

HUMANETTEN

[Om HumaNetten](#)
[Tidigare nummer](#)

NUMMER 16
våren 2005

HumaNetten utges av [Institutionen för humaniora](#), Växjö universitet.

[Kontakt](#)
[Webmaster](#)

ISSN: 1403-2279

INNEHÅLL:

Mikael Askander, [Känn ingen sorg för mig, traditionen! Om intertextualitet i poplyriken - exemplet Håkan Hellström](#)
Ulf Carlsson, [Stieg Trenter - genren och samtiden](#)
Pernilla Ragnarsson och Malin Svensson, [Bibliotekarieyrket i förändring: en text- och diskursanalys](#)
Christian Waldmann, [Fokus på bara: en experimentell studie av svenska förstaspråksinlärare](#)

Aktuellt

[Senaste nytt i institutionens skriftserier](#)

Recension

[Claes-Göran Holmberg och Jan Svensson \(red.\), *Mediekulturer: Hybrider och förvandlingar*](#) (Mikael Askander)

[HumaNettens hemsida](#)
[Institutionens hemsida](#)

HumaNetten utges av Institutionen för humaniora vid [Växjö universitet](#).

HumaNetten kom till för att förverkliga ett av målen i institutionens Verksamhetsplan och kvalitetsprogram för läsåret 1997/98, nämligen att göra läsvärda texter producerade vid institutionen tillgängliga för en större läsekrets. **HumaNetten** vill också vara ett forum för recensioner av nyutkommen litteratur och för debatt. **HumaNetten** utkommer höst och vår. Recensioner och debattinlägg infogas löpande i det aktuella numret.

Presumptiva bidrag skickas som Word- eller RTF-dokument till [Börje Björkman](#). Redaktionen förbehåller sig rätten att kvalitetsgranska och refusera insänt material.

© respektive författare. Det är tillåtet att kopiera och använda material ur HumaNetten för forskningsändamål om källan anges. För övriga ändamål kontakta författaren.

Institutionens redaktionsråd:

Docent [Gunilla Byrman](#) (redaktör)

Docent [Christina Angelfors](#)

Universitetslektor [Hans Hägerdal](#)

Kontakt:

[Börje Björkman](#)

Webmaster:

[Agneta Fridhammar](#)

Postadress, telefon- och telefaxnummer:

Institutionen för humaniora, Växjö universitet, 351 95 VÄXJÖ

Tel 0470-708000 (vx)

Fax 0470-751888

Känn ingen sorg för mig, traditionen!

Om intertextualitet i poplyriken - exemplet Håkan Hellström

Av Mikael Askander

[Länk till presentation av Mikael Askander](#)

Man kan inte äga musik, det är bara en sjuk idé som branschen har för att tjäna pengar. (Håkan Hellström)

När den svenska låtskrivaren och popartisten Håkan Hellström år 2002 släppte singelskivan *Kom igen Lena*, gick det inte många dagar förrän kritikerna förfasade sig: låten innehöll ett flertal referenser, allusioner och direktöversatta citat från andra låtskrivares sångtexter, bland annat från Cornelis Vreeswijk och de engelska popgrupperna The Jam och Dexy's Midnight Runners. Sistnämnda bands singel *Come on Eileen* (1982) är rentav den låt och titel på vilken Hellström till störst del har byggt *Kom igen Lena*. Hellström är en tjuv, menade kritikerna, han har ingen fantasi och är ingen riktig låtskrivare - för då hade han väl kunnat skriva egna låtar och texter, utan att behöva använda andras.

Nu var det inte nog med detta. Efter ett tag upptäcktes en sak till: den andra låten på singeln, en låt som heter "När jag ser framåt" är i stor utsträckning komponerad och utvecklad med utgångspunkt i Andrew Lloyd Webbers "Pie Jesus" från hans musikal *Jesus Christ Superstar*. Den som känner till de båda musikstyckena kan inte låta bli att inse faktum: Hellström har tveklöst varit medveten om "Pie Jesus" när han skrev sin sång. Detta har Hellström medgett, men samtidigt pekat på att Webber i sin tur har stulit eller "lånat" musiken till stycket från Puccini.^[1] Webbers stab agerade snabbt, med hot om stämning mot Hellström och dennes skivbolag. Singeln fick dras in från skivhandeln, och återutgavs efter ett par veckor, nu med en ny andralåt.

Ovan har jag gett ett par exempel på hur Hellström anknyter såväl i sin musik som i sina texter till andra texter och annan musik. Listan över sådana Hellströmska referenser skulle kunna göras hur lång som helst. Jag återkommer strax till fler exempel, men låt mig först säga något om vad det här egentligen rör sig om, nämligen intertextualitet.^[2] Detta begrepp och därtill hörande begrepps- och teoriapparat har under ett antal decennier utvecklats inom litteraturvetenskapen.

Med intertextualitet avser man olika sorters samband mellan olika texter. Termen myntades 1966 av den franska psykoanalytikern och litteraturteoretikern Julia Kristeva.^[3] Till att börja med kan konstateras det närmast självklara, även om det är värt att påpeka. En intertext är en sorts kontext, något som också litteraturvetaren Anders Palm konstaterar.^[4] Det finns kontexter av olika slag, och inom litteraturvetenskapen är det en helt avgörande fråga om hur man vid tolkningen och analysen av en specifik text väljer att relatera texten till dess olika kontexter. Det är omöjligt att aktualisera textens *alla* möjliga kontexter, och man måste i rimlighetens namn begränsa sig till att arbeta med de mest relevanta kontexterna. Det är naturligt nog inte alltid så lätt att avgöra just detta, vilka texter som är de mest relevanta för tolkningen av den aktuella texten; som regel bör man sträva efter att utgå från texten. Val av kontexter som diskuteras i en analys beror dessutom på vad man som uttolkare och textläsare söker i texten. Litteraturvetaren Torsten Pettersson menar i sin undersökning av tolkning av litterära texter, *Literary Interpretation. Current models and a New Departure* (1988), att det är mer fruktbart och rentav nödvändigt att tala om rimliga, plausibla tolkningar istället för korrekta eller helt adekvata tolkningar. Med ett sådant synsätt kan inte heller en specifik tolkning gjord utifrån en specifik kontext bli den enda rätta tolkningen; tolkningen ifråga kan i bästa fall bli så rimlig som möjligt.^[5] Pettersson

menar vidare att en och samma text kan ge upphov till olika och vitt skilda tolkningar - som inte behöver utesluta eller motsäga varandra, utan snarare komplettera varandra och lagda jämte varandra ge en bredare helhetsbild av den tolkade texten.[\[6\]](#)

Den typ av kontexter som alltså benämns intertexter kan dessutom vara av olika slag. För det första finner man en hållning som lite förenklat går ut på att förstå alla texter som beroende av och påverkande varandra.[\[7\]](#) För det andra kan man välja att begränsa sig, i en något mer pragmatiskt hållen syn på intertextualitet. I detta sistnämnda fall arbetar man som textuttolkare med ett något mer jordnära perspektiv - man söker upp konkreta, påtagliga relationer och samband som upprättas mellan den undersökta texten och andra texter, alltså dess intertexter. I hög grad - men inte med nödvändighet - handlar det då också om en från textförfattaren medveten handling: han eller hon har velat anspela på eller hänvisa till en annan text eller grupp av texter, till exempel en genre.

