus' Medea stood holding a sword as she was torn between anger at Jason and love for her children.²⁰

Den målning som Gutzwiller här beskriver anses alltså vara en kopia av ett verk av den grekiske konstnären Timomachus. Detta har man slutit sig till bland annat genom ekfrastiska beskrivningar av Timomachus original. Man kan förhålla sig på olika sätt till detta. Den tyske 1700-talsfilosofen G E Lessing är förstas medveten om att verket han beskriver inte existerar längre, men tycks inte problematisera det faktum att han bygger sin argumentation på beskrivningar och kopior:

His raving Ajax and infanticide Medea were famous. But from the descriptions we have of them it is clear that he had rare skill in selecting that point which leads the observer to imagine the crisis without actually showing it, and in uniting with this an appearance not so essentially transitory as to become offensive through the continuity conferred by art.²¹

Lessing bygger alltså en del av sin estetiska (och normerande) argumentation på hur ett konstverk som han aldrig har sett representerar en troligtvis mer eller mindre fiktiv händelse ur den grekiska mytologin. Beskrivningarna som han har tagit del av (vare sig de var på vers eller ej) är helt enkelt med Heffernans ord verbala representationer av visuella representationer, där det verbala är en dokumentation av det visuella (som i sin tur är en tolkning av en nedtecknad myt).

Informationsförmedling var som nämnts bara en av ekfrasens funktioner, och inte den viktigaste. Den användes framförallt som retorisk övning, att kunna beskriva något på ett levande sätt inför åhöraren visade att man var en skicklig retoriker. Därför var det i många sam-

manhang viktigare att man uppnådde detta mål än att det man sa kunde uppfattas som sant eller ens sannolikt. Det var inga problem att placera lejon i Norden, om man på det sättet kunde vinna retoriska poäng.²² Det kontrakt som ekfrasen upprättar med åhörarna eller läsarna är därmed inte stabilt, utan har att göra dels med intentionen hos talaren eller berättaren, och dels med den kontext som den befinner sig i.

Ekfrasens olika fiktionsnivåer

Ekfrasen kan alltså befinna sig på flera punkter på en skala mellan fakta och fiktion. Som exemplet med Lessing ovan visar så kan ekfrasen vara avsedd som och tas emot som en sanningsenlig utsaga, ett observerbart faktum. Den funktionen ser vi exempelvis i konsthistoriska och konstvetenskapliga texter.²³

Den kan också befinna sig på en mittemellan-nivå, som i essän eller konstkritiken, där vi har en tydlig avsändare och där vi identifierar jaget i texten med författarens namn, men där vi också inser att författaren ger sin subjektiva tolkning stort utrymme. Diderots rapporter från Parissalongen 1765 och 1767, *Salons*, i vilka han rapporterade till utvalda europeiska kungahus vad han hade sett, är exempel på en tidig form av konstkritik, där personerna som texterna riktade sig till faktiskt inte hade möjlighet att själva ta del av den visuella upplevelsen. Dessa rapporter är skrivna i essäns form, där fokalisatorn balanserar på gränsen mellan fakta och fiktion; genom presensformen ("nu står jag här och betraktar") fiktionaliseras rapporterna, eftersom dessa naturligtvis inte skrevs medan betraktandet pågick utan efteråt, ibland långt senare.²⁴ Diderot var dessutom frikostig med sina egna tankar och spekulationer kring de verk han såg. Ett talande exempel återges av Heffernan i kapitlet "Diderot: Art criticism as Fiction" i boken *Cultivating Picturacy*: Diderot såg och förälskade sig i Jean-Baptiste Greuzes målning *Girl with a Dead Canary* (1765). För sina läsare beskrev han den utsökta komposi-

tionen, flickans uttryck, hur kläderna var draperade och så vidare, men han nöjde sig inte med det. Han konstruerade en hel berättelse, en mycket fri tolkning, utifrån målningen. Flickans sorg kunde inte bara handla om en död fågel, resonerade Diderot, det måste ligga en olycklig kärlekshistoria bakom: "a young man comes during her mother's absence, makes promises, then reluctantly leaves; the mother scolds her for her self-absorption, then consoles her; the bird dies from the girl's neglect and the girl wonders if this prefigures the death of her love affair."²⁵ Vare sig modern eller älskaren förekommer i bilden, den består enbart av den unga flickan och en död fågel ovanpå en bur.

I den andra änden av skalan finns den skönlitterära ekfrasen.²⁶ Hans Lund beskriver motpolerna så här:

Här skiljer sig den skönlitteräre författaren från konstforskaren. Båda behandlar bildkonst med verbala medel. Men medan konstforskaren med sina vetenskapliga förutsättningar och intentioner försöker läsa bilden utifrån vetenskapligt uppställda kriterier, har den kreativt tolkande författaren andra förutsättningar och andra målsättningar. Han koncentrerar sig på de element i bilden han har användning för och förbiser eller väljer bort de övriga. Samtidigt står det honom fritt att relatera de utvalda elementen till sfärer som ligger utanför bildens struktur och semantiska rum.²⁷

Hans Lunds termer semantisk fokusering respektive semantisk expansion (som är inspireerade av Barthes begrepp *ancreage* och *relais*) kan vara givande att utgå från när man ska närma sig ekfrasens förhållande till fakta och fiktion. Semantisk fokusering innebär att texten koncentreras mot den bild som den representerar och semantisk expansion att texten styr läsaren ut ur bilden, exempelvis mot en bakomliggande berättelse som bilden inte själv visar, som i exemplet Diderot ovan.²⁸

EXEMPEL 1:
"THE HUNTERS IN THE SNOW"²⁹

Den första dikten av Williams som kommer att undersökas är "The Hunters in the Snow" ur samlingen *Pictures from Brueghel* (1962).

The over-all picture is winter
icy mountains
in the background the return

from the hunt it is toward evening
from the left
sturdy hunters lead in

their pack the inn-sign
hanging from a
broken hinge is a stag a crucifix

between his antlers the cold
inn yard is
deserted but for a huge bonfire

that flares wind-driven tended by
women who cluster
about it to the right beyond

the hill is a pattern of skaters
Brueghel the painter
concerned with it all has chosen

a winter-struck bush for his
foreground to
complete the picture.³⁰

Innan vi går närmare in på en diskussion av dikten, låt oss jämföra den med en konstvetenskaplig beskrivning av målningen *The Return of the Hunt* från 1565. Beskrivningen är hämtad ur *Gardner's Art Through the Ages* av Fred S. Kleiner:

The painting shows human figures and landscape locked in winter cold, reflecting the particularly severe winter of 1565, when

Brueghel produced the painting. The weary hunters return with their hounds, women build fires, skaters skim the frozen pond, and the town and its church huddle in their mantle of snow. Brueghel rendered the landscape in an optically accurate manner. It develops smoothly from foreground to background and draws the viewer diagonally into its depths.³¹

Dessa två texter arbetar utifrån två olika konventioner, lyrikens och faktatextens. Ingen skulle få för sig att ifrågasätta en respekterad konstvetares utläggning om en målning, åtminstone inte när det kommer till vad den föreställer. Men även om Williams dikt är relativt "matter of fact" i sin beskrivning av målningen så betraktar vi den som en fiktiv utsaga, bland annat utifrån de konventioner som aktualiseras av versformen, den oregelbundna högermarginalen och de uppbrutna satserna. Heffernan påpekar att dikten kan ses som "a narrative of the viewing process"³² och även Valerie Robillard fokuserar på den kognitiva aspekten: "By first introducing 'the over-all picture', Williams creates the sensation of approaching a painting from some distance, perhaps imitating the manner in which a viewer moving through the museum might take in the painting's entire surface a general first impression."³³ Robillard menar att dikten är "remarkable (for a modern epigraphic text) for its 'exhaustive' description of a work of art".³⁴ Williams arbetar med semantisk fokusering, han pekar inåt mot bilden och refererar knappt alls till element utanför den. Han lägger inte heller till element till bilden. Tvärtom följer han och beskriver innehållet (jägarna, elden, värdshusskylden, skridskoåkarna, busken och så vidare) men också formen, kompositionen, mycket noggrant: "The over-all picture", "in the background", "from the left", "to the right beyond" och "a winter-struck bush for his foreground". Wendy Steiner påpekar likheterna mellan Williams dikt och Brueghels målning: "It seems obvious that there are extraordinary

correspondences between Brueghel's painting and William's poem"³⁵, och hon menar att dessa ligger i likheter i den strukturella uppbyggnaden i målning respektive dikt. Grant F. Scott påpekar att Williams helt avstår från att utnyttja målningens narrativa potential (narrativa ekfraser blir ofta semantiskt expanderande vilket leder dem bort från bilden³⁶): "In retitling the picture 'The Hunters in the Snow' (Brueghel's title is 'The Return of the Hunt'), Williams further stills the scene, punning, perhaps, on Lessing's frozen moment."³⁷

Det är dock inte bara där likheterna finns: dikten gör som Robillard skriver en uttömmande beskrivning av målningen. Egentligen är Williams text mer sysselsatt med en objektiv beskrivning av målningen än vad Kleiners text är. Som vi ser för Kleiner in en värdering mitt i beskrivningen, och han gör tolkningen att målningen representerar den extremt kalla vintern år 1565. Det enda Williams påstår är att målaren "concerned with it all has chosen" en vintrig buske att ha i förgrunden. Skulle man alltså ställa upp Williams dikt i prosaform, sätta en konstvetares namn under och möjligen lägga till ett och annat bindeord så skulle ingen få för sig att tolka texten skönlitterärt³⁸. Skulle man göra motsvarande förändringar med Kleiners text så hade man nog betraktat den som en dikt, om än kanske inte en fantastisk sådan.

I artikeln "The Reality Effect" tar Roland Barthes upp den målande beskrivningen av staden Rouen i Flauberts roman *Madame Bovary* som ett exempel på en kombination av realistisk och estetisk effekt:

All the same, the aesthetic goal of Flaubertian description is thoroughly mixed with "realistic" imperatives, as if the referent's exactitude, superior or indifferent to any other function, governed and alone justified its description, or – in the case of descriptions reduced to a single word – its denotation: here aesthetic constraints are steeped – at least as an alibi – in referential

constraints: it is likely that, if one came to Rouen in a diligence, the view one would have coming down the slope leading to the town would not be "objectively" different from the panorama Flaubert describes.³⁹

Deskriptionen har här alltså två mål; dels ett estetiskt och dels ett realistiskt; det finns ingen anledning att anta att Rouen inte ser precis ut så som det beskrivs i Flauberts roman, samtidigt finns beskrivningen där för sin skönhets skull, "the jewels of a number of rare metaphors".⁴⁰ På samma sätt fungerar Williams dikt: den ger en sanningsenlig (i den bemärkelsen att vi inte upplever en diskrepans mellan målningen och dikten representation av den: den ger, efter Yacobi, ingen anledning till misstro) och noggrann beskrivning av Brueghels målning, men samtidigt fungerar den som estetiskt objekt: genom ordval, avbrutna satser och komposition kan även den estetiska dimensionen transformeras från målning till dikt.

EXEMPEL 2: ISENHEIM-ALTARET

Vårt andra exempel är Isenheim-altaret, skapat av målaren Matthias Grünewald (ca 1475–1528) och representerat dels i en text av konstforskaren Artur Burkhard, dels i en ekfras av Ella Hillbäck. Vi börjar med dikten, "Mathis målaren i Isenheim":

Ögonpunkten, världens fäste.
Frälsaren i mörkrens lopp.

Jämmers blekhet, stoftets vindil.

Magdalena, gravens fjärl
ger jag ringhets sken och kropp.
Armod's glöd som genomstrålar

aftonskuggor, rummets välde.

Blott och bart ur armod's sinne
sankt Antonius jag målar.

Giv ett bröd åt mästers själ!
Tomhet är ett gruvsamt öga.

Låna mig av bergens lyse!
Skänk en eldfläkt från din öken.
Ljus och motljus ly och lä.

Mödan som välsignar möda.

Då till rummet kommer bergen.
Rymden mättas. Syner bär...
Fromhets ljud ur luften stige!

Änglar spelar en konsert.⁴¹

Faktatexten är hämtad ur en 23-sidig artikel som är helt dedikerad till beskrivningen av altaret. Därför har jag bara kunnat välja ut en liten del av den.

The Crucifix stands near the centre and almost alone; the figures on the sides are arranged in groups. The three forms at the left are moved by human sympathy to the point of physical pain. Nearest Christ, who turns His head to her, with her hands in a clasp of anguish upraised toward Him, kneels the comparatively small form of Magdalene, a symbol of agonized despair. Her emotional torment moves her very mantle, disturbs the wayward tresses of her hair, seeks expression in her moving, protruding fingers, struggling to free themselves from the series of firm folds of drapery that clamp her arms as if with iron rings. Her unrestrained protest prepares us for the more dignified grief of Mary, whose figure rises directly behind her and forms an effective contrast: Magdalene, near, small, human, disturbed; Mary, distant, heroic, tragic and contained. The wavy lines, the fluid movement, the noisy emotionalism of Magdalene are now rejected. Mary's mantle is white and cold, her form is rigid and firm, her face lifeless, her eyes closed. Her fainting body threatens to fall backward with

a movement so abrupt as to seem anatomically impossible but all the more terrifying on this very account.⁴²

När man läser Hillbäcks dikt så ser man att andra krafter är i spel här jämfört med det förra exemplet. För det första syftar titeln, "Mathis målaren i Isenheim" med allra största säkerhet både på Isenheimaltaret och på Hindemiths opera och symfoni *Mathis der Maler* från 1934–1935. Denna flermedialisering gör dikten semantiskt expansiv; den pekar delvis bort från altarbilderna och mot ett annat medium. Tre medier är alltså i spel i dikten, som anknyter till en klassisk ekfrastisk tradition att skildra själva skapandet av bilden samtidigt med bildbeskrivningen.⁴³

Titeln skapar alltså en semantisk expansion medan diktens första strof skapar en semantisk fokusering; ordet "ögonpunkten" aktiverar vårt mentala bildseende,⁴⁴ får oss så att säga att "mentalt skärpa blicken". Nästa rad introducerar Frälsaren, som är altarets centralgestalt när det är stängt. Maria Magdalena beskrivs i den fjärde raden som "gravens fjärl" vilket kan syfta på hennes dräkt som breder ut sig på marken. "Ringhets sken och kropp" kan syfta på hennes position, bedjande på knä. Här finns diktjaget med: "ger jag ringhets sken och kropp" (min kursivering). Den andra och den sjunde raden talar om mörker och skuggor, och scenen med den korsfäste och de sörjande är målad mot en mörk bakgrund, vilket väl kan kopplas till det oväder som ska ha drabbat staden när Jesus korsfästes. Diktjaget/konstnären målar sankt Antonius "blott och bart ur armods sinne" och utbrister: "Giv ett bröd åt mästers själ!/Tomhet är ett gruvsamt öga" och han blir bönhörd: andra delen av dikten representerar altaret med de yttre vingarna öppna, en mycket ljusare uppsättning bilder. Här får vi se bebådelsen, födelsen och änglakonserten.