I fallet med Håkan Hellströms intertextuella metoder bör man vara försiktig med att tolka in alltför mycket i allusionerna, citaten och referenserna. Många gånger riskerar man då att göra sig skyldig till övertolkningar. Som ett enda exempel i mängden kan nämnas låttiteln "Minnen av aprilhimlen", från albumet *Det är så jag säger det* (2002). Ordet aprilhimlen är sannolikt en allusion på den skotska gruppen The Jesus and Mary Chains låt med titeln "April Skies" från albumet *Darklands* (1987). Om ordet överhuvudtaget är en blinkning till The Jesus and Mary Chain, så är det just bara en blinkning - och som sådan saknar kopplingen vidare semantisk potential för betydelseproduktionen i läsarens eller lyssnarens möte med resten av Hellströms text.

I det inledande exemplet med Hellströms Webber-parafraaserande låt, "När jag ser framåt", handlar det inte om en texternas intertextualitet, utan om det man med lite tänjande på terminologin kan benämna som musikalisk intertextualitet, alltså samband mellan olika musikstycken. Vidare vill jag också påpeka att jag med termen text avser såväl den nedtecknade skriftversionen, som den framsjungna, muntligt framförda sångtexten.

Låt mig så fortsätta med ett par exempel på intertextuella inslag i Hellströms sångskatt. Hellström får sitt genombrott 2000, med debutsingeln och debutalbumet "Känn ingen sorg för mig, Göteborg". Hellström sjunger här om sin egen hemstad. Texten tycks inledningsvis ge uttryck för en ung mans urbana livsleda: "Ge mig arsenik / stan är full av tanter och tragik". Så kommer kvällen och livet glittrar på nytt till med löften och förhoppningar: "På diskotek / Jag följde varje hennes danssteg / vi kanske ses, det finns en chans / på nån spårvagn / nånstans". Texten sjungs fram av en sångare med rösten på väg att ständigt brista; därmed understryker framförandet den ungdomliga desperation, längtan och vemod som gestaltas i texten. Låten klingar bokstavligt talat ut - via det inspelade ljudet av de klingande signalerna från en göteborgsk spårvagn.

I texten till "Känn ingen sorg för mig, Göteborg" vimlar det av referenser till andra bands och artisters låttexter: Springsteen, Eldkvarn och en viss Andrew Lloyd Webber. För visst är titeln en tydlig och försvenskad blinkning från västkusten, till Webbers berömda "Don't Cry For Me, Argentina", som ingår i musikalen *Evita*.

Det finns hos Hellström mer än referenser till annan populärmusik och dess texter. Det finns även ett flertal anknytningar till den kanoniserade, höglitterära, litteraturhistorien. Titeln till singeln "En midsommarnattsdröm" är hämtad från Shakespeares komedi. I låten "Hurricane Gilbert" hittar man ett citat från den svenske poeten Bruno K. Öijers diktsamling *Det förlorade ordet* (1995). Öijer skriver i dikten "Väg bort": "trogen min väg bort / hade jag lika långt till stjärnorna / som stjärnorna till mig".[\[8\]](#) I Hellströms sorgesång över den i textens här och nu försvunne vännen "Hurricane" heter det med en minst sagt snarlik konstruktion att "nu har du lika långt till stjärnorna / som stjärnorna till dig".[\[9\]](#)

Med ordet och namnet Hurricane anspelar texten dessutom på en text av en av Hellströms stora idoler, nämligen Bob Dylan och hans låt "The Hurricane", från albumet *Desire* (1976).[\[10\]](#) I Hellströms låtproduktion vimlar det av allusioner på och intertextuella

anknytningar till Dylans sångtexter. Låttiteln "Uppsnärjd i det blå" är en direktöversättning av Dylans "Tangled up in Blue", och "Den fulaste flickan i världen" är en titel som lånats från Dylans "The Ugliest Girl in the world". Nämnade låtar finns med på Hellströms första respektive andra album.

Fler exempel på Hellströmska referenser till det höglitterära fältet får anstå. Men frågan man ställer sig är naturligt nog: vilken funktion fyller dessa referenser i betydelseproduktionen i läsarens möte med texten? I första hand ska dessa inslag ses som hommager eller kärleksförklaringar till de författare av texterna som Hellström anspelar på. För det andra får man gå in i varje enskilt text, och avgöra om intertexten ifråga kan ladda Hellströms text med vidgad betydelse.

Ett annat för dessa resonemang intressant och belysande exempel finner man hos en annan artist: Magnus Uggle. År 1987 gav Uggle ut ett album enbart bestående av så kallade covers, det vill säga egna tolkningar av andra låtskrivares sånger. Bland annat tolkade Uggle Hoola Bandoola Bands gamla hit, "Vem kan man lita på?". Uggle nöjde sig dock inte med att sjunga låten som den var, han ändrade dessutom lite i texten. Av originalets rad om att "Robert Zimmerman har flytt till landet med miljonerna" blev det i Ugglas tappning: "och Björn Afzelius har flytt till Italien med miljonerna". I flera avseenden är denna ändring en elegant och humoristisk turnering av sakernas tillstånd. Afzelius och Wiehes idol, Zimmerman byts ut mot Afzelius själv, som påstås ha flytt till Italien (där Afzelius de facto vistades stora delar av året). Och det verkligt roliga här är att Uggle gör sig lustig över Afzelius socialistiska patos och dess eventuellt problematiska relation till det faktum att han har tjänat en hel del pengar på sin musik. Kan en kommunist eller socialist vara miljonär utan att det skorrar falskt om ideologier och politiskt engagemang? Inte i artisten Ugglas ögon! Likväl: Wiehe har skrivit låten, det anger till och med Uggle på sitt skivomslag, och då går det bara inte att komma undan med att ha ändrat i texten. Det får texten att framstå som om den i detta skick - nu alltså med raden om Afzelius istället för Zimmerman - är skriven av Wiehe. Samtidigt ligger det något finurligt poetiskt i hela den här historien: Uggle deklarerar ju med titeln på sin skiva - "Allt som ni gör kan jag göra bättre" - att han just kan göra allting bättre än låtarnas originalartister. Till exempel genom att göra en och annan ändring, som underförstått gör låttexterna bättre.