Även om det finns många element ur altaret representerade i dikten, så saknas lika många:

Maria Magdalena nämns, men inte Jungfru Maria, Sankt Antonius finns med, men inte Sankt Sebastian. Dessutom får vi följa altarets skapelse genom målarens ögon, vilket är ett narrativt inslag som pekar bort från själva målningen som statisk bild. Dikten utgör ett växelspel mellan skapelse och skapare, mellan semantisk fokusering och semantisk expansion, mellan syn och hörsel. "Mathis målaren i Isenheim" anknyter alltså till den ekfrastiska tradition där konstnären själv inkluderas. På ett mycket subjektivt plan, inifrån Mathias Grünewalds huvud, får vi i Hillbäckes dikt följa skapandet av altarbilderna och konstnärens känslor inför det: "Blott och bart ur armods sinne/sankt Antonius jag målar." Skapandeprocessen börjar i moll, med den korsfäste Jesus och sankt Antonius frestelser, och slutar i dur med änglakonserten: skapelsen är fullbordad.

Man kan med lätthet konstatera att Hillbäckes dikt inte skulle kunna fungera som faktatext, även om den fick en mer prosaliknande layout. Det finns ingen riktig beskrivning av bilderna, inget tydligt rum som bilderna kan ockupera. Dikten pendlar mellan yttre bildvärld och inre själstillstånd, och är lika mycket en tolkning av målaren som av målningen. Gör det då "Mathis målaren i Isenheim" till en fiktionstext i högre grad än "The Hunters in the Snow"? Egentligen inte, båda dikterna är fiktiva texter, just i sin egenskap av att vara dikter. Men den semantiska expansionen hos Hillbäck, i kontrast till den semantiska fokuseringen hos Williams, ger Hillbäckes dikt ett lägre sanningsanspråk, en lägre "reality effect", för att tala med (en översatt) Barthes.

Alla texter, även facktexter, har ett tolkande förhållande till sitt ämne, och det ser man inte minst i Arthur Burkhardts artikel om Isenheimaltaret. Det blir tydligt av beskrivningen att det finns ett tolkande subjekt: "The spectral figures all seem to stand like reliefs in the same plane. As the cross is placed in the very foreground, Magdalene's head, *violently* thrown back, ap-

pears to come out of the picture to approach us."⁴⁵ I följande stycke skapar den poetiska beskrivningen av Maria Magdalenas uppenbarelse en sorts känslomässig stegring som avslutas med en kraftfull liknelse: "Her emotional torment moves her very mantle, disturbs the wayward tresses of her hair, seeks expression in her moving, protruding fingers, struggling to free themselves from the series of firm folds of drapery that clamp her arms as if with iron rings."⁴⁶ Detta stycke skulle i en annan kontext kunna uppfattas som poesi.

SLUTSATS

De tidiga konstkritikerna och konsthistorikerna gick i dialog med målningarna, deras tolkningar utgjordes av föreställningar kring verkets innehåll och dess tillkomst, föreställningar som genererade berättelser. Heffernan talar exempelvis om en "narrative impulse" hos Vasari och Diderot, som han sedan ser även hos Meyer Schapiro.⁴⁷ Konstvetenskapen talar för bilderna, och den som talar om den andre, representerar honom. Och representation innebär alltid tolkning. Innebär det då att alla texter befinner sig på samma nivå på skalan mellan fakta och fiktion, att det inte går att göra någon skillnad mellan dem? Nej, ändå inte. Men skillnaderna ligger inte i innehållet, som ju kan vara lika "sant" i en fiktionstext som i en faktatext, och inte i heller nödvändigtvis i layouten; både prosa och prosalyrik är uppställda som vilken text som helst på baksidan. Fiktionstextens språkliga form och stil behöver inte heller utmärka sig som särskilt "litterär" eller lyrisk, det räcker med att gå till Borges och hans imitationer av olika texttyper för att inse det.

Visst är mycket lyrik utpräglat lyrisk och innehållet i en roman kan oftast utan tvekan säga oss att det måste röra sig om fiktion. För det mesta kan vi skilja på faktatexter och fiktionstexter utan att behöva fundera så mycket på det. Men om man blir ombedd att reflek-

tera över det kan man inte i rättvisans namn påstå att det är frågan om en artskillnad, för vore det så, behövde man aldrig tveka och frågan skulle inte ens uppkomma. Svaret måste vara att den avgörande skillnaden ligger i kontexten, och därmed i konventionen. Marcel Duchamp placerade en pissoar i en konsthall, och den förvandlades till konst eftersom människor betraktar föremål utställda i en konsthall som konst. Det var kontexten och därmed konventionen som ändrades. När vi tar del av en dikt finns den vanligtvis i en kontext: i en diktsamling på ett bibliotek eller på lyrikhyllan i bokhandeln, under "Veckans vers" i morgontidningen. Den är uppställd på baksidan på ett sätt som signalerar poesi. Ändå består den kanske helt enkelt av ett utsnitt ur en bruksanvisning från Ikea. Men just där och

då har den blivit dikt. Den har förvandlats till en bruksanvisning från Ikea till en representation av en bruksanvisning från Ikea.

Samma sak gäller omvänt: när jag exempelvis läser Kleiners beskrivning av *Hunters in the Snow* så tänker jag mig inte för ett ögonblick att det jag läser är poesi. Inte för att texten inte är poetisk, utan för att den befinner sig i fel forum. En konstvetenskaplig artikel tolkar ett konstverk precis som en ekfras gör det, men med olika mål. Eftersom författarintentionen är utanför vår räckvidd så är det kontexten som får avgöra för oss vilka respektive mål är. Ett mål kan man dock säga att konstvetenskapliga texter och ekfraser har gemensamt: de vill närma sig någon sorts sanning, bara på olika sätt och med olika medel.

1. Frågan om fakta och fiktion diskuteras i många litteraturvetenskapliga sammanhang, inte minst inom narratologin. Jag begränsar mig dock i föreliggande text till att diskutera frågan utifrån ett intermedialt perspektiv, även om jag emellanåt anknyter till narratologin.
2. Marcel Paquet, *Magritte*, Köln: Taschen, 2000, s. 9 och 67f.
3. James A W Heffernan, *Cultivating Picturacy. Visual Art and Verbal Interventions*, Waco, Texas: Baylor University Press, 2006, s. 14. Se också James A W Heffernan: *Museum of Words*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, s. 176: "This critique originates with Plato, the first western theorist to use the mirror as a metaphor for artistic representation. When Plato compares the painter to a person holding a mirror up to the universe, he does so precisely to argue that painting appeals to our basest impulses: manipulating appearances, it represents not the true dimensions and proportions of things but only their appearances, so that 'the body which is large when seen near, appears small when seen at a distance' (*Republic* 10.602)."
4. Heffernan 2006, s. 42. Detta påstående kan naturligtvis ifrågasättas. Vad innebär det att tala för sig själv? En bild talar också till sina betraktare, men med andra, icke-verbala, medel. Men om vi här och nu med "att föra sin egen talan" menar att kunna förklara sig och argumentera för sin sak på ett sätt som många människor oberoende av varandra kan förstå, så är det en uppgift som språket måhända är bättre lämpat för.
5. För en diskussion kring detta, se exempelvis W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
6. Björn Larsson, "Litteraturen och dess förhållande till verkligheten. Att falla eller inte falla för den referentiella frestelsen", i *Kungliga Humanistiska Vetenskapsamfundets årsberättelse*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2002/2003, s. 36.
7. Barbara Herrnstein Smith, "Poetry as Fiction", i *New Literary History* 2 (1971), s. 271.
8. För en diskussion kring kontraktet mellan författare och läsare, se exempelvis Poul Behrendts bok *Doppeltkontrakten. En estetisk nydannelse* 2006.
9. Christer Johansson, "Fictionality Dissolved. On Four Different Representational Pheno-

- mena”, i Lars-Åke Skalin (red.), *Fact and Fiction in Narrative. An Interdisciplinary Approach*, Örebro: Örebro University Library, 2005, s. 268.
10. Ibid., s. 272.
 11. James Phelan, *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca: Cornell University Press, 2005, s. 18.
 12. Se Stuart Hall, *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage, 1997, s. 16: ”The word stands for or represents the concept, and can be used to reference or designate either a ‘real’ object in the world or indeed even some imaginary object, like angels dancing on the head of a pin, which no one has ever actually seen.”
 13. ”Det är fullt möjligt, både i skrift och tal, att lyckas med den språkhandling som består i att med hjälp av språket referera till entiteter som existerar utanför och oberoende av språket.” (Björn Larsson, ”Litteraturen och dess förhållande till verkligheten. Att falla eller inte falla för den referentiella frestelsen”, *Kungliga Humanistiska Vetenskapssamfundets årsberättelse*. Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 2002/2003, s. 21.)
 14. James Heffernan (red.), *Representing the French Revolution. Literature, Historiography, and Art*. Hannover/London: The University Press of New England, 1992, s. ix.
 15. Några av de olika ekfrasdefinitioner som har föreslagits kretsar kring denna formulering: Leo Spitzer, ”The Ode to a Grecian Urn, or Content vs. Metagrammar”, *Comparative Literature* 7 (1955), s. 218: ”The description of an objet d’art by medium of the word”; Heffernan 1993, s. 3: ”The verbal representation of visual representation”; Claus Clüver, ”Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts”, i Erik Hedling m.fl. (red.), *Interart Poetic. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, Amsterdam: Rodopi, s. 26: ”Ekphrasis is the verbal representation of a real or fictitious text composed in a non-verbal sign system”.
 16. Yacobi, Tamar, ”Interart Narrative. (Un)Reliability and Ekphrasis”, i *Poetics Today* 21 (2000), s. 711–749.
 17. Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham/Burlington: Ashgate, 2009, s. 5.
 18. Ibid., s. 2.
 19. Hans Lund, ”Litterär ekfras”, i Hans Lund (red.), *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 183.
 20. Kathryn Gutzwiller, ”Seeing Thought. Timomachus’ Medea and Ekphrastic Epigram”, i *The American Journal of Philology* 3 (2004), s. 342f.
 21. G. E. Lessing, *Laokoon. An Essay Upon the Limits of Painting and Poetry*, övers. Ellen Frothingham, Mineola, New York: Dover Publications, 2005 [1898], s. 18.
 22. Roland Barthes, ”The Reality Effect”, i Dorothy J Hale (red.), *The Novel. An Anthology of Criticism and Theory 1900–2000*, Oxford: Blackwell, 2005, s. 231f.
 23. Det råder oenighet inom ekfrasforskningen kring huruvida konstvetenskapliga texter ska räknas som ekfraser. Jag anser att de ska det.
 24. Påpekad av Arne Melberg under ett symposium om fakta och fiktion vid Lunds universitet, 3 mars 2011.
 25. Heffernan 2006, s. 53f.
 26. Den skönlitterära ekfrasen kan representera ett existerande eller ett fiktivt konstverk. De flesta ekfrasforskare är överens om att ekfrasen kan representera fiktiva konstverk, men det saknas inte helt motargument. Anders Mortensen hävdar i sin artikel ”Vision och estetisk projicering”, i Ulla-Britta Lagerroth m.fl. (red.), *I musernas tjänst*, Stockholm/Stehag: Symposion 1993, s. 229, att ”det är någonting lurtt med själva föreställningen om transformation av fiktiva bilder” eftersom den ekfrastiska traditionen är mimetisk och bygger på representation av faktiska bilder. Jag tror att man måste se representationsformen i sig som en estetisk strategi, och den är densamma oavsett om det är faktiska eller fiktiva bilder som representeras. Eftersom frågan om fiktiva ekfraser är rätt komplicerad, kommer jag dock här att koncentrera mig på ekfraser som utgår från existerande bilder.
 27. Hans Lund, *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund: Studentlitteratur, 1980, s. 34.

28. Ibid., s. 35.
29. Dikterna är valda eftersom de utgör goda exempel på ekfraser som förhåller sig olika exakt till ursprungsmediet, alltså bilden de representerar. Faktatexterna är valda för att illustrera hur facktexter skiljer sig från skönlitterära texter. Man ska naturligtvis ha i åtanke att facktexter kan skilja sig åt i subjektivitet, även om det antagligen är ytterst få facktexter som är helt renons på spår efter författarens värderingar eller åsikter. Gemensamt för dem är dock att kontraktet de upprättar med läsaren är att det som står där är sant.
30. William Carlos Williams, *Pictures From Brueghel and Other Poems*, New York: New Directions Publishing Corporation, 1962, s. 5.
31. Fred S Kleiner, *Gardner's Art through the Ages. The Western Perspective*, Boston: Wadsworth, Cengage Learning, 2010 [2006], s. 521.
32. Heffernan 1993, s. 168.
33. Valerie Robillard, "Still Chasing Down the Greased Pig", i Jens Arvidson m.fl. (red.), *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*, Lund: Intermedia Studies Press, 2007, s. 265.
34. Ibid., s. 263.
35. Wendy Steiner, *The Colors of Rhetoric. Problems in the Relations Between Modern Literature and Painting*, Chicago: The University of Chicago Press, 1982, s. 89f.
36. Emma Tornborg, *What Literature Can Make Us See. Poetry, Intermediality, Mental Imagery*, Malmö: Bokbox förlag, 2014, s. 48ff.
37. Scott F. Grant, "Copied With a Difference. Ekphrasis in William Carlos Williams' *Pictures from Brueghel*", i *Word & Image* 15 (1999), s. 66, kursiv i original. Det verkar dock som om den titel man oftast brukar förknippa målningen med är *The Hunters in the Snow*.
38. Med ett undantag: krucifixet i fjärde strofen. Det finns inget krucifix i målningen. Se Heffernan 1993 för en vidare diskussion kring detta.
39. Barthes 2005, s. 232.
40. Ibid.
41. Ella Hillbäck, "Mathis målaren i Isenheim", i *Lovsångens fält*, Stockholm: Bonniers, 1962, s. 47f.
42. Arthur Burkhard, "The Isenheim Altar", i *Speculum* 9 (1934), s. 59.
43. Jämför exempelvis Homeros berömda sköldbeskrivning.
44. Se Tornborg 2014, kapitel 4.
45. Burkhard 1934, s. 58, mina kursiveringar.
46. Ibid., s. 59.
47. Heffernan 2006, s. 51, 55.

SUMMARY

Fact and Fiction in Ekphrastic Representations

How do we distinguish between fictional and factual texts? Is there an inherent difference between the language used in, for example, a poem, and a text in an art history book? Or is it merely a matter of context? Ekphrastic texts have a special place in discussions about fact versus fiction, since they often (though not always) relate in various ways to existing media products such as paintings, photographs and sculptures, and since they have been traditionally used as substitutes for actually seeing, for example, a work of art.

In this article I investigate ekphrastic poems and factual texts which represent the same art works, in order to discuss the issue of fact and fiction in different kinds of texts.

Keywords: Ekphrasis, fact, fiction, context, representation.

FÖRTROLLANDE NATIONER

Varumarknad, folktro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830–1850

Anna Bohlin & Caroline Haux

Hyllningar till nationen i 1800-talslitteraturen ger intryck av att åkalla vår egen tids nationsbegrepp, men riktar sig i själva verket till något för oss främmande. Skapandet av gemensam kultur, historia och språk – konstruktioner som dagens nationalistiska partier återoppar för att legitimera politiska anspråk – fyllde delvis andra funktioner i det tidiga 1800-talets multikulturella och flerspråkiga ståndssamhällen.¹ Skandinavismen som bärande idé och nationens roll i en kristen utvecklingstanke är andra grundläggande aspekter som skiljer den tidens nationstanke från vår. Vad som utgjorde en nation, själva incitamentet till att formulera nationen, hade andra bevekelsegrunder. Syftet med projektet *Förtrollande nationer: varumarknad, folktro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830–1850* är att bidra till arbetet med att bryta upp vår tids nationalism inifrån nationalismens egen historia, att blottlägga nationen som något främmande. Detta främmande låter sig på ett särskilt sätt undersökas i skönlitteraturen.