Skillnaden mellan Ugglas bearbetade textrad och alla de allusioner och citat man finner hos Hellström är tydlig: Ugglas Wiehe-cover är tydligt en förvanskning, en text som ändrats utan att det framgår att Uggle själv gjort denna ändring. I Hellströms fall är allusionerna och citaten invävda i hans texter som delar i en helhet, ett traditionens pussel, som Hellström själv lägger. Hellström har också spelat in flera covers, till exempel på EP:n *Luften bor i mina steg*, med tolkningar av svenska visor av Olle Adolphsson, Ted och Kenneth Gärdestad, Mats Paulsson, samt Tom Paxton och Fred Åkerström. Dessa är emellertid inte - till skillnad från fallet med Ugglas Wiehe-cover - ändrade i textmaterialet.

Hellström framstår som en företrädare för en estetisk hållning som inte är det minsta kontroversiell eller ovanlig, i alla fall inte i bildkonstens och litteraturens värld. I musikens sköna universum ser det alltså uppenbarligen annorlunda ut. Varför? Jag tror att det tyvärr är så enkelt att det i populärmusikens fall enbart handlar om pengar. Det skulle kunna se ut precis likadant i litteraturens värld, men i denna har man ju som bekant en längre och äldre tradition att luta sig mot, bygga vidare på. I denna tradition har det aldrig setts som något fult att knyta an till andra författares verk eller andra genrer - inte ens under romantikens glansdagar med sin etablerade syn på konstnären eller författaren som upphöjt geni, något som till stor del lever vidare även under modernismen i början av 1900-talet.

Sammanfattningsvis kan man konstatera: Håkan Hellströms musik och texter utgör ett av den svenska populärmusikens mest frappanta exempel på intertextualitet som konstnärlig metod. Och inte nog med att Hellström på detta sätt hyllar såväl musik i allmänhet och sina förebilder och deras musik i synnerhet. Hellström har därtill till fullo förstått en grundläggande estetisk princip hos en av hans största förebilder, Bob Dylan. Och den kritik som fortsätter att riktas mot Hellströms citat- och allusionsteknik framstår som tämligen

omodern, nattstånden och som en romantisk dyrkan av originalitets- och genitänkande från förr.^[11] Hellström har rentav i dessa sammanhang en hel del gemensamt med hiphopkulturen och dess samplingteknik, såväl i texter som i musik.^[12] Att arbeta mot och med traditionen visar på såväl historiemedvetenhet, som oförblommerad kärlek till föregångarna. Det är en hållning som framstår som till lika delar sympatisk och postmodern.

© [Mikael Askander](#)

Litteratur

Allen, Graham, *Intertextuality*, London/New York 2000

Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Fjärde upplagan), London/New York 1999

Forsell, Tommy, "Håkan Hellström", i tidningen *Kombi*, 2003:2. Se Internetadressen: <http://www.kontaktstatet.se/index.asp?pageID=6&navID=1&kombiAr=2003&kombiNr=2&txtID=2072610381645>, sökdatum: 25.5.2005

Hedling, Erik, "Intertext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans Olof Boström, Stockholm 2000

Krieg, Christian, "Nu har jag klivit på dig igen" på Internetadressen <http://www.referenser.vintervila.se>, sökdatum: 25.5.2005

Nyberg, Lennart, "Eminems Gothic: raptexten som berättelse, rollspel och självbekännelse" i *Mediekulturer: Hybrider och förvandlingar*, red. Claes-Göran Holmberg och Jan Svensson, Stockholm 2004

Palm, Anders, "Kontext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olof Boström, Stockholm 2000

Pettersson, Torsten, *Literary Interpretation: Current models and a New Departure*, Åbo 1988

Öijer, Bruno K., *Trilogin*, Stockholm 2002

Fonogram

Dexy's Midnight Runners, *Come on Eileen*, vinylsingel 1982, Mercury (skivbolag)

Hellström, Håkan, *Det är så jag säger det*, album, CD 2002, Virgin

Hellström, Håkan, *Ett kolikbarns bekännelser*, CD 2005, Virgin

Hellström, Håkan, *Kom igen Lena*, CD-singel 2002, Virgin

Hellström, Håkan, *Känn ingen sorg för mig, Göteborg*, CD 2000, Virgin

Hellström, Håkan, *Luften bor i mina steg*, CD 2002, Virgin

The Jesus and Mary Chain, *Darklands*, vinylalbum 1987, Blanco/Negro

Morrissey, *Viva Hate*, vinylalbum 1988, Warner/Sire

Uggla, Magnus, *Allt som ni gör kan jag göra bättre*, Vinylalbum 1987, CBS

[1] Tommy Forsell, "Håkan Hellström", i tidningen *Kombi*, 2003:2. Se Internetadressen: <http://www.kontaktatet.se/index.asp?pageID=6&navID=1&kombiAr=2003&kombiNr=2&txtID=2072610381645>, sökdatum: 25.5.2005.

[2] Här gör jag endast några allmänna nedslag i det mest centrala av tankegångarna inom intertextualitetsdiskursen; för ytterligare läsning om intertextualitet, se förslagsvis Erik Hedlings "Intertext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, (red. Hans Olof Boström), Stockholm 2000, och Graham Allens *Intertextuality*, London/New York 2000.

[3] Se ordet "Intertextuality" i J.A. Cuddons *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Fjärde upplagan), London/New York 1999.

[4] Anders Palm, "Kontext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olof Boström, Stockholm 2000 (s. 261-289), s. 279.

[5] Torsten Pettersson, *Literary Interpretation. Current models and a New Departure*, Åbo 1988, s. 83 och 105.

[6] Pettersson, s. 83, 104 f och 107.

[7] Se till exempel Cuddon, ordet "Intertextuality".

[8] Bruno K. Öijer, dikten "Väg bort" i diktsamlingen *Det förlorade ordet* (1995), som också återfinns i samlingsvolymen *Trilogin*, Stockholm 2002, s. 154.

[9] Hellström passar också i skivans CD-häfte på att tacka just Bruno K. Öijer.

[10] Jämte Dylan är annars den engelske popartisten Morrissey den som Hellström mest frekvent refererar till i sina texter; detta gäller såväl soloartisten Morrissey, som dennes popgrupp från 1980-talet, The Smiths. Ett enda exempel pekar jag på här: i låten "Atombomb" refererar Hellström flera gånger till Morrisseys låttext "Everyday is Like Sunday", från *Viva Hate* (1988). Morrissey sjunger till exempel "come, come nuclear bomb", som direkt översätts till det svenska "kom, kom, atombomb" i Hellströms text. Morrissey sjunger om ensamheten och ödsligheten i "the coastal town" någonstans i England; Hellströms text leder via en sådan intertext associationerna till den likartade känsla av utsatthet och kärlekslöshet som besjungs i såväl hans egen text, som i Morrisseys - och Hellströms hemstad är som bekant också en kuststad, Göteborg. Av utrymmeskäl har jag dock i övrigt lämnat Morrisseyrefererande exempel därhän i denna artikel.