Skönlitteratur var en viktig form för hur nationalism spreds och väckte känslor. Göticismen introducerade nationalismen i Sverige, men med 1830- och 1840-talens populära romanförfattare som Fredrika Bremer, Emilie Flygare-Carlén, Carl Jonas Love Almqvist,

Sophie von Knorring och Carl Anton Wetterbergh (Onkel Adam) fick kärleken till nationen fäste hos nya läsargrupper.² Herders idé om *Volksgeist* ställde litteraturen i centrum och många av det tidiga 1800-talets författare uppfattade att de hade ett nationellt uppdrag. Trots det har dessa författarskap inte studerats i ljuset av modern, kritisk nationsforskning. Exempelvis har de senaste decenniernas Bremerforskning lyft fram det feministiska engagemanget och den estetiska hållningen, men förbisett att Bremer också var pionjär för nationalismen. Den moderna nationalismforskningen om det tidiga 1800-talet, å sin sida, har sällan uppmärksammat skönlitteratur och ofta uteslutit kvinnor.³ Skönlitteraturen gav kvinnor tillträde till det offentliga samtal som förhandlade föreställningar om nationen, och nationella medborgerliga plikter och rättigheter kopplade till kön engagerade alla som deltog i debatten. Att analysera relationen mellan nation och genus är en viktig uppgift i projektet.

En undersökning av det tidiga 1800-talets nationalism i Sverige kan inte begränsas till det landområde som idag utgör svenskt territorium. Finländska nationaldiktare som J. L. Runeberg och Zacharias Topelius bidrog i lika hög grad till den svenska nationalismen, inte minst genom *Fänrik Ståls sägner* (1848) om

Finska kriget 1808–1809 då Sverige förlorade vad som uppfattades som den östra rikshalvan – ett motiv som redan tidigare behandlats i Sara Wacklins succéroman *Hundra minnen från Österbotten* (1844–1845).⁴ 1830-talet betraktas som det nationella genombrottet i Finland med publiceringen av *Kalevala* och samtidigt kom språkfrågan att bli en utgångspunkt för fennomanernas verksamhet. Runeberg, Topelius och Wacklin hörde alla till de svenskspråkiga författare som argumenterade för finskan, vilket också kommer till uttryck i deras författarskap.⁵ Runeberg och Topelius kom att i hög grad definiera föreställningen om finsk nationalitet, men var samtidigt lojala undersåtar i den ryske tsarens imperium – en ekvation som var fullt begriplig med det tidiga 1800-talets nationsbegrepp.⁶ Den finska nationalismen formulerades med andra ord i ett spänningsförhållande till den gemensamma historien med Sverige; den ger viktiga bidrag till och perspektiv på svensk nationalism.

Likaså måste den på flera sätt säregna norska nationalismen tas med i beräkningen; norska nationalistiska författare måste förhålla sig till den önskade personalunionen med Sverige (1814–1905). Det är inte möjligt att förstå 1800-talets nationalism i Norden utan att ta hänsyn till skandinavismen, ”den säregna form, nationalitetstanken antager i Norden”.⁷ Den skandinavistiska rörelsen argumenterade, med utgångspunkt i den fornordiska litteraturen som gemensamt arv, för att Skandinavien i själva verket var en nation. I Norge, som tillhört Danmark under flera århundranden och nu tvingats in i union med Sverige, framstod skandinavismen som en mindre lockande idé.⁸ Språkfrågan aktualiserades på ett tidigt stadium och nationalismen fick en politisk udd som den länge saknade i Sverige.⁹ Teologen och diktaren Henrik Wergeland framställs ofta som den norska nationalmytens grundare. Emellertid var hans opponent i nationsfrågan, poeten J. S. Welhaven, lika angelägen om

norsk nationalism, men i hans föreställning om nationen framhävdes de historiska banden till Danmark.¹⁰ Tillsammans med bland andra Hanna Winsnes, populär författare till både romaner, poesi och kokböcker, var de del av en debatt om nationens innebörd, som belyser inte bara norsk nationalism, utan även svensk.

Nationalism har alltid varit internationell – den rör sig över gränser, vilket blir särskilt tydligt i vårt material: flera av de författare från olika länder vi studerar hade kontakt med varandra. Den transnationella cirkulationen av nationalismens idéer är en utgångspunkt för projektet. Det stöder sig på den tradition av nationsforskning som i linje med Benedict Anderson, Ernest Gellner och Eric Hobsbawm förstår nationalstaten som en konsekvens av nationalism och som lokaliserar nationalismens födelse till franska revolutionen.¹¹ Mot denna tradition invänder andra forskare att element av nationalism återfinns under tidigare perioder, men enighet råder om att den moderna nationalismen som ideologi utvecklas först under 1800-talet.¹² När ståndssamhället nedmonterades blev nationalism ett sätt att omformulera de band som håller ihop en befolkning – nationalismen är modernitetens form för samhällelig gemenskap. Uppfattningen att statens grund är ett nationellt broderskap, ett slags kulturell utbytbarhet, har sin motsvarighet, menar Gellner, i hur kapitalismen bygger på arbetstagare som är lika – och därmed utbytbara – i utbildning, makt och konsumtion.¹³ Gellners förståelse av utbytbarhet i relation till nationalism är en teoretisk infallsvinkel för projektet, analysen av varuform och konsumtion en annan.

VARUMARKNAD, FOLKTRO OCH AFFEKTEKONOMI

En förutsättning för föreställningen om den svenska nationella gemenskapen är den konsumtionsrevolution som i Sverige inträffade från 1830-talet och som inbegrep etableringen av en litteraturmarknad.¹⁴ Hushållen övergav

alltmer egenproduktion och började konsumera samma slags varor; genom att konsumera samma varor och delta i konsumtionens ritualer skapade varumarknaden nationell gemenskap.¹⁵ Det gällde i särskilt hög grad tryckta produkter: tidningar och romaner likriktade språket, upprättade gemensamma referensramar, gemensam tid och nationell kommunikation.¹⁶ En viktig aspekt av detta är hur romaner beskrev materiell kultur kopplad till konsumtion: såväl generationsgränser, klass- och könsgrenser som regionala skillnader definierades och ett svenskt "sätt att leva" framträdde. Romanerna deltog därmed i den process genom vilken konsumtionsrevolutionen upprättade nya band mellan det civila samhället och staten, i formandet av nationell identitet.¹⁷ Förtrollande varor i litteraturen och litteraturen som en förtrollad vara är en vital del av 1800-talets nationalism.

Religion är en ofta förbisedd aspekt av nationalism. Skandinavien erbjuder här ett intressant särfall. Många av det tidiga 1800-talets västerländska tänkare förstod nationen som ett led i Guds plan med mänskligheten. Exempelvis hävdade Bremer, och flera med henne, ett högre syfte med koloniseringen av Amerika: världens olika nationer skulle mötas för att nationella särdrag skulle smälta samman till en högre mänsklighet.¹⁸ Olika varianter av denna liberalteologiska utvecklingstanke som tillmätte nationen transcendent mening förekom på många håll.¹⁹ Kristendomens centrala betydelse för att motivera nationalism komplicerades emellertid av skandinavismen. Konsekvensen av att lokalisera nationens rötter till den fornnordiska litteraturen var att nationen grundades i ett samhälle präglad av polyteism. Den fornnordiska myten måste infogas i den kristna utvecklingstanken, och detsamma gällde folkliga föreställningar om magiska krafter i naturen. Hos författare som Bremer och Topelius blir troll och häxor bärande berättelser om nationen, jämställda med Gustav Vasa respek-

tive ryska ockupationer. Nationen är grundad i – eller hotad av – förtrollning. Förhandlingen mellan dessa olika trossystem i skönlitteraturen är en viktig, men bortglömd nyckel till nationens innebörd.

Ytterligare en teoretisk infallsvinkel är Sara Ahmeds analys av hur nationalismens känslor produceras i en "affektekonomi". Hon analyserar hur nationen skapas genom en cirkulation av känslor, som fäster vid vissa symboler och vissa kroppar, vilket ökar känslornas intensitet och därmed fungerar som ett slags kapital.²⁰ Ahmed lyfter fram hur kärlek, rädsla och hat genererar dagens nationalism, men dessa känslor fäster vid delvis andra symboler och kroppar i vårt undersökningsmaterial. Benedict Anderson tillmätte den realistiska romanen en central betydelse för nationens "föreställda gemenskap", men de melodramatiska och gotiska element som spränger realismens gränser i tidens skönlitteratur väcker känslor och synliggör andra betydelse av föreställningen om nationen. Vi vill studera hur affektekonomin får delvis andra funktioner under 1800-talets första hälft än i den samtid Ahmed analyserar. Förtrollningen sattes i rörelse med andra insatser och var kopplad till konsumtionsvarans förtrollande effekt och naturens magiska krafter.

De frågeställningar projektet utgår ifrån är därför: vad innebär nationen i skandinavisk skönlitteratur mellan 1830 till 1850? Vad skiljer och vad förenar nationstanken hos norska, svenska och finska författare? Hur relateras kristendom, fornnordisk myt och folktro till föreställningen om nationen? Hur kopplas en framväxande kapitalistisk varumarknad till nationellt medvetande? Hur förstås medborgarskap i relation till genus och hur genuskodas bidraget till nationen? Hur gestaltas spänningen mellan individ och nation? Hur skapar skönlitteraturen en nationell känslöekonomi?

Projektet *Förtrollande nationer* avser att med fokus på konsumtionsmönster och trosupfattningar ge ett bidrag, inte bara till forskning

om svensk nationalism och nordisk litteraturhistorieskrivning, utan också till internationell forskning om nation och litteratur under 1800-talets första hälft. Det lyfter fram ett centralt material som inte tidigare analyserats inom ramen för nationsforskning och fäster uppmärksamheten vid melodramatiska och

gotiska inslag, som nationsforskningen hittills inte ägnat något större utrymme. Projektet är också ett bidrag till den offentliga debatt som vill motverka dagens nationalism och visa hur nationalismens historia gör nationalismen främmande.

Forskningsprojektet *Förtrollande nationer: varumärknad, folketro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830–1850* är finansierat av Riksbankens Jubileumsfond fr.o.m. 2016.

1. Om dagens nationalistiska ideologier se t.ex. Henrik Arnstad, *Ålskade fascism. De svartbruna rörelsernas ideologi och historia*, Stockholm: Norstedts, 2013.
2. Om Götiska förbundet och nationalism se bl.a. Ingmar Stenroth, *Romantikens nationalism: Essayer*, Göteborg: Citytidningen CT, 2011.
3. Den internationella historiska nationsforskningen har den senaste tiden växt explosionsartat och fältet domineras av komparativ forskning och samarbeten i stora forskargrupper. Ett viktigt projekt om nationell historiografi har letts av historikern Stefan Berger, *Representations of the Past: The Writing of National Histories in 19th and 20th Century Europe* (2003–2008), vilket har resulterat i ett flertal antologier, bl.a. Stefan Berger & Chris Lorenz (red.), *The Contested Nation. Ethnicity, Class, Religion and Gender in National Histories*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2008. Ett annat exempel undersöker folklöre i ett stort antal huvudsakligen västeuropeiska länder, Timothy Baycroft & David Hopkin (red.), *Folklöre and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*, Leiden & Boston: Brill, 2012. I Sverige har idéhistorikern Sverker Sörlin varit en drivande kraft, men skönlitteraturen saknas i stort sett i exempelvis Björn Hettne, Sverker Sörlin & Uffe Østergård, *Den globala nationalismen*, Stockholm: SNS Förlag, 2006. Detsamma gäller Sten Dahlstedt & Sven-Eric Liedman, *Nationalismens logik: Nationella identiteter i England, Frankrike och Tyskland decennierna kring sekelskiftet 1900*, Stockholm: Natur och Kultur, 1996. Skönlitteraturen saknas också i antologier om genus och nation som Ida Blom, Karen Hagemann & Catherine Hall (red.), *Gendered Nations: Nationalism and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, Oxford & New York: Berg, 2000; Stefan Dudink, Karen Hagemann & John Tosh (red.), *Masculinities in Politics and War: Gendering Modern History*, Manchester: Manchester University Press, 2004. Detsamma gäller Nira Yuval-Davis, *Gender & Nation*, London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997; George L. Mosse, *Confronting the Nation: Jewish and Western Nationalism*, Hanover: University Press of New England, 1993. Emellertid visar ett stort forskningsprojekt, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (2009–2013) på växande intresse för skönlitteratur, genus och nationalism under 1800-talet. I den första volymen deltar Jenny Bergenmar med en artikel som i första hand behandlar Lagerlöf, men också lyfter fram Bremers *Hertha* (1856). Jenny Bergenmar, ”Selma Lagerlöf, Fredrika Bremer and Women as Nation Builders”, i Amelia Sanz, Francesca Scott & Suzan van Dijk (red.), *Women Telling Nations*, New York: Rodopi, 2014, s. 227–245. En tidig studie som undersöker nation och litteratur ur ett postkolonialt perspektiv är Homi K. Bhabha (red.), *Nation and Narration*, London & New York: Routledge, 1990.
4. Om svenska läsarreaktioner på *Fänrik Ståls sägner* se bl.a. Billy Ehn, Jonas Frykman &

- Orvar Löfgren, *Försvenskningen av Sverige: Det nationellas förvandlingar*, Stockholm: Natur och Kultur, 1993.
5. Matti Klinge, *Idyll och hot. Zacharias Topelius – hans politik och idéer*, övers. Nils Erik Forsgård, Stockholm: Bokförlaget Atlantis, & Helsingfors: Södertström & Co, 2000; Matti Klinge, *Den politiske Runeberg*, Stockholm: Bokförlaget Atlantis, & Helsingfors: Södertström & Co, 2004; Riitta Viitala-Lehti, ”Adjektivbruket i Hundrade minnen från Österbotten”, i Taina Pitkänen-Koli (red.), *Sara Wacklin och ”Hundrade minnen från Österbotten”: Stilistiska iakttagelser ur traditionell och kvinnovetenskaplig synpunkt*, Uléåborg: Institutionen för nordiska språk vid Uléåborgs universitet, 1989.
 6. Klinge 2000; Klinge 2004.
 7. Clausen citerad hos Kari Haarder Ekman, *”Mitt hems gränser vidgades”: En studie i den kulturella skandinavismen under 1800-talet*, diss. Stockholm, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2010, s. 39f. Se även Magdalena Hillström & Hanne Sanders (red.), *Skandinavism. En rörelse och en idé under 1800-talet*, Centrum för Öresundsstudier, Stockholm & Göteborg: Makadam förlag, 2014.
 8. Dag Thorkildsen, ”For Norge, kjempers fødeland” – norsk nasjonalisme, skandinavisme og demokrati i det 19. Århundre”, i Ingemar Brohed (red.), *Kyrka och nationalism i Norden: Nationalism och Skandinavism i de nordiska folkkyrkorna under 1800-talet*, Lund: Lund University Press, 1989.
 9. Hanna Enefalk, En patriotisk drömvärld: Musik, nationalism och genus under det långa 1800-talet, diss. Uppsala: Acta universitatis Upsaliensis, 2008; Peter Aronsson, Narve Fulås, Peretti Haapala & Bernhard Eric Jensen, ”Nordic National Histories”, i Stefan Berger & Chris Lorenz, *The Contested Nation. Ethnicity, Class, Religion and Gender in National Histories*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2008, s. 256–282.
 10. Anne-Lise Seip, *Demringstid: Johan Sebastian Welhaven og nasjonen*, Oslo: Aschehoug, 2007.
 11. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London & New York: Verso, 1983; Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, London: Blackwell Publishers, 1983; E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1789: Programme, Myth, Reality*, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1990.
 12. Se t.ex. Åsa Karlsson & Bo Lindberg (red.), *Nationalism och nationell identitet i 1700-talets Sverige*, Opuscula Historica Upsaliensia 27, Uppsala, 2002.
 13. Gellner 1983.
 14. Gunnel Furuland, *Romanen som vardagsvara: Förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier*, diss. Uppsala, Stockholm: Förlaget LaGun, 2007; Åsa Arping, *”Hvad gør væl namnet?” Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2013.
 15. Gellner 1983; Ehn, Frykman & Löfgren 1993.
 16. Anderson 1983; Patrik Lundell, *Pressen i provinsen: Från medborgerliga samtal till kodern opinionsbildning 1750–1850*, diss. Lund, Lund Academic Press, 2002.
 17. Emanuela Scarpellini, *Material Nation, a Consumers History of Modern Italy*, övers. Daphne Hughes & Andrew Newton, Oxford: Oxford University Press, 2011; Lori Merish, *Sentimental Materialism. Gender, Commodity Culture, and Nineteenth-Century American Literature*, Durham: Durham University Press, 2000; Jackson Lears, *Fables of Abundance: A Cultural History of Advertising in America*, New York: Basic Books, 1994. Se även Caroline Haux, ”Förelörens ekonomi. Om konsumtion i Fredrika Bremer Hamillens H*** och Carl Jonas Love Almqvists Araminta May”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2014:3–4, s. 17–25.
 18. Anna Bohlin, ”Fredrika Bremer’s Concept of the Nation During her American Journey”, i *Ideas in History* vol. 7 2013:1–2, s. 43–70.
 19. Se bl.a. Thorkildsen 1998; Klinge 2000.
 20. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press, [2014] 2014.

RECENSIONER

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE
**COMBINED AND UNEVEN
DEVELOPMENT. TOWARDS A NEW
THEORY OF WORLD-LITERATURE**
Liverpool: Liverpool University Press, 2015
(196 s.)

Ojämn och kombinerad utveckling är ursprungligen ett marxistiskt begrepp, utvecklat framförallt av Leon Trotskij och Vladimir Lenin, som benämner karaktären hos ekonomiska utvecklingsprocesser i en värld där det råder stor materiell obalans geografiska regioner emellan. Det har senare anammats och vidareutvecklats av forskare inom världssystemteori, geografi och internationella relationer. Centralt inom såväl tidiga som senare teoretiseringar är tanken att materiell och ekonomisk utveckling på en plats eller i en nation inte följer en rak historisk linje. Detta visar sig i den ojämnlighet som råder framförallt mellan så kallade metropoler, där kapital centreras, och ”perifera” platser – mellan London, till exempel, och det skotska höglandet, eller mellan Västeuropa och det subsahariska Afrika. Enligt detta sätt att se på saken är ekonomiska skillnader mellan perifera platser och metropoler inte att förstå som att periferin befinner sig efter metropolen eller

utanför den ekonomiska utvecklingen. Det är tvärtom en effekt av hur det (kapitalistiska) ekonomiska världssystemet fungerar: periferin utvecklas som den gör för att metropolen utvecklas som den gör. Underutveckling på en plats är en effekt av utveckling på en annan plats. I boken *Distant Reading* (2013) uttrycker världslitteraturforskaren och -teoretikern Franco Moretti det som att det globala kapitalistiska systemet är samtidigt *ett* och *ojämlikt*.

Denna idé är en teoretisk utgångspunkt i *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, samförfattad av Warwick Research Collective (av dem själva förkortat WReC). Detta kollektiv består av ett antal namnkunniga forskare inom världslitteratur- och postkoloniala studier (samt ett antal relaterade fält), som till exempel Neil Lazarus, Benita Parry, Upamanyu Pablo Mukherjee, Stephen Shapiro och Graeme Macdonald.

Huvudtesen kollektivet för fram är att formrelaterad förnyelse tenderar att ske i kontexter där ekonomisk underutveckling skapar instabilitet och ruckar på etablerade normer och traditioner. Speciellt radikal litterär utveckling sker alltså enligt denna syn på perifera platser, som är speciellt utsatta för effekter av ekonomisk förändring. Framförallt i situationer då ekonomisk utveckling eller underutveckling medför vad

som förenklat kan kallas fenomenologiska förändringar – det vill säga skiftningar i hur människor uppfattar omvärlden och därför också sig själva – tenderar litteraturen att ta en form som inte håller sig inom realismens ramar. Detta känns igen från debatten om så kallad magisk realism, som kanske framförallt kommit att förknippas med latinamerikansk litteratur från mitten av 1900-talet och framåt. Det magiska elementet används som bekant i denna litteratur framförallt för att beskriva sådant som den konventionella realismen inte förmår gestalta på ett effektivt sätt – ofta tillstånd och företeelser som är specifika för ett lokalt samhälle som befinner sig i snabb förändring, där mötet med det nya skapar paradoxala förhållanden och motsägelsefulla spänningar.

En intressant och central poäng i boken är att vad man kallar *irrealism* tenderar att användas för att beskriva samhällen som genomgår hastiga ekonomiska omvälvningar, där snabba förändringar gör att verkligheten ter sig överklig. Begreppet *irrealism*, som det används av bokens författare, inbegriper sådana stilistiska och berättartekniska företeelser som normalt förknippas med europeisk och amerikansk modernism: uppbruten berättelsestruktur, meta-berättande, opålitliga berättare, icke-statiska berättarperspektiv och så vidare (s. 51). I den teoretiska diskussionen, om än inte i bokens analytiska kapitel, förhåller sig begreppet modernism synonymt till *irrealism*, men används då inte som epokangivande utan som syftande på ett berättande som inte är strikt realistiskt. Eftersom modernism dock normalt syftar på en viss kulturperiod i en viss del av världen är *irrealism* ett mindre klumpigt och värdeladdat begrepp, speciellt eftersom det påpekas att användandet av *irrealistiska/modernistiska* berättartekniker ofta är en följd av att litteratur från periferin befinner sig i ständig konversation med lokala kulturella former.

Litteratur från många delar av världen används för att påvisa giltigheten hos bokens

grundtes. Genomgående använder WReC-medlemmarna begreppet *(semi)periferi* för att tala om de platser och samhällen där litteraturen vänder sig till *irrealism* i sin gestaltning av livet i ett föränderligt samhälle, som präglas av att stå utanför men samtidigt vara tätt kopplat till de miljöer där kapitalflöden samlas. Förledet *semi-* används eftersom många av de texter som studeras har sitt ursprung i den så kallade utvecklade världens utkanter. Som exempel på sådana texter kan nämnas isländska Halldór Laxness *Atomstationen (Atomstöðin, 1948)*, ryska Viktor Pelevins *Varulvens heliga bok (Священная книга оборотня, 2004)* och skotska James Kelmans *The Busconductor Hines (1984)*. Dessa böcker är skrivna i miljöer som ligger närmare ekonomiska och politiska centra än till exempel den i vilken sudanesen Tayeb Salih skrev romanen *Utvandringens tid (Mawsim al-Hiğra ilā ash-Shamāl, 1966)*.

Det är med andra ord inte i huvudsak postkolonial litteratur, som Salih's roman, som utgör materialet i studien. Den postkoloniala litteraturens funktion som ett politiskt verktyg, som används för att dekonstruera en hegemonisk diskurs eller formulera motdiskurser, är heller inte något som WReC-kollektivet väljer att fokusera på i sina analyser av skrivandet i *(semi)periferin*. Från ett postkolonialt perspektiv kan det därför kännas som att författarna gör väl lättvindiga och snabba kast mellan texter som har väldigt lite gemensamt vad gäller såväl stil som de kontexter de skapades i. Studien lider också av ett generellt underskott av kontextuella förankringar och förklaringar av vad som gör verk unika, vilket hade behövts för att förstå hur de förhåller sig till en specifik kulturell och politisk verklighet. Liknande invändningar kan noteras i debatten mellan forskare i postkoloniala studier å ena sidan, och forskare inom världslitteraturfältet å den andra. I artikeln "Postcolonialism and World Literature", publicerad i *Interventions* (2014), skriver Stefan Helgesson om den postkoloniala kriti-

ken av konceptualiseringar av ledet ”världs-” inom världslitteraturteorin. Två av fältets mest centrala gestalter, Moretti och Pascale Casanova, förstår enligt Helgesson litteraturen som något som existerar på ett transkontinentalt plan, bortom nationens gränser. Den enskilda texten ses alltså inte som oupplösligen knuten till sin ursprungskontext, utan som att den tillhör världen. Inom det postkoloniala fältet har därför kritik riktats mot vad som ses som en naiv blindhet för framförallt romanens eurocentriska historia och, kan tilläggas, dess historiska koppling till västerländska förståelser av subjektivitet. I *Combined and Uneven Development* finns drag av en sådan naivitet.

En ytterligare motsättning är att den postkoloniala romanens funktion inom framförallt afrikansk nationalism, dess gestaltning av folket och den postkoloniala nationen, är diametralt motsatt en syn på litteraturen som global och platslös. Här lyckas dock WReC-kollektivet i viss mån skapa en brygga mellan den postkoloniala litteraturteorin och världslitteraturfältets teoretiska användning av idéer om ett världssystem. Huvudargumentet i boken – att litteraturen i världssystemets semiperiferi tenderar att bli irrealistisk – står inte i motsättning till litteraturens roll som ett verktyg i skildrandet av en specifik nationell eller kulturell gemenskap. Irrealismen är nämligen inte en antirealism utan något som vänder sig mot det verkliga, mot samhället och mot kollektivet, snarare än inåt, mot det mentala, det personliga eller det icke-faktiska (även om den ofta gör det genom det fantastiska och genom experiment med form). Att berättas om kollektiva utmaningar, samhällslelig förändring och politiska verkligheter är förstås inte nödvändigtvis något som kräver att man begagnar sig av strikt realistiskt berättande.

En viss del av kraften i det som WReC-kollektivet vill förmedla förloras i och med att läsningar som ska fokusera på form (stil, genre) glider över i att diskutera innehåll. I vissa fall studeras innehåll *som* form, det gestaltade som

gestaltning. I andra fall studeras inte formförändringar föranledda av (semi-)periferitet så mycket som hur författare beskriver (semi-)perifera samhällen i omvälvning. I det avslutande kapitlet, som studerar sydafrikanske Ivan Vladislavics skrivande om Johannesburg, förenas dessa två avsteg från huvudargumentet. Här läggs stor vikt vid Vladislavics gestaltande av ett vindlande Johannesburg, där efterdyningarna av (kampen mot) apartheid är tydliga i stadsbilden. Vladislavics Johannesburg befinner sig i förändring, samtidigt som det genomskjuts av ett oöverskådligt nät av gränser och murar. Staden blir en bild av Sydafrika och den politiska situation som råder efter ANC:s maktövertagande och av de motsättningar och paradoxer som skapas när ett samhälle befinner sig i, men i utkanten av, ett ekonomiskt system. Detta utgör dock inte självklart ett exempel på litteraturens tendens mot irrealism i kulturella kontexter som präglas av vissa ekonomiska förändringar. Det cirkulära förhållandet mellan form och innehåll i detta och andra kapitel leder dock till en intressant fråga: skapas den påstådda irrealismen i Vladislavics bild av Johannesburg och Sydafrika av de mer eller mindre objektiva förhållanden som karakteriserar staden och landet i det skrivande ögonblicket? Alltså, föregår det faktiska, materiella läget karaktär de estetiska och retoriska grepp som används i representationen av denna verklighet?

Trots sina små teoretiska och metodologiska svagheter är boken en bra introduktion till den pågående debatten inom och om världslitteraturfältet. Speciellt intressant är de delar där diskussionen om form fördjupas utan att bokens fokus på materialitet och ekonomisk utveckling går förlorat. Dessa delar torde tilltala även den som inte har ett speciellt intresse för världs- eller postkolonial litteratur och kan vara vägledande i studentarbeten liksom i avhandlings- och forskningsprojekt som studerar samtida eller historisk formutveckling.

Nicklas Hållén

DAG HEDMAN & JERRY MÄÄTTÄ (RED.)
**BROTT, KÄRLEK, FRÄMMANDE
VÄRLDAR. TEXTER OM
POPULÄRLITTERATUR**

Lund: Studentlitteratur, 2015 (509 s.)

Med antologin *Brott, kärlek, främmande världar* signalerar redaktörerna Dag Hedman och Jerry Määttä att intresset av att ge kurser om populärfiktion har ökat vid svenska universitet, något som är lätt att hålla med om. Det finns ett behov av kursböcker på svenska vilket gör denna antologi välkommen. Volymen är en bearbetning av den antologi som Dag Hedman redigerade 1995, då med titeln *Brott, kärlek, äventyr*, och även om en del är sig likt, är det mycket som skiljer antologierna åt. Det blir vid en jämförelse tydligt hur populärlitteraturforskning avancerat under dessa tjuugo år. I 1995 års antologi konstaterar också Hedman att det sällan undervisas om genrer som science fiction och teknade serier vid svenska universitet, men signalerar en smula profetiskt att han tror detta kommer att förändras i framtiden. Och om förordet i den äldre versionen gick till C.J.L. Almqvist och Thomas Thorild för att diskutera föreställningar om kvalitet och populärlitteratur, går 2015 års upplaga istället till Robert Escarpit och Pierre Bourdieu i samma ärende.

Förutom att det nu är fler genrer som är representerade – i den nya versionen finner vi texter om både fantasy och science fiction – är det också *andra* texter som ingår i antologin. Bland annat har Elisabeth Tykessons genomgång av rövarromanen försvunnit och Kerstin Strandbergs och Anders Sjöbohms artiklar om Sigge Stark har ersatts av ett bidrag av Margareta Fahlgren från 1995, vilket naturligtvis ska ses som ett försök till modernisering. Också Janice Radways artikel om läsning av romance har plockats bort, även om redaktörerna påpekar att denna artikel finns att läsa i svensk översättning på annat håll. Detta väcker dock

funderingar: å ena sidan ska naturligtvis en studerande av romance-litteratur känna till Radways klassiska studie *Reading the Romance* från 1984; å andra sidan har denna studie också blivit mycket kritiserad av exempelvis Pamela Regis och Lisbeth Larsson och i dagens forskningsfält om romance är den snarare en del av historien än en studie som hjälper en att förstå genren. Vikten av att sätta in antologins artiklar i dess historiska sammanhang kan naturligtvis inte underskattas.

Av tjugosex artiklar är det endast sju som återfinns i båda antologierna – till exempel Viktor Sjklovskijs artikel om Conan Doyle och Tzvetan Todorovs om kriminalromanen. Bland det som tillkommit märks bland annat översättningar av några av de artiklar som finns i den utmärkta antologin *The Cambridge Companion to Popular Fiction* (2012), redigerad av David Glover och Scott McCracken. Ett sådant exempel är Nicola Humbles välskrivna text om synen på populärlitteraturens läsare.

Det må verka märkligt att kommentera en text som varken finns med i denna antologi eller i 1995 års version, men det är påtagligt hur illa redaktörerna tycker om Umberto Ecos artikel om Ian Fleming. I förordet till 1995 års upplaga karakteriseras den som den ”omåttligt populära, i själva verket fullkomligt desinformativa” artikeln (s. 13) och i 2015 års förord menar Hedman och Määttä att ”vi efter att ha läst och undervisat på den åtskilliga gånger funnit den rymma så stora brister att den inte är värd att publicera en tredje gång [...]” (s. 16). Jag måste erkänna att jag inte har läst Ecos artikel på mycket länge, men dessa förord väcker lusten att läsa om den för att se vad de stora bristerna består i.