[11] En kritisk hållning av detta slag är också forumet "Håkans referenser" på Internet, som tidigare hette "HåkanHelstöld.com" ett resultat av, även om många av inläggen på denna sajt inte primärt kritiserar Hellströms intertextuella metod. Snarare tycks många av skribenterna på sajten närmast vara upptagna av en fascination inför fenomenet, en sorts lekfullhet som är en icke försumbar aspekt av intertextualitetens estetiskt verkande principer. Ansvarig för sajten, Christian Krieg, bekräftar en sådan tolkning i sin programförklaring: "Jag gjorde den [sajten] för er som är genuint musikintresserade och är lika intresserade som jag av att lägga puzzel och att leta referenser. Under de två månader som följde [efter sajtens nedläggning] fick jag mängder av mail från Håkans fans. Många har saknat sidan och de flesta var människor som liksom jag ville ha en sida där man kan se var idolen hittar sin inspiration. Jag la upp sidan igen för deras skull." Sedan lades den emellertid ner igen. Se Christian Krieg, "Nu har jag klivit på dig igen", på Internetadressen <http://www.referenser.vintervila.se>, sökdatum: 25.5.2005.

[12] För påpekanden om hiphopestetikens intertextuella aspekt, se Lennart Nybergs "Eminems Gothic: raptexen som berättelse, rollspel och självbekännelse" i Claes-Göran Holmbergs och Jan Svenssons (red.) *Mediekulturer: hybrider och förvandlingar*, Stockholm 2004, s. 271, 274 och 279.

Stieg Trenter - genren och samtiden

Av Ulf Carlsson

[Länk till presentation av Ulf Carlsson](#)

Historien i korthet. Under åren 1944-50 utgav Stieg Trenter de sju kriminalromaner som står i centrum för denna artikel och där fotografen Harry Friberg är berättare och huvudperson: *Farlig fåfånga* (FF) 1944, *I dag röd* (IDR), 1945, *Lysande landning* (LL), 1946, *Tragiskt telegram* (TT), 1947, *Träff i helufigur* (TIH), 1948, *Eld i håg* (EIH), 1949, samt *Lek, lilla Louise* (LLL), 1950. Förstaupplagorna växte stadigt, nådde vid slutet av decenniet 20.000 ex och kompletterades dessutom snart med olika billighetsutgåvor. Trenter åstadkom ett genombrott för den svenska kriminalromanen och följdes i spåren av andra storsäljare inom genren, Maria Lang och Vic Suneson från 40-talets slut, H-K Rönnblom från 1955. Själv kunde han fortsätta sin serie kring Friberg fram till sin död 1967. Den innehöll då sammanlagt 24 romaner, varav de flesta trycktes om på nytt så sent som i slutet av 80-talet.

Trenters kvaliteter är uppenbara vid en jämförelse med hans närmaste svenska föregångare, sådana som Sture Appelberg, Yngve Hedvall, Torsten Sandberg, Gösta Pettersson och Kjerstin Göransson-Ljungman. Hans stil är avsevärt smidigare, hans känsla för kriminalberättelsens rytm överlägsen någon av dessa ganska tungfotade författare. Hans Stockholmsskildringar har en sinnlig konkretion som ofta prisats av eftervärlden. I Harry Friberg har han funnit en engagerad och skiftande berättarröst, dessutom ett redskap för återkommande värdering av samtiden.

Stieg Trenter är på så sätt ett av många exempel på hur genrens konventioner framgångsrikt anpassats till nationella omständigheter. Men han är också intressant därigenom att han börjar sin romanserie i ett övergångsskede, när pusseldeckaren à la Agatha Christie både modifieras och får konkurrens av andra typer av kriminallitteratur. Trenters 40-talsproduktion visar i och för sig inga spår av vare sig Raymond Chandlers s.k. hårdkokta deckare eller Georges Simenons polisromaner, men samtidigt som han bevarar pusseldeckarens koncentration på gåtan avviker han från dess mönster i flera andra avseenden.^[1]

Till skillnad från självmedvetna genier som Sherlock Holmes eller Hercule Poirot är Trenters hjälte Friberg en vardaglig människa, förankrad i sina civila arbetsuppgifter. Berättelserna tilldrar sig i en storstad präglad av modernitetens tempo och konflikter, inte i de enstaka överklassresidens eller den bymiljö som mellankrigstidens engelskspråkiga deckarförfattare gärna sökte sig till. Trenter visar också en påfallande dragning till sedeskildringen, ställer modernitet mot tradition och utnyttjar brottshistoriens emfas till att peka ut dygder och laster hos den expansiva svenska efterkrigstidens medelklass och borgerlighet.

Min läsning av Trenters tidiga romaner - med tonvikt på den första, *Farlig fåfånga* - koncentreras på texternas förhållande dels till genretaditionen, dels till samtiden och dess ideologiska klimat, och behandlar romanerna utifrån fem centrala komponenter: "Hjälten", "Miljön och tiden", "Gåtan", "Utredningen" och "Skulden". Läsningen har samtidigt sin utgångspunkt i en kritisk diskussion av genreteoretikernas föreställningar om kriminalromanens entydiga ideologiska karaktär. I teoribildningen har texterna gärna uppfattats som bestämda dels av genrens normer, dels av en strävan att fungera ensidigt betryggande eller bekräftande gentemot rådande värderingar. Jag vill istället föreslå en läsning som i högre grad beaktar de spänningar som uppträder i texterna: genrens mönster

kan strida mot varje form av ideologisk bekräftelse; den ideologi som präglar texten behöver inte vara alltigenom enhetlig.

Genren och ideologin

Försöken att tilldela kriminalromanen eller dess subgenrer en entydig ideologisk karaktär återkommer hos flera teoretiker. Ett utslag av vad som inom marxismen brukar betecknas som "ekonomism" står Ernest Mandel för: "Det är just på grund av att den klassiska detektivromanen skildrar de triumferande rentierernas härsarklass strax före och strax efter 1914 i de anglosaxiska länderna [...] som brottsskildringen kan bli så utomordentligt schematisk, konventionell och konstlad". Och: "Reduceringen av brott till 'mordgåtor' som kan lösas är symboliskt för en beteendemässig och ideologisk trend som är typisk för kapitalismen".^[2] "Överbyggnaden", däribland ideologi och konst, blir en enkel reflex av produktionsförhållandena. Man kan invända att gåtan kring det enskilda brottet mycket väl kan bestå som textens centrala element, men samtidigt kombineras med starkt samhällskritiska inslag, hos hårdkokta författare som Raymond Chandler eller Ross Macdonald liksom hos sentida svenska företrädare som Maj Sjöwall och Per Wahlöö eller Henning Mankell.