I antologin samsas tämligen disparata texter. Här finns utdrag ur avhandlingar (som Määttas om science fiction), essäer (som Nils Petter Sundgrens om vampyrfiktion) och vad som väl närmast kan etiketteras som debattartiklar (som Cris Mazzas om chick lit). Att texterna både till

innehåll och form är olika ser jag som en fördel. Nödvändigheten och vikten av att våra studenter tränar sig i att läsa originaltexter kan inte underskattas, och att konfronteras med olika typer av texter är alltid nyttigt. Vad jag kan sakna är att det i de artiklar som handlar om fantasy eller science fiction är ont om mer konkreta analys-exempel. Istället rör dessa bidrag till stor del diskussioner om genredimensioner. Antologin har den tilltalande ambitionen att synliggöra svensk populärlitteraturforskning, varför artiklar av till exempel Stefan Ekman om fantasy eller Jenny Bonnevier om feministisk science fiction hade passat fint i det här sammanhanget.

Överlag innehåller antologin flera intressanta bidrag av det mer översiktliga slaget – nämnas kan kapitlen av Ken Gelder och Clive Bloom. Då den här sortens genomgångar ibland kan uppfattas som svårlästa av studenter är det en stor fördel att nu få dem i svensk översättning.

Detta är en gedigen antologi på drygt femhundra sidor och jag är väl medveten om den vända det ofta åsamkar en redaktör att välja och vraka bland intressanta texter samtidigt som man försöker få förlaget att acceptera en något mer korpulent volym än planerat. Trots detta har jag sedan jag fick antologin i min hand funderar över urvalet. Som lärare på ett flertal kurser om populärlitteratur är ens förhoppning att en antologi av detta slag ska fylla mer än en funktion. Naturligtvis vill man att den ska ge en nyanserad bild av hur populärlitteraturforskning vuxit fram och det tycker jag antologin lyckas med. Man vill även att den ska innehålla texter som hjälper ens studenter att kritiskt läsa populärlitteratur från olika tider och den typen av artiklar finns det ett par exempel på. Men sedan hoppas man också att en volym av detta slag ska kännas relevant för studenterna, att den ska spegla något av den tid vi lever i här och nu och behandla i alla fall några av vår samtids populärlitterära trender. Urvalet i denna antologi tecknar snarare en bild av gårdagens populärlitteratur, eller den vi

läste i förrgår. Med några få undantag – här tänker jag främst på Ann Steiners och Yvonne Lefflers intressanta artiklar – innehåller antologin påfallande lite om den populärlitteratur våra studenter möter idag. Det ter sig symptomatiskt att den nya upplagan precis som sin föregångare har ett omslag från *Illustrierte Romane aller Nationen. Unterhaltungsblätter für Jedermann* (1881–1882).

Å ena sidan går det att argumentera för vikten av att teckna den populärlitterära forskningens historia och att detta måste få gå före det som sker här och nu. Å andra sidan tror jag att det hade varit möjligt att diskutera och visa fram både då och nu om urvalet hade sett annorlunda ut. I antologin diskuteras till exempel vampyrfiktion med hjälp av en text av Nils Petter Sundgren från 1973 – varför inte istället använda någon artikel av till exempel Anna Höglund eller Mia Franck, som behandlar fenomen som *Twilight* och *The Vampire Diaries*? Och även om jag själv gärna läser om Cora Kaplans artikel om deckare från 1986, tycker mina studenter att Agatha Christie är rätt mossig och de skulle troligen ha lättare att engagera sig i en artikel om Stieg Larssons Millenniumtrilogi, som exempelvis Lisbeth Larsson skrivit om.

Naturligtvis ska inte en antologi av detta slag överlastas med samtida exempel, och en väsentlig del av vad vi gör när vi undervisar om populärlitteratur är ju att visa på hur genrer utvecklas och förändras, men också hur de återanvänder samma teman. Idag har det mesta av den så kallade FLN-litteraturen som Lisbeth Larssons artikel handlar om fallit i glömska och inte ens under morgontimmarnas tv-sändningar visas serier som *Dynastin* och *Dallas* i repris. Samtidigt återfinns en hel del av de teman som artikeln handlar om i dagens populära erotiska romance, med E.L. James *Fifty Shades of Grey* (2011) som paradexempel.

Efter att ha läst *Brott, kärlek, främmande världar* och ett par samtida och liknande brit-

tiska och amerikanska antologier slås jag av att urvalet är tämligen homogent, och att det i de flesta fall är just gårdagens populärlitteratur som behandlas. Det vore intressant att diskutera den kanon som vi håller på att skapa av ”klassiska” artiklar om populärlitteratur och det vore också spännande att resonera kring varför samtidens texter ofta lyser med sin frånvaro. Beror det på den låga status som populärlitteraturforskning haft och kanske fortfarande har? Det går inte att blunda för att det på flera svenska universitet ibland har varit besvärligt att antas till forskarutbildningen i litteraturvetenskap med ett populärlitterärt ämnesval. Det är angenämt att detta nu håller på att förändras och att kursutbudet om populärlitteratur ökar. Frågan är om vi när det är dags för en ny antologi år 2035 kommer att ha ännu fler exempel på samtida populärlitteraturforskning att välja från?

Antologin avslutas med en bibliografi över svensk forskning om populärlitteratur. Det kanske hade varit bra om det framgick att detta är ett urval. Här saknas, bland annat, ett par svenska avhandlingar.

Trots vissa reservationer och reflektioner kring urvalet välkomnar jag denna antologi och jag har svårt att tro att den inte kommer att bli ofta förekommande på våra kurslitteraturlistor framöver.

Maria Nilson

INGEBORG LÖFGREN

INTERPRETIVE SKEPTICISM. STANLEY CAVELL, NEW CRITICISM, AND LITERARY INTERPRETATION

Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2015, 366 s. (diss. Uppsala)

Filosofiska inslag är legio i svensk litteraturvetenskap, men jag kan inte påminna mig ha läst, eller ens bläddrat i, någon doktorsavhandling i vårt ämne som är så filosofiskt genomsyrad som Ingeborg Löfgrens *Interpretive Skepticism*.

Stanley Cavell, New Criticism, and Literary Interpretation, och detta trots att dess budskap i viss mening är filosofikritiskt. Hennes teoretiska frågeställning lyder:

The main questions of the present work are:

What is interpretive scepticism with regard to an understanding of literature? Is there even such a thing? If so, what is its nature, logic and expression? About *what* in literary interpretation is the literary skeptic raising doubts? [...] How can we, and should we even, overcome it? (s. 17)

De avslutande frågorna – om vi kan och ska övervinna den litterära skepticismen – får ett otvetydigt, massivt och mycket väl utarbetat jakande svar i den 366 sidor långa avhandlingen. Men ärendet är också ett annat: att presentera filosofen Stanley Cavells tankar om, och värdering av vad han, och avhandlingsförfattaren, menar med skepticism. Nästan genomgående löper Cavells och Löfgrens tankar i samma spår, trots att de ovan citerade problemen om en specifikt litterär skepticism är Löfgrens eget bidrag. De litteraturteoretiska fall ur anglosaxisk nykritik, vilka hon närgranskar i tre utförliga kapitel, har även de behandlats av Cavell. Bakom hela projektet tornar The Master Mind upp – den sene Wittgenstein.

Avhandlingens första kapitel behandlar tolkning och tolkningsteori. Det inleds med en kort och i högsta grad relevant hermeneutikhistoria från Schleiermacher till misstankens hermeneutik – Schleiermachers och Diltheys betoning av åtskiljandet av korrekta tolkningar och vantolkningar ställs mot Gadamers mer inkluderande hållning. Den förstnämnda attityden är bestämd av just en önskan att undanröja det skeptiska hotet, men blir därigenom också en ”flykt in i teorin”. Litterär tolkningsskepticism kan manifesteras som tvivel på eller förnekande av möjligheten att skilja giltiga tolkningar av litterära verk från icke giltiga eller som tvivel på eller förnekande av att denna distinktion är

meningsfull. Men den kan också visa sig som ett svar på sådana tvivel – själva uppställandet av en teori med vars hjälp vi ska kunna skilja de interpretativa fåren från getterna genom explicit formulerade kriterier för giltighet betraktas som skepticism. Båda dessa inställningar är ett symptom på en filosofisk förvirring och en flykt från de verkliga problemen, vilka befinner sig på "the rough ground of interpretation". I det kapitelavslutande avsnittet tar Löfgren upp bestämningen av det litterära tolkningsbegreppet. Hon understryker att hon inte är på jakt efter någon definition – det skulle kunna placera henne själv i det skeptiska läget. Hon inskränker sig till att utgå från existerande språkbruk och till att klargöra vilka slag av litterär tolkning hon intresserar sig för. Hon väljer att avgränsa sig till tolkning som produkt, det vill säga i ord formulerade tolkningsresultat, och hon väljer att huvudsak tala om tolkning som, med Jerry Levinsons distinktion, "CM-mode" (förkortning för vad tolkningen "Can Mean"), vad något *kan betyda*, inte nödvändigtvis vad det betyder ("DM-mode", det vill säga vad tolkningen "Does Mean"). Tre känнемärken hänför hon till språkbruket: en tolkning är inte detsamma som en beskrivning, en tolkning redogör för något som inte förstås omedelbart och, till sist, förståelsen bakom en tolkning kräver ansträngning.

I det andra kapitlet redogörs utförligt för Cavells Wittgensteininspirerade tankar om skepticism, vilka rör sig över tre kunskapsfält – yttervärlden, andras medvetande och språklig mening. Descartes berömda metodiska tvivel används som illustration: i sin strävan att finna en säker grund för sitt vetande betvivlar Descartes vad som kan förefalla vara de säkraste, mest otvivelaktiga övertygelser han har: att han i skrivande stund med sin hand håller ett papper, det papper han skriver på. Cavell använder termen "best case of knowledge" om sådana skeptiska illustrationer, betvivlanden av vad som förefaller vara otvivelaktigt. Deras

skeptiska potential består i att generera ytterligare tvivel: kan *detta* betvivlas, då är ingenting säkerställt. Som bekant är Descartes tvivel blott den trampolin varifrån han stiger upp i allt vidare bevisbara kunskapsrymder. Som antytts redan i Löfgrens föregående kapitel är inte bara den inledande fasen i Descartes resonemang skeptisk, utan även den säkrade kunskapens slutstation etiketteras så; med Cavells citerade ord: "I apply it [termen skepticism] to any view which takes the existence of the world to be a problem of knowledge" (s. 67). Alltså blir även G.E. Moores berömda "bevis" för sina händers existens, "Proof of the External World", ett exempel på skepticism – Löfgren väljer själv benämningen "skeptisk tvilling" på dessa senare fall.

Den kritik som Cavell och Löfgren riktar mot skepticismen i denna utvidgade mening går alltså tillbaka på den sene Wittgensteins (anti)filosofi. Enligt Wittgenstein bör vi syna filosofiska resonemang i ljuset av vanligt språkbruk genom att anställa jämförelser mellan den filosofiska diskursen och hur vi vanligen brukar våra ord – i exemplen Descartes och Moore "min hand" – och hur vi lär oss dem. Det ingår inte i något (utomfilosofiskt) språkspel att säga "jag vet att det här är min hand" eller "det här är säkerligen (eller förmodligen) min hand" eller att ställa frågan "är det här verkligen min hand?". Den negative skeptikern hävdar något som saknar stöd i språklig praxis, och den positive skeptikerns – tvillingens – predikament sammanfattas av Löfgren med påpekandet att de bästa fallen av kunskap är *bäst* i så måtto att de inte kan betvivlas, men just detta innebär att det är helt utan poäng att hävda dem eller att informera någon om deras riktighet.

Efter redogörelsen för föremålet för Cavells andra slag av skepticism, andras medvetande, inför Löfgren en distinktion – "cartesiansk" respektive "kantiansk" skepticism – övertagen från James Conant. Den cartesianska skeptikern betvivlar existensen av en yttervärld och av andras

medvetande – det är en oöverbryggbar klyfta mellan hur världen förefaller vara beskaffad och hurdan den är. Den kantianska kollegan bekymrar sig över fattbarheten/meningsfullheten i det cartesianen säger sig betvivla. Detta tvivel ändrar i ”a kind of conceptual blur”, eller med Conants ord ”a Kantian boggle” (s. 102). Förhållandet hos Cavell mellan dessa två slag av tvivel är i Löfgrens tolkning att det cartesianiska tvivlet, vilket tar sin början i ifrågasättande av ”the best case of knowledge”, efter fullbordat värv (tvivel på existensen) med nödvändighet övergår i kantiansk skepticism.

Skillnaden mellan cartesianisk och kantiansk skepticism är, enligt Löfgren, tydlig när det gäller tvivel som rör yttervärlden och andras medvetande, men när det gäller Cavells tredje skeptiska sfär, meningstvivel, blir skiljelinjen svårare att upprätthålla då ”*Kantian scepticism itself is meaning scepticism*” (s. 105, Löfgrens kursiv). När hon ska klargöra tolkningens skepticism utgår hon emellertid inte från meningsskepticismen. Där skiljer hon sig från de flesta andra, såväl skeptiker som kritiker av skepticismen (termerna här tagna i den vida, cavellska betydelsen). Hon avvisar Saul Kripkes resonemang om omöjligheten att rätt tolka innebörden i det aritmetiska additionstecknet – hon underkänner inte hans skeptiska slutsats att tecknet är ändlöst mångtydigt utan hans användning av ordet ”interpretation”. När vi tar del av en uppställning som 173+429 förstår vi omedelbart plustecknets innebörd (det vill säga om vi inte tagit del av och anammat Kripkes analys), men vi gör ingen tolkning, menar Löfgren. En sådan är, i enlighet med tidigare resonemang, aldrig omedelbar, den kräver tid och ansträngning. Detta har konsekvenser för vad som utgör motsvarigheten till ”the best case of knowledge” när det gäller litteraturtolkningens skepticism. Löfgrens slutsats blir att tolknings-skepticismen aldrig fokuserar skenbart otvivelaktiga fall utan alltid utgår från ”hard cases”, där tolkning står mot tolkning, eller där ma-

terialet bjuder varje tolkning starkt motstånd. Annorlunda uttryckt: the finns inga ”best cases” inom detta skeptiska fält, och litteraturtolkning ska inte betraktas som ett specialfall av språklig förståelse. Det innebär i sin tur att den skeptiska kritik rörande språklig mening som en dekonstruktivist som Derrida framfört inte kan räknas som ett fall av tolknings-skepticism.

I avhandlingens fjärde, femte och sjätte kapitel kommer vi ett steg närmare litteraturen. Nykritikerna blir exempel på vad Löfgren kallar ”skeptiska tvillingar” – i Cavells språkbruk ”epistemologister” – det vill säga skepticismen ”*was seen as that which has to be overcome and to be falsified*” (s. 160, Löfgrens kursiv). Nykritikens förbindelser med den parallellt löpande litterära modernismen är ett bärande tema: brotten med den viktorska (för vi rör oss hela tiden inom en anglofon kultursfär) litteraturen innebär att traditionella grepp och teman kommer ur bruk, litteraturen ändrar uppsyn och väcker en rad ”skeptiska” frågor. Vad är litteratur? Är den nya litteraturen meningslös, obegriplig? Författare och teoretiker artikulerade detta dilemma, men på olika sätt. Den skeptiske nykritikern försökte bevisa den modernistiska litteraturens litteraritet och meningsfullhet genom att åberopa överhistoriska kriterier, medan Virginia Woolf (som är det ena av två anförda diktarexempel; det andra är Gertrude Stein) bryter med förlegade litteraturformer för att förnya litteraturen – hon betvivlar inte litteraturens potential men, med Löfgrens ord, ”in the face of uncertainty she trusts her own and literature’s ability to reinvent literary criteria as the old criteria wither” (s. 182).