John G. Cawelti vill i sin *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture* förklara pusseldeckarens genombrott i sent 1800-tal med en kombination av sociologiska och djuppsykologiska hypoteser kring den angloamerikanska medelklassen. Genom att mordet ofta skedde mitt i familjekretsen svarade det mot läsarens latenta fiendlighet mot sina närmaste, i sin tur resultatet av en strikt och kravfylld uppfostran. Genom att brottet individualiserades och förvandlades till ett pussel, ett spel, behövde det inte ses som ett hot mot samhällsordningen eller som ett allvarligt socialt och moraliskt problem.^[3]

Redan förutsättningen att mord inom familjens snäva cirkel dominerar till den grad är tvivelaktig. På ett generellt plan underhåller pusseldeckaren en misstro inte exklusivt mot familjen - det är t.ex. sällan som barn mördar föräldrar eller vice versa, något som sannolikt kan skyllas underförstådda tabun - utan snarare mot den bredare gemenskap som den egna sociala gruppen eller klassen utgör. Cawelti beskriver också genrens effekter på ett sätt som erinrar om det "falska medvetande" som inom vissa grenar av marxismen kommit att definiera ideologin. Sannolikt överskattar Cawelti fiktionens förmåga att effektivt undantränga en verklighet som, poängterar han, samtidigt var moraliskt besvärande och skuldladdad för medelklasspubliken. Bilden av läsarna kommer hos Cawelti att ligga i linje med envist återkommande idéer om populärkulturens lättmanipulerade konsumenter.

Stephen Knight menar i *Form and Ideology in Crime Fiction* att kriminalromanerna både förverkligar och bekräftar en hel världssyn som kan delas med publiken, en världssyn som dessutom är tilltalande och betryggande. Edgar Allan Poes och Arthur Conan Doyles hjältefigurer, de geniala detektiverna Dupin och Sherlock Holmes, får sålunda till uppgift att bemästra en värld som ter sig osäker och farofylld för läsarna. Knight talar om Londons ängsliga, alienerade, uppåtsträvande tjänstemän som den läsekrets Doyle kom att rikta sig till. Vad gäller Agatha Christie och hennes publik betonar han däremot den kollektiva säkerheten hos en klass i en speciell epok och hur väl de intrikata pusselgåtorna samspelar med självuppfattningen hos en välmående, respektabel, ofta arbetsfri medelklasspublik, som ges möjlighet att tävla med Hercule Poirot på lika villkor.^[4]

Bilden av såväl Doyles som Christies publik är svagt underbyggd och delvis, erkänner Knight, konstruerad utifrån romantexterna.^[5] Man kan med visst fog vända på den och förutsätta att läsarna i sekelskiftets mäktiga Brittiska Imperium kunde känna en större trygghet än de som på 20- och 30-talet hade upplevt första världskriget och kom att uppleva den stora depressionen. Ernest Mandel t.ex. menar att mellankrigstidens pusseldeckare kännetecknas framförallt av nostalgi, av längtan tillbaka till den stabila ordningen före 1914.^[6] Man behöver inte heller förutsätta att texterna så fullständigt svarar mot läsares upplevelse av sin tillvaro. Till deckarförfattarens basala uppgifter hör att ge

läsarna den spänning man mera sällan träffar på i sitt personliga liv. Inga kriminalromaner klarar sig utan ett mått av suggererat hot, de kan svårligen vara enbart betryggande.

Det finns däremot ingen anledning att överge Knights och Caweltis grundläggande antagande om en stark anknytning mellan pusseldeckaren och medelklasspubliken. Det empiriska materialet är visserligen bristfälligt. Cawelti hänvisar till slumpartade observationer, som i sin tur visar sig överensstämma med t.ex. författaren R. Austin Freemans brevväxling med sin läsekrets.^[7] Viktigare är emellertid att åtskilliga inslag i texterna kan sägas rikta dem mot i första hand medelklassen. Medan arbetarklassen är närmast utesluten tillfredsställer romanerna gärna en nyfikenhet på överklassens seder; hjälten-detektiven förkroppsligar, som Knight betonar, en individualism som är framträdande i olika varianter av medelklassideologi; inte minst ter sig bilden av hur brottet alstras inom den egna gruppen ägnad att underblåsa rädslorna inom en klass präglad av inbördes konkurrens.

Ytterligare en teoretiker, Dennis Porter, utgår i *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction* från att kriminalromanen bereder sin läsare njutning, och att inslagen av stark spänning är en del av denna njutning. Läsningen jämförs med en bergochdalbanefärd som likaledes innehåller löftet om en återvändo till tryggheten. Samtidigt menar Porter att genren som helhet måste beskrivas som "a literature of reassurance and conformism". Kriminalromanen ställer fram en välordnad värld där inslagen av ondska går att förklara. Den bedriver dessutom sitt spel efter etablerade regler och för det till ett positivt slut - "a sense of mechanistic inevitability is communicated that has the reassuring force of a law".^[8] Framförallt anknyter genren dels till en övergripande ideologi inriktad på hjältedyrkan, dels till nationella myter som bekräftas via detektivens karaktär. Sherlock Holmes representerar då den aristokratiskt färgade livsstil och de heroiska kvaliteter som engelsk övre medelklass gör anspråk på under Imperiets glansdagar. Dashiell Hammetts och Chandlers hårdkokta privatdetektiver tillhör däremot en folklig tradition med rötter i erövringen av den amerikanska västern - de företräder den lille mannen som enbart har sin egen tuffhet och heder att tillgå i en civilisation som förvandlats till en mardröm.^[9]

De patriotiska drag som Porter urskiljer i dessa gestalter och i Simenons Maigret kan han emellertid inte med samma relevans knyta till Christies Poirot eller Sayers Lord Peter Wimsey, som båda beskrivs som utslag av genrens tendenser till "self parody".^[10] Porters strävan att se kriminalromanen som underordnad en konformistisk och nationellt sinnad ideologi möter här svårigheter som hör samman med genre och litterär teknik. Man kan hävda att samma problem uppträder också ifråga om Holmes och Chandlers Marlowe, karaktärer som båda är så sammansatta att inslaget av nationell myt kompliceras: hos Holmes av det romantiska geniets mörka sidor, hos Marlowe av den desillusionerade intellektuelle. Polismannen Maigret, faderligt välvillig och folklig i sina vanor, ter sig däremot som ett bättre exempel både på nationell förankring och på att genren kan stärka tilltron till nationalstatens förmåga att upprätthålla lag och ordning.