Därefter går Löfgren i närmkamp med två av nykritikens portalgestalter: Monroe C. Beardsley och Cleanth Brooks. Beardsleys (och Wimsatts) kritik av intentionstolkning (upphovsmannens avsikt är varken ”åtkomlig” eller ”önskvärd”) bär enligt Löfgren spår av skeptikerns tvivel på såväl yttervärlden (konstverket som fysiskt objekt) som andras medvetande

(författarens avsedda mening) och språklig mening. Botemedlet – att definiera ”litteratur” eller ”konstverk” – resulterar i den hållning som utmärker den skeptiske tvillingen. I en ambition att nyansera sin kritik av estetisk teori anför ett exempel från Cavell på en skeptisk ”sanning”, ej att tas till intäkt för att den interpretativa skepticisismen skulle vara sann: Cavell redogör för hur mötet med verk av skulptören Anthony Caro fick honom att ompröva sina ditills omfattade föreställningar om skulptur som utarbetad, rumsligt sammanhängande och placerad på en sockel. Trots att Caros verk inte uppfyllde Cavells kriterier slogs han av insikten att ”detta är skulptur”. I stället för att falla i skeptisk vanmakt insåg Cavell att han erfarit konstens föränderlighet.

Brooks roll i sammanhanget blir mer sammansatt: han drivs till en skeptisk hållning till tolkning av en strävan att vederlägga den ”poetiska skepticisismen”, som uttyds som en kombination av ytterligare två skeptiska attityder: en beträffande frågan om poesi har mening, och en beträffande möjligheten att avgöra om något är konst eller ej. Utgångspunkten är Brooks försvar av modernismen – modernistiska verks meningsfullhet och den principiella möjligheten att avgöra om ett föregivet konstverk verkligen är ett konstverk. Den återgivna slagväxlingen är en amerikansk mer utdragen motsvarighet till den svenska obegriplighetsdebatten efter utgivningen av Lindegrens *mannen utan väg* 1946. Löfgren finner en rad paralleller mellan Brooks och Cavells positioner här, långt fler än Cavell själv vidgår i sin kritik av Brooks. Emellertid leder Brooks försvar mot den poetiska skepticisismen till att han kommer att omfatta en tolkningsmässig skepticisism, detta genom att framhäva att tolkning och parafraas endast närmar sig det poetiska verket mening men aldrig ”när fram”, samt att tolkningen aldrig blir fullständig.

Löfgrens avhandling är kunnig, engagerad, välskriven, väldisponerad och på det hela taget

välargumenterad. Grundtankarna varieras gång på gång i olika sammanhang, och författaren flaggar med jämna mellanrum för vad som komma skall. Dessa grepp resulterar inte i nöjtande upprepning; tvärtom vittnar de om en stor pedagogisk talang. Författarens omsorg om läsarens goda orientering gör läsningen inte bara lättare, den blir också mer spännande. Vad gäller originaliteten ger boken ett paradoxalt intryck. Å ena sidan är hennes samstämmighet med Cavell (som ekar Wittgenstein) i det närmaste total (dock: författarens värdering av Brooks innehåller en del Cavell-kritik, och utvidgningen av skepsisbegreppet till att omfatta litteraturtolkning är som sagt Löfgrens egen bedrift). Cavell kunde inte ha försetts med en bättre advokat. Å den andra sidan vittnar hennes utförliga tankar, som är långt mer nyanserade än vad som framgår av mitt referat, om ett ovanligt intentionsdjup.

Detta innebär inte alls att jag finner boken invändningsfri. Ofta sympatiserar jag med slutsatserna (till exempel den grundläggande betydelsen av förmågan att få tolkningens auditorium att kunna dela tolkningens synsätt utan att därför behöva instämma i den) men mer sällan i den Cavellska/Wittgensteinska vägen dit. De föreslagna kännetecknen för litterär tolkning (tidskrävande, ansträngande, skild från ”beskrivning”) tror jag är svåra att försvara. Löfgrens kontrasterande av tolknings-skeptikerns ”hard case” gentemot den Cavellske skeptikerns ”best case” bygger på just dessa karakteristika hos tolkningen. Tidigare försök att applicera Cavells tänkande på språklig skepsis laborerar med ”best-case”-tanken: om en enkel addition visar sig vara ändlöst mångtydig, hur omöjligt blir det då inte att rätt tolka Erik Lindegrens sprängda sonetter. Detta resonemang blir enligt Löfgren felaktigt, eftersom förståelsen av en enkel addition inte är en tolkning – den är för snabb och för lättvunnen. För övrigt förefaller mig begreppen ”best case” och ”hard case” spela helt olika roller. Det förra genererar

en ändlös mängd tvivel ur ett enda fall; det senare framhävs som typiskt för tvivlets uppkomst, vilket är en helt annan sak. Vidare får Löfgrens val av tolkningsbegrepp – vad något *kan* betyda, inte vad det betyder – konsekvensen att frågan om giltighet inte kan ställas. De som formulerar teorier om giltighetskriterier för tolkning avser ju ”the DM-mode” – vad verket betyder. Det avslutande kapitlet, ”Returning to the Rough Ground of Interpretation”, kan väcka en läsarförhoppning om en tydligare redogörelse för Löfgrens syn på interpretativ argumentation, men det är snarare ett klokt och läsvärt post scriptum om Coetzees *Elisabeth Costello. Eight Lessons*, Eve Kosofsky Sedgwick’s idéer om ”paranoid” tolkning och Susan Sontag’s teorikritik med mera. Men invändningar som dessa vittnar om den kanske allra största förtjänsten hos avhandlingen: den erbjuder nyttig motion för den litteraturfilosofiska reflektionsförmågan, och den stimulerar aptiten på fortsatt arbete med centrala frågor och idéer om litteraturrännens kärna.

Göran Rossholm

MOA MATTHIS
**“TAKE A TASTE”. SELLING ISAK
DINESEN’S SEVEN GOTHIC TALES
IN 1934**

Umeå: Institutionen för språkstudier,
Umeå Universitet, 2014, 200 s. (diss. Umeå)

Biografi och verk, konstaterar Moa Matthis inledningsvis i sin avhandling, har i Karen Blixens fall kommit att blandas samman. Fascinationen för personen Blixen är fortfarande stark och sammanblandningen med hennes litterära verk har påverkat författarskapet både positivt och negativt. Matthis avhandling, *Take a Taste*, är en undersökning av Karen Blixens *Seven Gothic Tales* (1934), dess marknad och kontext. Hennes syfte är att undersöka marknadsföringsmässigheten i novellsamlingen och hur den kunde bli

så framgångsrik i USA på 1930-talet. Författaren uppger att hon ska undersöka the Book-of-the-Month Club’s marknadsföringsstrategier och hur Blixen själv bidrog till framgången. Skribenten säger sig också vilja undersöka hur novellsamlingen som verk fungerade för läsarna. Utgångspunkten är att de materiella villkoren påverkar den litteratur som skrivs vid en viss tidpunkt oavsett om det är författarens intention eller inte. Utgångspunkterna är lovvärda, men ett grundläggande problem är att det syftet inte stämmer överens med studiens övergripande karaktär. Det är synd att Matthis inte bättre lyckats knyta ihop sin undersökning i inledning och avslutning för den genomgående analysen är intressant.

Det genomgående perspektivet i studien, att tolka Blixens novellsamling utifrån sin materiella kontext, låter Matthis sträva åt en rad olika håll. Upplägget har gett fyra kapitel, förutom inledning och avslutning, som täcker en räckvidd olika områden. Det första kapitlet är främst litteratursociologiskt och behandlar the Book-of-the-Month Club under den tidiga fasen 1920- och 1930-tal. I Matthis insiktsfulla tolkning var bokklubben inte enbart ett sätt att sälja böcker utan man marknadsförde också en känsla av samhörighet och blev identitetsskapande för sina medlemmar. I avsnittet behandlas även det kritiska och akademiska mottagandet av Blixen och hur kanoniseringsprocessen av hennes författarskap har gått till. Det andra kapitlet analyserar hur de aristokratiska gestalterna i novellsamlingen används som fantastiska och magiska element i de realistiska berättelserna. Det tredje kapitlet placerar *Seven Gothic Tales* i sin litteraturhistoriska kontext. Texternas genrer och intertextuella referenser placeras både litteraturhistoriskt och i sin samtid på den växande bokmarknaden. Matthis visar att det är möjligt att tolka berättelserna på olika sätt och nivåer, vilket över tid har gjort dem intressanta för olika typer av läsare. Det fjärde kapitlet är dels en genreanalys av novellsamlingen som romantiska

berättelser i hövisk tradition, dels en tolkning av hur novellerna speglar och förhåller sig till de samtida ekonomiska och sociala förändringarna i USA under tidigt 1930-tal. Mathis framhåller till exempel att hennes tolkning visar att *Seven Gothic Tales* delade sin samtids tankar och värderingar mer än vad de först ger sken av.

Avhandlingens styrka är att den knyter ihop Blixens text med marknaden och de specifika historiska och personliga förutsättningarna på ett intressant sätt. Redan i inledningen då Blixen och the Book-of-the-Month Club placeras i sin sociala, kulturella och historiska kontext ges goda inblickar i förhållandet mellan text, läsare och den medierande instansen: bokklubben. För Dorothy Canfield Fischer, som skrev det betydelsefulla förordet till den första utgåvan 1934, är det viktigt att förklara varför och hur denna utländska novellsamling är intressant för den amerikanska läsaren. Detta är bra litteratur, skriver Canfield Fischer, men samtidigt är den inte för svårläst eller obegriplig. Detta är den nya litteraturen för den moderna läsaren, men den är inte särskilt kontroversiell varken i stil eller innehåll. För Matthis är förordet ett sätt att komma åt den kontext som novellsamlingen pekar ut mot. Här finns bland annat modernitet, konsumtionskultur och läsning som centrala komponenter. En utvecklad konsumtionskultur kopplas både i och kring novellsamlingen samman med modernitet och den nya livsstil som särskilt i USA hade växt fram under 1920-talet.

Matthis kopplar också ihop den tidiga marknadsföringen med hur mottagandet av Blixens författarskap har sett ut sedan 1930-talet fram till i dag. Hon problematiserar på ett intressant sätt hur forskare som Susan Hardy Aiken har beundrat Blixens litteratur, men kritiserat – och ibland till och med föraktat – hennes självmarknadsföring som kommersialism. Många har ansett att det funnits ett motsatsförhållande mellan marknad och modernism, men Matthis visar övertygande att modernismens författare

varken såg sig själva eller sin litteratur som en motsats till marknaden. Tvärtom var många modernister intresserade av att bli kommersiellt spridda och exempelvis Gertrude Stein publicerade sig betydligt oftare i *Vanity Fair* än i *Little Review*. Skildringen av den amerikanska och internationella bokmarknaden under 1930-talet och framåt är fascinerande läsning och Matthis visar hur författare förhöll sig till de kommersiella sidorna av verksamheten. De alla flesta strävade efter att både tjäna pengar och ses som icke-kommersiella och seriösa och balansen däremellan är Blixen ett belysande exempel på. En detalj som särskilt fastnar är Matthis konstaterande att intresset för författaren som person inte i första hand emanerade från publiken, som ofta påstås, utan i lika hög grad var ett sätt för författare att nå ut.

Problematiseringen av Blixen som modernist är givande. Matthis visar hur denna sker från 1960-talet och framåt och kom att handla om att placera Blixen på rätt sida om god litteratur. The Book-of-the-Month Club var sedd som en källa till dålig litteratur och många ville rädda Blixens författarskap till den goda litteraturen genom att göra henne till modernist. Matthis intresserar sig inte främst för huruvida Blixen var modernist eller inte, utan för vad termen signalerar, vad den framhäver men också vad den döljer.

Det andra kapitlet behandlar aristokratis funktion i Blixens författarskap i form av en tolkning av *Seven Gothic Tales* från en rad perspektiv, bland annat fantastik, realism och kolonialism. Kontexten – det koloniala Kenya – ger givande inblickar, men det är tyvärr oklart hur det hänger ihop med det övergripande syftet. Det finns många exempel på olika exkurser som är skarpa, analytiska och kombinerad med välvalda teoretiska perspektiv, men dessa förhåller sig inte tydligt till studiens röda tråd. Många insikter försvinner snabbt förbi och inte bara den röda tråden går förlorad utan tyvärr också de slutsatser som rimligen hade kunnat dras.

För att ge ett annat exempel är diskussionen kring Blixens placering inom ramen för *world literature* nyansrik. Här använder Matthis teoretiska perspektiv från bland annat Pascale Casanova och Mads Rosendahl Thomsen och noterar den påfallande bristen på kvinnliga författare i denna forskning och där Blixen hade kunnat utgöra ett bra exempel. Blixens val att skriva på engelska är en del av en större struktur där den koloniala erfarenheten kan ses som en global förändringsprocess och som bara kan skrivas och berättas på engelska. Perspektivet är givande men jag hade gärna sett det utvecklas och kopplas tydligare till hur de materiella förutsättningarna påverkar de texter som skrivs och sprids.

Matthis avslutar studien med att konstatera att hon använt Canfield Fishers inledning till *Seven Gothic Tales* som en guide för att tolka novellsamlingen som ett åtråvärt objekt på marknaden under 1930-talet. Det är ett sätt att förstå den litterära texten inom ramen för en fullskalig kapitalism och konsumtionskultur där depressionen var en avgörande förhållningspunkt. Ett resultat är att Matthis kan visa att verket speglar sin samtids oro och tankar. Författaren menar att en tolkning av Blixen utifrån de materiella omständigheterna kan frigöra henne från tidigare uppfattningar, där hennes författarperson har fått stå alltför mycket i vägen.

Avhandlingen förlitar sig på sekundärlitteratur och redan publicerade källor och det främsta bidraget till Blixen-forskningen är ett nytt sätt att tolka dessa källor både teoretiskt och textanalytiskt. Styrkan i avhandlingen är de många intressanta trådarna som är skarpt analytiska och reflekterande. Samtidigt blir detta också svagheten, det blir helt enkelt spretigt och det är ofta oklart hur olika resonemang hänger samman med det övergripande perspektivet och den röda tråden i studien.

Ann Steiner

TOVE PETERSEN & ANNLAUG
BJØRSNØS (RED.)

**SIMONE DE BEAUVOIR. A HUMANIST
THINKER**

Leiden och Boston: Brill Rodopi 2015, 215 s.

Vad kan dagens humanister lära av den franska författaren, filosofen och feministen Simone de Beauvoir (1908–1986)? Detta spørsmål är utgångspunkten för en ny antologi redigerad av Tove Pettersen, professor i filosofi vid Universitetet i Oslo och Annlaug Bjørnsnøs, professor i litteraturvetenskap vid Norges teknisk-naturvetenskapliga universitet.