Ett alternativ till genreteoretikernas antaganden om kriminalromanens entydiga ideologiska karaktär ger de teoretiker som istället menar att skönlitterära texter generellt rymmer en spänning mellan ideologins och litteraturens olika krav. Pierre Macherey bygger i *Theory of Literary Production* på den tidige Althusser och dennes syn på ideologin som en "falsk totalitet", avsedd att dölja verkligheten och utplåna alla spår av självmotsägelse och därför oförmögen att se sina egna gränser. Litteraturen däremot, skriver Macherey, inte utan idealistiska övertoner, hänar varje troskyldig syn på världen och utmanar ideologin genom att använda den.^[11] Terry Eagleton invänder mot Macherey i sin *Criticism and Ideology* dels att ideologier i olika grad bär element av verklighet inom sig - de är inte alltigenom "falska" - dels att skönlitterära texter skiljer sig ifråga om sin öppenhet gentemot ideologier. Kristet eller stalinistiskt präglade texter tillåter exempelvis ideologierna att inträda i förhållandevis "ren" form.^[12] Icke desto mindre ser också Eagleton den litterära texten som "relativt autonom" i sitt förhållande till den ideologi den trots allt är kopplad till. I motsats till Macherey utesluter heller inte Eagleton att en text kan uppvisa ideologiska konflikter.^[13]

Det finns hos Eagleton en tydlig diskrepans mellan å ena sidan hans ambition att systematiskt beskriva förhållandet mellan ideologi och text, å den andra de svårigheter som uppstår med ett begrepp som aldrig blir tillräckligt definierat och som med hans egna ord är teoretiskt inadekvat. [14] Hos den senare Eagleton, bl.a. i essän "Form and Ideology in the Anglo-Irish Novel", finner man däremot analyser som på ett ledigare, om än mindre teoretiskt anspråksfullt, sätt belyser spänningarna mellan ideologi och text. Eagleton poängterar där gång på gång att "imagination" kan komma i konflikt med "ideology", "form" med "moral content", "naturalist fidelity" med "political intent". [15] Texten tillkommer i ett kraftfält av olikartade traditioner, estetiska och politiskt-ideologiska.

Eagleton har också i sin *Ideology. An Introduction* utrett ideologibegreppets mångtydighet. Han ser där användbarheten i flera, ömsesidigt uteslutande definitioner, men varnar samtidigt för att begreppet kan förlora i skärpa om det tillåts expandera dithän att praktiskt taget allt tillmäts ideologisk betydelse. [16] Den innebörd som jag fortsättningsvis avser under diskussionen av Trenters romaner är traditionell och dessutom begränsad till sin omfattning. Med Jorge Larrains ord handlar det om "political ideas, discourses and world-views which are articulated around some principles related to the interests of some social group, party or class". [17] Ideologier tjänar den egna gruppens intressen och avgränsar gentemot andra. Av definitionen följer däremot inte att ideologi är något som uteslutande används av den styrande klassen i ett samhälle, en idé som emellanåt framträder i litteraturen. [18] Såväl maktägande grupper som de i underläge kan utforma sin egen ideologi. Definitionen medger samtidigt att enskilda idéer, kring t.ex. skötsamhetens eller den egna nationens värde, inte behöver vara exklusivt tillhöriga en enda klass eller grupp. Att ideologier på detta och andra sätt har en grad av självständighet innebär i sin tur inte att de helt förlorat sin anknytning till klassens snäva materiella intressen.

Det finns all anledning förutsätta att också populärkulturella texter som kriminalromaner kan präglas av mera komplexa förhållanden än de där texten är inordnad under ett visst ideologiskt mönster. Först och främst tjänar kriminalromanen generellt inte bara till att bekräfta läsarens föreställningar om samhällssystemets effektivitet, att lag och rätt kan upprätthållas och skulden definitivt fästas vid en enskild. Den har också till uppgift att vidmakthålla en misstro mot karaktärerna och understryka en komplikation och dubbelhet som har svårt att samstämma med ideologisk förenkling. Mot strävan att med olika grepp betona det socialt och moraliskt önskvärda står möjligheten att förstärka bilden av mänsklig opålitlighet och ett instabilt samhälle. Sådana tendenser har blivit alltmer framträdande i genrens senare utveckling, men inte ens pusseldeckaren med dess närhet till medelklassen behöver förstås som alltigenom bestämd av en enhetlig ideologi - snarare kan texterna dramatisera och bearbeta motsägelsefulla inslag i en världsbild. Detta utesluter inte att genren också innehåller exempel som kan sägas överta en ideologi i den "rena" form Eagleton talar om.

För det andra har kriminalromanen en estetisk egendynamik inriktad på att variera inte bara mordproblemen utan också persongalleri och miljöer. Genren är visserligen starkt uppknuten till nedärvda konventioner, men har samtidigt genom hela sin historia demonstrerat sin förmåga till förnyelse och breddning av slitna mönster. De estetiska tekniker som har tagits i bruk kan knappast i varje given situation förutsättas överensstämma helt med ideologiska krav. Istället uppträder de parodiska inslag Porter observerat hos t.ex. Christie, de komplikationer i karaktärsteckningen man kan finna hos Doyle och andra, eller den sammansatta bilden av storstaden hos Simenon och Chandler. Texterna öppnar sig därigenom för olika läsarter.

Samtiden

Det ideologiska landskap där Stieg Trenters romaner tillkom präglas framförallt av folkhemsandan med dess betoning av en bred nationell gemenskapskänsla. Per-Albin Hanssons valseger och krisuppgörelsen 1933 lägger grunden för en stark och reforminriktad regeringsmakt. Med "folkhemmet" som retorisk ledstjärna börjar det

moderna välfärdssamhället växa fram. "Den svenska modellen" inriktas mot samförstånd och kompromiss, på arbetsmarknaden såväl som i parlamentet, och kännetecknas av täta kontakter mellan socialdemokrati och storkapital. Krigsårens starka krav på nationell enighet, medborgaranda och samhällsansvar och dess åsidosättande av partiskiljande frågor ligger sedan i linje med en redan etablerad politik.