Volymen, som baseras på konferensen ”Simone de Beauvoir. Philosophy, Literature, and the Humanities” som hölls vid Universitetet i Oslo 2012, innehåller tio kapitel författade av forskare i litteraturvetenskap, filosofi och historia. Syftet är att visa ”the significance and value of humanistic research through the work of Simone de Beauvoir” (s. 1). Redaktörerna, liksom Christine Daigle i bokens första kapitel, menar att Beauvoir bör räknas in i en humanistisk tradition som har rötter i antiken och blommar ut i och med Renässanshumanismen under 1400-talet. Samtidigt betonar de att Beauvoir omvandlar humanismen och beskriver henne som en sekulär, kritisk, och feministisk humanist. I boken finns ett underliggande likställande mellan humanism och humaniora, något jag ska återkomma till längre fram. Att knyta Beauvoir till humanismen är en del i ett projekt att artikulera humanioras värde i en tid av nedskärningar inom humanistiska fakulteter och en nedvärdering av humaniora som kunskapsfält i offentligheten. Martha Nussbaums försvar av ”liberal education” fungerar mycket riktigt som utgångspunkt för flera av kapitelförfattarna.

Antologin är indelad i tre delar: ”Critical thinking and methodology”, ”Freedom, dependence, and ambiguity” och ”Literature as laboratory”. Flera tematiska trådar löper emellertid

genom hela antologin och belyses från olika perspektiv. En central utgångspunkt för ett antal skribenter är Beauvoirs moralfilosofi och förståelse av frihet. I ett ambitiöst kapitel benar Tove Pettersen ut Beauvoirs tredelade frihetsbegrepp. Den första dimensionen av friheten är den ontologiska, som postulerar att människan till sitt vara är negativitet och därmed saknar positiv bestämning. Det innebär att människan anses vara skapare av mening och värde och därför ansvarig för de val hon gör i livet. Den andra aspekten av friheten är praktisk och avser de historiskt bestämda villkor under vilka människor har möjlighet att utveckla sin frihet. Exempel på dylika villkor är tillgång till mat, boende och utbildning. Om den ontologiska friheten tillkommer alla människor såsom människor, är den praktiska friheten ojämnt fördelad. Den tredje formen av frihet är den moraliska friheten, som inbegriper rättesnöret att varje människa bör påta sig ansvaret för sin egen existens och aktivt verka för att andra människor ska få möjlighet att utöva sin frihet. Pettersen visar att Beauvoir utvecklar en relationell förståelse av frihet som både undviker liberalismens atomistiska frihetsbegrepp och en kollektivistisk determinism som reducerar individen till en del i en större helhet. Vad skulle det innebära att utveckla en förståelse av humaniora grundad på Beauvoirs frihetsbegrepp? Samantha Bankston visar att en implikation är möjligheten till ett kraftfullt ifrågasättande av den instrumentalistiska diskursen om nyttan med humanistiska studier. Istället för att fråga på vilket sätt humaniora är nyttigt, argumenterar Bankston för att humanistisk forskning bör vända på perspektivet och undersöka hur nyttodiskursen hotar människans frihet (s. 108).

Nära sammanflätad med friheten är Beauvoirs förståelse av *l'appel*, ”appell” eller ”anrop”, ett begrepp vars relevans för humaniora utvecklas närmare av Christine Daigle. Appellen är knuten till friheten i så måtto att det enligt Beauvoir inte är möjligt att tvinga någon

annan att anta sin egen frihet och heller inte att erkänna andra människors frihet. Jag kan blott anropa den andras frihet och hoppas att hon har möjlighet och mod att svara. Denna förståelse av appellen ligger också nära hur humanioras uppgift formuleras i antologin. Utgångspunkten är att humaniora i idealfallet utgör en institution där människor genom studier får möjlighet att utveckla en aptit för sin egen och andras frihet och att vinna kunskaper som kan användas för att kämpa mot förtryck. Appellbegreppet är också centralt i diskussionen av Beauvoirs förståelse av litteratur och läsningen av hennes skönlitterära författarskap. Juliana Albuquerque Katz visar hur Beauvoirs syn på litteratur är knuten till en specifik filosofisk position. Istället för att konstruera filosofiska system valde Beauvoir att författa essäer och romaner, som genom sin stil strävar efter att väcka läsarens lust att ompröva sig själv. Den metafysiska romanen har med Katz ord möjlighet att ”call on us to re-educate ourselves in how to see the world we touch at every point of our being” (s. 136). Att skriva litteratur var för Beauvoir i förlängningen ett filosofiskt grundat projekt som tillät henne att överskrida gränserna mellan liv och filosofi och mellan vardaglighet och metafysik.

Antologin innehåller fyra kapitel som tar upp Beauvoirs romaner. Louise Renée gör en läsning av *Les belles images* (1966), tidigare nämnda Katz analyserar *Tous les hommes sont mortels* (1946) i ljuset av Beauvoirs litteraturfilosofi, Annlaug Bjørnsnøs undersöker den levda erfarenheten av tid i *Les mandarins* (1954) och Barbara Klaw argumenterar för värdet av att läsa *Tous les hommes sont mortels* (1946) tillsammans med Virginia Woolfs *Orlando* (1928). När det gäller diskussionen om litteraturens betydelse för humanistiska studier förtjänar i synnerhet Renées text att uppmärksammas. I detalj frilägger Renée hur protagonisten Laurence, som arbetar på en reklambyrå och lever i ett högborgerligt äktenskap med två barn, gradvis tar

ansvar för sitt eget liv. Laurence erfar i ångest sin egen grundlöshet och tror inledningsvis att det är ett tecken på en brist i hennes egen personlighet, eftersom de hon umgås med framstår som säkra i sina uppfattningar. Efterhand inser hon emellertid att de mest upprepar etablerade sanningar. Genom de kriser som drabbar hennes familj och omgivning, upptäcker hon den ideologi som genomsyrar hennes värld och börjar trevande ifrågasätta den. I slutet av romanen tar hon ansvar för sin egen existens genom att bestämma sig för att uppfostra sina döttrar på ett sätt som respekterar deras frihet. Till skillnad från flera forskare som kritiserat Beauvoir för att i Laurence ha skapat en karaktär som lever i inautenticitet, argumenterar Renée för att Beauvoir avsiktligt valt att porträttera en begränsad frigörelse, för att därigenom understryka svårigheterna som är förbundna med ett existentiellt uppvaknande.

Ett annat genomgående tema i antologin är diskussionen om tvärvetenskaplighet. Utöver den redan nämnda frågan om relationen mellan filosofi och litteratur, som aktualiseras i flera kapitel, analyserar filosofen Erika Ruonakoski förtjänstfullt Beauvoirs användning av fenomenologi och psykoanalys i *Le deuxième sexe* (1949). Hon utvecklar ett givande resonemang om hur Beauvoirs metod kan användas av dagens forskare. Samtidigt visar hon att fenomenologin inte låter sig förenas med psykoanalysen hur som helst, eftersom ett strikt fenomenologiskt tillvägagångssätt inte tillåter att resultat från annan forskning adderas utifrån, utan istället måste studeras utifrån en fenomenologisk attityd. I ett fint kapitel undersöker historikern Stève Bessac-Vaure Beauvoirs arbete som litteraturredaktör för tidskriften *Les temps modernes* och visar hur hon i sin roll som förmedlare av utländsk litteratur kom att omsätta sina litteraturfilosofiska principer i verkligheten. Därmed lämnar han ett viktigt bidrag till forskningen om Beauvoirs liv som intellektuell i den franska efterkrigstiden.

I ett idéhistoriskt perspektiv är det intressant att notera spänningen i hur Beauvoirs tänkande klassificeras i de olika bidragen. Som helhet har antologin ambitionen att studera Beauvoir som en humanistisk tänkare. Redaktör Pettersen menar att Beauvoir skiljer sig från anti-humanismen, till vilken hon räknar den sene Marx, Nietzsche, Lyotard, Foucault och Butler. Bankston ger emellertid en helt annan bild i sin poststrukturalistiska läsning av Beauvoirs ontologi och lyfter fram paralleller mellan Beauvoir och Deleuze. Liknande perspektiv skymtar i Katz text, där det framhålls att Beauvoir ville göra "difference qua difference" till tänkandets objekt (s. 145), liksom hos Klaw, som knyter Beauvoir både till modernismen och till poststrukturalistisk filosofi när hon drar linjer mellan Beauvoir, Woolf och Butler. Denna motsättning och de idéhistoriska och litteraturhistoriska frågeställningar som därmed aktualiseras, lämnas helt okommenterade av redaktörerna. Jag saknar också en diskussion av den historiska situation som formade Beauvoir som intellektuell och en analys av skillnaderna mellan hennes kontext och våra egna villkor i ett senmodernt samhälle, där universiteten präglas av nyliberal styrningskonst. Sammantaget innebär det att relationen mellan Beauvoirs tänkande och samtida teoribildning inom humaniora, liksom förändringarna i den intellektuella plats i samhället, förblir underteoretiserade i antologin. Uppmaningen att göra Beauvoir till förebild för humaniora idag blir därmed svår att förhålla sig till mer konkret.

Dessa anmärkningar förhindrar emellertid inte att antologin presenterar en välskriven samling texter, som lämnar ett angeläget bidrag både till forskningen om Beauvoir och till diskussionen om humanioras plats i samhället.

Johanna Sjöstedt

EMMA TORNBORG

**WHAT LITERATURE CAN MAKE US SEE.
POETRY, INTERMEDIALITY, MENTAL
IMAGERY**

Malmö: Bokbox, 2014, 160 s. (diss. Linné-
universitetet)

I sin avhandling *What Literature Can Make Us See* (2014) diskuterar Emma Tornborg relationer mellan bild och text. Mer specifikt undersöker hon på vilka sätt "ekphrastic and pictorial texts" framkallar "mental images", visuella mentala bilder, hos läsaren. (För att undvika missförstånd kommer jag i den här texten vid flera tillfällen att använda mig av avhandlingens engelska terminologi.)

Föremålet för undersökningen är i första hand poesi, skriven av en heterogen grupp renomméerade internationella författare som till exempel Tomas Tranströmer, Wisława Szymborska, William Carlos Williams och Ella Hillbäck. Det finns ingen specifik fokus på genre eller litterär tradition. Alla utvalda dikter har dock uppstått under 1900-talet eller i början av 2000-talet och är skrivna av författare som har en tydligt beskrivande stil eller som har producerat många ekfrasiska verk. Urvalet grundar sig med andra ord i ett tematiskt, teoretiskt intresse.

Det som utmärker avhandlingen är dess tvärvetenskapliga approach. För att belysa hur mentala bilder uppstår vid reception av texter använder sig författaren inte bara av intermedialitetsteori utan även av empirisk kognitionsforskning. Detta är en spännande vinkel som gör den litteraturvetenskapliga avhandlingen till ett intressant bidrag till forskningsområdet. Samtidigt innebär greppet en utmaning, eftersom olika forskningsfält med olika teoretiska utgångspunkter måste diskuteras och sammanföras.

Avhandlingen består av en inledning (kapitel 1) samt fyra kapitel som från olika perspektiv närmar sig utgångsfrågan hur litteratur, mer

exakt poesi, kan jämföras med eller fungera som en bild ("Can an ekphrasis or pictorial text 'behave' like an image?", s. 15). Kapitel 2 diskuterar forskning från fältet intermedialitet med fokus på representation och presenterar därmed den intermediala teoretiska grund som avhandlingen vilar på. I dialog med denna översikt koncentrerar kapitel 3 sig på de två väsentliga intermediala koncepten som författaren valt att arbeta med: "ekphrasis" och "pictorialism". Ekfras definieras i avhandlingen som "the verbal representation of a visual, iconic and static representation" (s. 44), medan "literary pictorialism" identifieras som "a phenomenon that occurs when the reality of the fictive world, either psychological or physical, in the text is represented as image" (s. 63). Till skillnad från ekfraser representerar "pictorial texts" alltså inte en specifik, existerande, eller i vissa fall också fiktiv, bildkälla. Det är dock inte författarens mål att etablera oflexibla definitioner av dessa texttyper. Snarare handlar det om att tydliggöra hur texter på olika sätt kan referera till bilder.

Tornborg betonar att det skulle vara omöjligt att redovisa hela forskningen kring intermedialitet eller ens "ekphrasis" och "pictorialism". Hennes diskussion syftar snarare till att klargöra några för avhandlingen viktiga aspekter och begrepp. Med tanke på forskningsfältets bredd och heterogenitet är det ett legitimt val. Diskussionen hade dock kunnat koncentreras mer; teoridelen är fortfarande rätt omfattande och kunde strukturerats tydligare. Det finns många referat av teorier och långa citat som ibland kunde ha sammanfattats något och integrerats mer i argumentationen, vilket också hade gett författarens egen röst och position mer koherens och tydlig kontur.

Efter att, med hjälp av många exempel från poesin, ha visat på hur texter kan förhålla sig till och skapa bilder hos läsaren vänder sig Tornborg i kapitel 4 mot konceptet "mental imagery". Här lutar hon sig starkt mot kognitionsforskning, inte minst resultat från

empiriska experiment med läsare. Därmed kompletterar – och kontrasterar – kapitel 4 den tidigare diskussionen på ett intressant och inom litteraturvetenskapen sällsynt sätt. Frågan som står i fokus är hur mentala bilder skapas enligt empirisk forskning. ”Mental imagery” avser här visuella bilder som uppstår i hjärnan – till exempel när vi läser texter eller tittar på bilder såsom målningar eller fotografier. Det relativt korta men viktiga fjärde kapitlet väcker en rad funderingar kring hur olika medier fungerar och vilken roll detta spelar i praktiken. Författaren refererar bland annat till att man genom ”eye tracking”- metoder (det vill säga genom att man följer ögonrörelser av personer som tittar på bilder eller beskriver bilder de sett eller läst om) kommit fram till att en mental bild på många sätt liknar att verkligen se en bild. Ett annat forskningsresultat som presenteras är att olika typer av ord som används påverkar den mentala bilden som uppstår när vi läser en dikt. Konkreta substantiv fungerar till exempel annorlunda än verb, abstrakta substantiv eller prepositioner, även om det verkar saknas entydiga forskningsresultat på hur exakt de olika ordtyperna kan fungera. När man jämfört mentala bilder som personer har fått genom att läsa en beskrivning av en bild respektive en faktisk bild (och med bild menar jag här visuellt intryck) har det dessutom visat sig att innehållet är avsevärt mycket viktigare än mediet: ”We can extract roughly the same information from different sources, and what we will first and foremost remember is the content, not the medium.” (s. 149)

Enligt Emma Tornborgs framställning verkar det alltså som att kognitionsforskningen visar att the medium inte alls är the message, ett resultat som tycks mig väldigt starkt i en avhandling om intermedialitet, men som inte problematiseras tillräckligt i texten. För visst svarar kognitionsforskningen uppenbarligen på frågan om de bilder som uppstår i hjärnan när vi läser texter kan jämföras med riktiga bil-

der, det vill säga om texter av ”ekphrastic” och ”pictorial” karaktär kan ”bete sig” som bilder och resultera i liknande mentala bilder (ja, i vissa fall verkar de kunna det). Men går det verkligen att skilja så enkelt mellan innehåll och form? Och – åtminstone när vi pratar om ekfraser – har inte källmediet ofta en viktig roll? Med andra ord: Skulle detta fenomen inte undersökas mer som en form av ”remediation” snarare än som ”repurposing”, för att använda den terminologi som Jay David Bolter och Richard Grusin tillämpar i *Remediation. Understanding New Media* (1999)? Tornborg diskuterar liknande frågor i sin avhandling, men den teoretiska diskussionen i kapitel 2 och 3 skulle kunna kopplas tydligare till diskussionen i kapitel 4. Därmed skulle även det tvärvetenskapliga greppets potential utnyttjas ännu starkare. Konceptet (visuell) mental imagery hade kunnat problematiseras något mer, vilket även gäller föreställningen om vad en bild är och kan vara (en fråga som tas upp i flera texter av bland annat W.T.J. Mitchel som avhandlingen refererar till vid olika tillfällen). Jag noterar att de exempel från bildkonsten som diskuteras i avhandlingen huvudsakligen är avbildande målning och fotografi. Det hade också varit intressant att titta på verk som tydligt utmanar idén om ”innehåll” som någon sorts figurativ information. Och finns det egentligen något som den ordbaserade konstformen litteratur eller poesi ”can make us see” som andra medier inte ”can make us see”? Det hade varit intressant att diskutera frågan om ”aesthetic experience”, för att använda ett allt annat än oproblematiserat begrepp, i samband med resultaten från kognitionsforskningen.

Kapitel 5 återvänder till intermedialitetsforskning och undersöker hur tid representeras i olika medier – framför allt i ”ekphrastic and pictorial texts”. Författaren menar, i anknytning till bland annat Lars Elleströms forskning, att en indelning av olika medier som ”static” och ”temporal” inte är särskilt produktiv utan

snarast gynnar en daterad uppfattning om att "image" och "word" är två helt skilda fenomen. Istället argumenterar författaren för att alla medier representerar tid (och rum), men att de gör så på olika sätt. Diskussionen som förs här är viktig och den är relevant för avhandlingen. I detta sista kapitel belyses förhållandet mellan ekfraser och "pictorial texts" mer noggrant, även om kopplingen till föregående kapitlet inte blir helt tydlig.

Även om jag ibland hade önskat mig en tydligare argumentationslinje är Emma Tornborgs avhandling intressant läsning som för ihop litteraturvetenskaplig texttolkning med intermedialitetsteori och empirisk kognitionsforskning. Därigenom väcker *What Literature Can Make Us See* många funderingar – inte bara kring hur litteratur kan framkalla mentala bilder hos läsaren, utan även kring förhållanden och växelverkan mellan olika medier i en större kontext.

Tanja von Dahlen

EBBA WITT-BRATTSTRÖM

**STÅ I BREDD. 70-TALETS KVINNOR,
MÄN OCH LITTERATUR**

Stockholm: Norstedts, 2014, 280 s.

Få decennier väcker i efterhand så många föreställningar och känslor som 1970-talet. De nya sociala rörelser som då växte fram kom att prägla decenniets politik och kultur, och på avgörande sätt påverka de människor som engagerade sig i dem. Inte minst gäller detta 70-talets nya kvinnorörelse, som under devisen "Det personliga är politiskt" gav en generation kvinnor nya redskap för att förstå och förändra sina liv. En av dessa är Ebba Witt-Brattström. I den självbiografiska *Å alla kära systrar. Historien om mitt 70-tal* (2010) berättar hon rörelsens historia parallellt med sin egen. Här framkommer hur viktig skönlitteraturen var, både som stöd och som en källa till kunskap om kvinnors liv och villkor genom historien.

Erfarenheten kom att påverka hennes val av forskningsinriktning.

I *Stå i bredd. 70-talets kvinnor, män och litteratur* återvänder Witt-Brattström till 70-talet, men denna gång i egenskap av just litteraturforskare. Boken är inte en traditionell vetenskaplig studie, utan en populärvetenskaplig och personligt hållen litteraturhistoria. Utgångspunkten är feministisk och tydligt präglad av kvinnorörelsens och kvinnolitteraturforskningens strävan efter att lyfta fram kvinnors liv och litteratur ur historiens glömska: "Jag har skrivit *Stå i bredd* för att jag anser att det är dags att kvinnor och män börjar gå i bredd. Då behöver vi vår historia, och den finns i alla dessa fantastiska, av en stor publik älskade och ofta livsavgörande böcker." (s. 8)

Boken har en uppenbar folkbildningsambition. Genom att lyfta fram en lång rad verk från 1970-talet kan nya läsare ges kunskap om decenniets litteratur och feministiska debatt. I det avseendet är den kanske främst riktad till dagens unga feminister, som här kan få ta del av arvet från 70-talets kvinnorörelse.

Witt-Brattström anger även ett litteraturvetenskapligt syfte, nämligen att visa att 70-talslitteraturens sätt att gestalta människors – och särskilt kvinnors – vardagliga erfarenheter var litterärt innovativ. Den tog inte bara upp nya teman, utan utarbetade också nya estetiska former. Hon tar här spjårn emot litteraturhistorieskrivningens bild av perioden, som beskrivs på följande sätt: "I litteraturhistorien framställs sjuttioalet, om det ens behandlas som epokbeteckning, som ett decennium då litteraturen förtvinade av alla usla, manshatiska, bittra och sexuellt frustrerade kvinnokampsromaner." (s. 7)

Boken är disponerad med en prolog om 1960-talet och därefter ett kapitel för varje årtal under 1970-talet, som behandlar litteratur som – åtminstone huvudsakligen – publicerades under detta årtal. Angreppssätten skiftar i de olika kapitlen. I vissa ligger fokus på analys

och tolkning, i andra mer på samtidens debatt och feministiska teori. Åter andra ägnas huvudsakligen åt kommenterade innehållsreferat. Genomgående får dock litteratur, samhällelig kontext, politisk debatt och feministisk teori belysa varandra, och den breda bild som tecknas av både tiden och litteraturen är en av bokens stora behållningar.

Också urvalet av skönlitteratur är brett. Witt-Brattström studerar hur de feministiska frågeställningarna och gestaltningen av könsliga erfarenheter tog sig litterära uttryck i sinsemellan olika typer av texter. Prologen ägnas Sonja Åkessons "Åktenskapsfrågan" och 60-talets könsrollsdebatt som satte problemet med kvinnors – och särskilt hemmafruarnas – slavlika villkor på agendan och banade väg för 70-talets nya kvinnorörelse. Witt-Brattström visar hur Åkessons dikt effektivt analyserar och gestaltar kvinnans underordning i en nyskapande estetisk form, som kom att få stort inflytande på det kommande decenniets kvinnosånger och kvinnodramatik. Och poesi, kan tilläggas. Sedan följer kapitel om böcker av Maja Ekelöf, Ulla Isaksson, Gerd Brantenberg, Kerstin Ekman, Kerstin Thorvall, Suzanne Brøgger, Inger Alfvén, Enel Melberg, Sun Axelsson och många fler, som i litteraturhistorieskrivningen brukar föras till 1970-talets kvinnolitterära strömning. Här finns också några böcker som vanligtvis inte kopplas till det sammanhanget. Kapitlet om 1975 ägnas exempelvis böcker av fem manliga författare – Göran Tunström, P O Enquist, Ingmar Bergman, Sven Lindqvist och Ulf Lundell – som på olika sätt tematiserar ett "mansmedvetande i kris". Witt-Brattström menar att den pågående feministiska diskussionen kring kön och maktrelationerna mellan män och kvinnor även påverkade männens förståelse av sig själva som just män. Hon beskriver med en träffande liknelse hur "[f]eminismen 1975 fungerade lite som ett bredband. Få kunde låta bli att koppla upp sig, men alla gillade inte utbudet." (s. 123)

Särskilt Lindqvists *En gift mans dagbok* (1982) och Tunströms *Sandro Botticellis dikter* (1976) lyfts fram som uppriktiga försök att utmana vad Witt-Brattström kallar för den "hegemoniska maskuliniteten" och att ersätta den med en ny sorts manlighet.

Ett intressant grepp tar också Witt-Brattström i ett kapitel där hon parallellläser Märta och Henrik Tikkanens böcker från 1970- och 80-talet. Märta Tikkanens mycket framgångsrika och prisbelönta versdrama *Århundradets kärlekssaga* (1978) kom att bli en central text för nyfeminismen. Det är ingen slump att "Stå i bredd" är ett citat ur en av dess dikter. Witt-Brattström argumenterar övertygande för att de båda författarna genom sina böcker för en könsdialog, där Henrik, trots sin manschauvinistiska stämpel, faktiskt ger Märta rätt i sak. Båda dessa kapitel visar hur givande det är att bredda perspektivet och inte behandla "kvinnolitteraturen" som något isolerat och enbart angeläget för kvinnor. Önskan att "stå i bredd" med männen är också ett av den feministiska 70-talslitteraturens centrala teman, enligt Witt-Brattström.

Stå i bredd innehåller en mängd intressanta analyser, som väl visar att 70-talslitteraturen innebar både tematisk och estetisk förnyelse. Den estetiska förnyelsen består bland annat i att kvinnokroppens verklighet nu får sitt eget litterära språk och i att genusperspektivet spetsar till realismens formspråk. Ett problem är dock att boken saknar noter och sidhänvisningar till den sekundärlitteratur som Witt-Brattström utgår ifrån. De viktigaste avhandlingarna och artiklarna listas i slutet av boken, men man får som läsare ingen uppfattning om forskningsläget kring de olika författarskapen eller perioden i stort. Det är svårt att avgöra vad i analyserna som är baserat på tidigare forskning och vad som är Witt-Brattströms eget bidrag. Nu är detta en populärvetenskaplig bok som huvudsakligen riktar sig till annan läsekrets än den akademiska och Witt-Brattström har

troligen valt bort hänvisningarna för att få en flödande och engagerande text. Detta lyckas hon med, men tydligare hänvisningar och några ord om forskningsläget hade gjort boken till ett välkommet bidrag till den litteraturvetenskapliga forskningen.

Stå i bredd avslutas med ett kapitel om 1979, som beskriver en vändning i kulturklimatet, där manliga kritiker drog igång ”en kampanj för att sluta det litterära sjuttioalet. Som en historisk parentes skulle decenniet med sin stå-i-bredd-vision sänkas i skammens djuphav”. (s. 246) Som ansvariga framhålls redaktionen för *KRIS* och särskilt Horace Engdahl, som nu för fram devisen att berättaren ska vara en egenskap hos texten. Härmed underkänns alla försök att framställa mänsklig erfarenhet litterärt och att tala i egen sak. Denna nya inriktning tvingar enligt Witt-Brattström 80-talets kvinnliga författare, som Kristina Lugn, Mare Kandre, Katarina Frostenson och Ann Jäderlund, att finna nya könsstrategier för att kunna skriva i ett litterärt klimat som inte tillät den kvinnliga erfarenheten att ta sig tydliga uttryck. Witt-Brattström förefaller här mena att dessa författare hade velat skriva på ett annat sätt, och att deras estetik är en påtvingad anpassning snarare än ett fritt konstnärligt val, vilket i så fall är problematiskt.

I Witt-Brattströms framskrivning av den feministiska litteraturhistorien utgör 1970-talet höjdpunkten, medan 1980-talet innebär att den feministiska litteraturen försvinner eller

går under jorden. Men även 80-talets litteratur har tydliga feministiska teman och det är mer rimligt att betrakta dess nya former för att gestalta könsliga erfarenheter som en vidareutveckling av 70-talets litterära förnyelse, än som en tillbakagång.

Även beskrivningen av litteraturhistoriens bedömning av 70-talslitteraturen förefaller mörkare och mer polemisk än nödvändigt. Att den så kallade kvinnokampslitteraturen nedvärderades av kritiker under 1970- och 80-talet visar Witt-Brattström med all önskvärd tydlighet genom en mängd citat från samtida recensioner. Men hur mycket av den bedömningen består i dag? Både *Den svenska litteraturen* och *Litteraturens historia i Sverige* lyfter fram den negativa kritik som den så kallade bekännelselitteraturen fick då den kom ut, men vidareför den inte. Med tiden har också många av böckerna som *Stå i bredd* behandlar kanoniserats. De finns tillgängliga i nya pocket- eller klassikerutgåvor och många av dem har också ägnats avhandlingar och vetenskapliga studier. (Det är dock intressant att notera att de nästan uteslutande studerats av kvinnliga forskare.) Det verkar alltså som att 70-talslitteraturen är på god väg att inta en självklar position i litteraturhistorien. Den samlade berättelse som Witt-Brattström ger i *Stå i bredd* kan bidra till att ytterligare stärka denna position och till att sprida kunskapen vidare till nya generationer.

Carina Agnesdotter

MEDVERKANDE

Carina Agnesdotter är fil. dr. i litteraturvetenskap och verksam som lärare vid Göteborgs universitet. Hon disputerade 2014 på avhandlingen *Dikt i rörelse. Ingrid Sjöstrand och poesin retorik i kvinnornas freds rörelse 1979–1982*.

Jonas Asklund är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Högskolan i Halmstad. Han disputerade 2008 vid Lunds universitet med avhandlingen *Humor i romantisk text. Om Jean Pauls estetik i svensk romantik*.

Anna Bohlin är fil. dr i litteraturvetenskap, nu verksam som forskare i genusvetenskap vid Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap, Stockholms universitet. Hennes forskning rör relationen mellan litteratur och politik med tyngdpunkt på genus, främst kvinnorörelsen historia.

Helene Blomqvist är docent i litteraturvetenskap vid Karlstads universitet. Forskningsintressena rör bl.a. livsåskådningsfrågor, genre- och modusteori och narratologi. 2016 utgav hon en monografi över Hedvig Charlotta Nordenflychts litterära inlägg i den upplysningsfilosofiska världsbildsdiskussionen. För närvarande arbetar hon med en studie över filosofiska 1700-talsdikter från fyra länder.

Tanja von Dahlen är litteraturvetare och disputerade 2015 vid Uppsala Universitet med en avhandling som undersöker vilka föreställningar om och bilder av litteratur som uppstår när den används och iscensätts i samtida bildkonstverk.

Caroline Haux är fil. dr i litteraturvetenskap. Hennes doktorsavhandling, *Framkallning. Skrift, konsumtion och sexualitet i Karin Boyes Astarte och Henry Parlands Sönder*, tar upp konsumtion, genus och nya medier i två modernistiska mellankrigsromaner. Hon är verksam vid Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet.

Nicklas Hållén är fil. dr. i engelska och arbetar på ett postdok-projekt om diasporisk reselitteratur om Afrika. Han är knuten till Linnéuniversitetets centrum för samtidigheter i koloniala och postkoloniala studier och är för närvarande verksam vid University of York, Storbritannien.

Linus Ljungström är masterstudent på Litteratur–Kultur–Media-programmet vid Lunds universitet.

Maria Nilson är lektor i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet och forskar om bland annat ungdomslitteratur och populärlitteratur. Hennes senaste bok är *Kärlek, passion och begär – om romance* (2015).

Magnus Persson är professor i litteraturvetenskap med didaktisk inriktning vid Malmö högskola. Han arbetar för närvarande med projektet Inlevelsens dialektik, som fokuserar passionerad läsning, och han är även vetenskaplig ledare för den nationella forskarskolan Språk- och litteraturdidaktik i medielandskapet (SPLIT). Hans senaste bok heter *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning*.

Göran Rossholm är professor emeritus i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Han har under senare år i första hand arbetat med problemställningar i skärningsfältet mellan litteraturvetenskap och filosofi.

Johanna Sjöstedt har en magisterexamen i genusvetenskap och en masterexamen i idé- och lärdomshistoria från Göteborgs universitet. Hennes examensarbete i idéhistoria handlar om Simone de Beauvoirs filosofi i relation till Martin Heidegger och Friedrich Nietzsche. Hon är även Sveriges representant i styrelsen för organisationen Nordiskt sommaruniversitet.

Ann Steiner är docent i litteraturvetenskap och lektor i förlags- och bokmarknadskunskap vid Lunds universitet. Hon forskar bland annat om 1900-talets och samtidens bokmarknad, populärlitteratur och läskulturer.

Emma Tornborg är fil. dr. i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet i Växjö. Hon disputerade 2014 med en avhandling om ekfraser och mentala bilder.