Bilderna av 30-talet, hos etnologer, historiker och andra forskare, framhåller tilltron till den moderna utvecklingen och till möjligheterna att överbygga det förgångnas klassklyftor och bygga en gemensam framtid i svenskhetens tecken. Samtidigt beskrivs det nationella identitetsbygget på något olika sätt, med tonvikt antingen på det folkliga eller det elitära inslaget i processen. Orvar Löfgren vill i sin "Nationella arenor" framhålla den "emancipatoriska" sidan och menar att "folk under 1930-, 40- och 50-talen *gjorde sig svenska snarare än gjordes*".^[19] Yvonne Hirdman däremot annonserar redan via titeln på sin bok *Att lägga livet till rätta* ett annat perspektiv. Ambitionen att vända förlegade traditioner och styra människor som inte förstod "sitt eget bästa" visade sig inte minst i den s.k. sociala ingenjörskonsten och dess försök att normera livssektorer som tidigare uppfattats som privata - bostäder, arbetsdelning inom familjen, t.o.m. sexualiteten. Toleransen gentemot avvikarna minskar, något som blev tydligt i steriliseringslagstiftning och diskussionen kring "Lort-Sverige".^[20]

Kombinationen av elitär styrning och folkligt engagemang liksom de starkt framträdande dragen av samförståndsanda och nationell värdegemenskap gör det frestande att beskriva det dåtida Sverige utifrån hegemonibegreppet sådant som det myntats av Antonio Gramsci och utnyttjats av bl.a. Raymond Williams och Stuart Hall. Hegemoni förutsätter hos Gramsci att den politiska och ekonomiska makten är beroende av de maktägande skiktens förmåga att etablera en ideologisk samsyn som accepteras också av de styrda. Individer binds till samhällssystemet, inte i första hand med tvång utan via samtycke. Hegemonin får fördenskull inte uppfattas som resultatet av någon ideologisk manipulation från en styrande elit - den bygger enligt Gramsci istället på en politisk blockbildning bortom de utpräglade klassintressenas ram.^[21] "Motståndarlägren" inordnades "i en gemensam syn på utvecklingen", skriver Mikael Stigendal med avseende just på Per-Albin Hanssons folkhemspolitik som ett exempel på hegemoni.^[22] Den svenska modellen i dess fullgångna skick under efterkrigstiden har också lockat till samhällsvetenskapliga analyser med utgångspunkt hos Gramsci.^[23]

Samtidigt är "hegemoni" en besvärlig term, mångtydig redan hos Gramsci och därefter utvecklad i flera olika riktningar.^[24] Det finns även hos en varsam teoretiker som Raymond Williams en tendens att tänja begreppet i så diametralt motsatta riktningar att det dels förlorar sin pregnans, dels kan användas för att beröva kulturen all självständighet i förhållande till samhällssystemet.^[25] Då hegemonibegreppet ter sig användbart för att beskriva den svenska utvecklingen alltifrån 30-talets början, handlar det alltså inte om att ange, som Hall skriver, "one, single, unified and coherent 'dominant ideology' which pervades everything" utan om att understryka styrkan och omfattningen i de ideologiska tendenser som betonade en klassöverbyggande värdegemenskap.^[26] Dessa tendenser skall då inte uppfattas så, att de utesluter traditionella, särskiljande och framförallt klassbaserade perspektiv. Jonas Frykman och Orvar Löfgren menar t.ex. att 30-talet präglas av "individens *samhälleliggörande*. Individens förs fram ur kollektivet för att så förstatligas som medborgare", men vänder sig samtidigt mot föreställningar att "klasserna anpassade sig till varandra och [...] den sålunda uppkomna minsta gemensamma nämnaren blev allas riktmärke för dagligt liv och arbete".^[27]

Även krigsårens samlingsregering hade att bakom fasaden hantera en rad besvärliga kontroverser olika särintressen emellan.^[28] Under efterkrigsperioden trädde sedan flera konflikter i öppen dager. Den stora metallstrejken 1945 avslöjade motsättningar inom arbetarleden vad gällde tilltron till samförståndspolitiken. Åren efter krigsslutet präglades därtill av den s.k. planhushållningsdebatten, en period av borgerlig kamp mot socialdemokratiska strävanden att bredda den statliga styrningen av ekonomin. Yvonne Hirdman har visat hur folkhemsiingenjörerna mötte motstånd också inom socialdemokratin

där frågan om kvinnans framtida roll i hem och yrkesarbete blev en stötesten. Kritiken mot den moderna utvecklingen kom ofta till uttryck i samtidens offentliga diskussion, mest spektakulärt kanske redan i krigsårens moraliska panik kring "dansbaneeländet" och ungdomens förmenta normlöshet.^[29] Spänningen mellan stad och landsbygd underhölls av jordbrukets avfolkning och ekonomiska svårigheter, något som i sin tur avspeglade sig i en lång rad filmer och romaner.^[30] Inom ramen för en fortsatt stark folkhemsidéologi rymdes på så sätt också konflikt och osäkerhet.

Hjälten

Farlig fåfänga, Trenters första roman om Harry Friberg, inleds med att denne sitter på restaurang Cattelin i Gamla Stan, vill beställa sniglar men får nöja sig med kalvhjärna, franska assietter och en halvflaska Vino Rosso. Friberg som gourmet med en faiblesse för det internationella köket ger en första antydning om hans karaktär - han har bestämda preferenser på de flesta områden och ges rikligt med tillfällen att formulera dem. Bilden av den exklusiva finsmakaren ställs emellertid i nästa stycke mot en av flit och framgång. "Jag hade verkligen arbetat hårt. Det kunde jag utan skryt säga", försäkrar Friberg och väger blygsamhet mot strävan att göra sina utsvävningar acceptabla. Som fri företagare har han belönats med "rekordomsättning" och kunnat utöka sin personal. Uppenbart en man som deltar i ett svenskt framtidsbygge tänker han nu unna sig semester, gå på Solvalla och revy och besöka saluhallen på Hötorget (FF, s. 5f).

I sitt förhållande till genretaditionen bär konnässören Friberg på en touche av den särprägel som utmärker en Holmes, en Poirot eller den gastronomiskt exklusiva Nero Wolfe, Rex Stouts huvudperson, men den underordnas omedelbart respekten för socialt accepterade dygder som plikt och skötsamhet och förenas med en förtrolig närhet till läsarna. Han är en i den värdegemenskap han riktar sig till, en Watson snarare än en excentrisk Holmes, bara aningen mera profilerad och inte fullt lika bastant förankrad i samhällets konventioner, en medelklasshjärte i en genre vars tydliga medelklasskaraktär ofta har betonats.

Arbetsamhet och förmåga till livsnjutning. Inledningsscenen beskriver en välförtjänt avspänning, den inbjuder läsaren att på motsvarande sätt retirera från vardagens krav och gå in i den förströelse som romanens värld kan ge. Liksom så ofta inom genren präglas anslaget av harmoni.^[31] Vi kan möta Friberg på den "trivsamma" krogen, så även i *Eld i håg*, i kamratligt samspråk med någon av sina anställda i *Lek lilla Louise*, eller på väg in i Centralbadets tillflykt undan jättet i *Tragiskt telegram*. Huvudpersonen själv anger möjligheterna för denna harmoni; redan här tilldelas han en position han skall behålla 40-talsromanerna igenom, som ett exemplariskt mönster vars måtta och sans - "en halvflaska Vino Rosso" - självklara arbetsmoral och optimism kontrasteras mot karaktärer som istället saknar denna balans och söker nå framgång utan ansträngning, njutning utan självdisciplin.

Harmonin kommer att rubbas av brottet, men samtidigt ger romanerna också utrymme för vilopunkter, inslag som likaledes framhäver en social normalitet. I *Farlig fåfänga* handlar det om ett konserthusbesök tillsammans med mordoffret Paul Groths syster Lena, därtill några idylliska scener med Lena och Friberg i en tillfällig föräldraroll gentemot barnhusflickan Marianne. I romanseriens fortsättning återkommer framförallt de avbrott i undersökningarna där Friberg och kommissarien Vesper Johnson njuter varandras sällskap i en aningen labil förbrödring.

Fribergs företagsamhet lönar sig allt bättre - vilket vi blir noggrant underrättade om i varje roman. Han omger sig med en växande skara medarbetare i sin ateljé, ger ut fotböcker, får internationella uppdrag och bemöts efterhand som en smärre celebritet. Aldrig beklagar han sig över några svårare hinder på en till synes obegränsad marknad, utan fogar sig istället till de "grabbar med framåtanda" som var frekventa redan i den svenska 30-talsfilmen.^[32] 1947, i *Tragiskt telegram*, låter Trenter honom dessutom bege sig på semesterresa ut i det Europa som nu på nytt lockar svenska turister och vi får följa Fribergs upplevelser av Paris och italienska Rivieran. Romanserien är alltså till dels en

framgångssaga, men det är ständigt framgång garderad med omdöme. Friberg skaffar sig egen bil i den tredje romanen, byter sedan upp sig men är fortfarande 1950 tillfreds med den anspråkslösa vagn han omtalar med barnslig förtjusning som "Mr. Hillman". Trenters karaktär är inte bara i takt med tiden, utan också med medelklasspublikens förväntningar på vad utvecklingen rimligen kan medföra för deras privata del.

Friberg är "en vanlig, hederlig kille" skriver Jörgen Elgström och Åke Runnquist i den första större översikten över svensk kriminallitteratur, *Svensk mordbok* från 1958.^[33] Vid närmare granskning ter sig Friberg som en väl avvägd kombination av individualism och konformism, modernitet och tradition, folkhemsvärden och medelklassdistinktion. Utifrån denna position fungerar han också som ett ständigt värderingsinstrument i texten, mot de karaktärer han möter men också mot olika tendenser i samtiden. Medan Friberg själv visar avslipade umgängestalningar kan han reagera mot folk inom samma sociala skikt som däremot är "ytliga, trångsynta och oartiga" (LL, s. 43). Han får ofta demonstrera sin empati och ter sig föredömlig som modern arbetsgivare, utan auktoritära drag, klassfördomar eller behov att markera sin status. Ur ett perspektiv kan på så sätt bilden av Friberg ses som ett uttryck för den hegemoniska folkhemsidéologins starka betoning av samförstånd och klassöverskridande.

Mot detta står Fribergs utpräglade medelklassidentitet, hans framtoning av "kultiverad" människa sådan som denna idealtyp beskrivits av etnologerna.^[34] Han sprider inte bara synpunkter på de bättre Stockholmskrogarnas menyer, utan är överhuvudtaget väl rotad i en traditionell borgerlig kultur. Till de fåtaliga upplysningarna om hans bakgrund hör att han gått igenom läroverket och spelat tredjefiol i skolorkestern. Han hyllar Beethoven och Mozart, är bekant med Poes och Shelleys lyrik och kan jämföra med italiensk renässanskonst då han möter en kvinnlig skönhet. Ofta får han ondgöra sig över skrikiga modernistiska målningar, över jazz eller över den nutida dansmusik han betecknar som "oväsen" (FF, s. 183). Funkishusen på Gärdet är honom lika främmande som modernistisk trädgårdsarkitektur (IDR, s. 121, TT s. 6). Tendenserna till snobbism motvägs å andra sidan av att han heller inte föraktar att besöka korvkiosken eller ta en pilsner i gröngräset och han följer idrottshändelserna med intresse.

Trenters hjälte är ungarl, bor i en pryddig lägenhet vid Brunkebergstorg och underhåller enbart sporadiska kontakter med en syster och en faster. Några föräldrar omtalas överhuvudtaget inte. Friberg är även på så sätt ett med sin samtid, obunden av det förflutna. Vad gäller privatmoralen visar han emellertid en självkontroll och återhållsamhet som i någon mån kan uppfattas som tidskritisk. Visserligen får han avslöja ett tydligt erotiskt intresse för de kvinnor han kommer i kontakt med, men han är samtidigt ridderlig och närmast kysk i sitt förhållande till det motsatta könet, en kavaljer av taubesk karaktär. Vid upprepade tillfällen avvisar han inviter från olika damer. Ett nattligt samtal i hans egen bostad med en skrämmd kvinna slutar med att han skjutsar henne hem, detta sedan de enats om det "opassande" i att hon sover över på hans soffa (LL, s. 170). Han ändrar också sin sedesamt negativa bedömning av en kärlekshistoria sedan han fått veta att paret faktiskt förlovat sig (LLL, s. 162). Samtidigt tilldelas Friberg en närmast terapeutisk roll, blir till den som avlyssnar olyckliga människors livshistorier och låter dem på så sätt förevisa sexualitetens många blindskär. Mot denna bakgrund kommer det som en smärre chock när han i slutet av den sjunde romanen, *Lek lilla Louise*, till sist ändå utväxlar en kyss med en av de misstänkta - det blir dock aldrig mera (LLL, s. 199). Romanerna ställer denna försiktighet mot en hel serie exempel på misslyckade äktenskap, sexuell vidlyftighet och hänsynslösa utnyttjanden av kärlekspartners.

Friberg fyller på så sätt väl sin exemplariska uppgift, på en gång bejakande inför det nya samhället och kritiskt vaksam mot dess överdrifter, en företrädare för en framtidssinnad medelklass vars initiativrikedom kombineras med kulturell polityr, traditionskänsla, moraliskt ansvar och tolerans. Frykman och Löfgren har poängterat att medelklassen blir det förebildliga och normala i trettiotalets samhälle, riktningsgivaren mot den framtid där fattigdom och okunskap har fått ge vika och där varje individ ges möjlighet att - och bör - tillvarata sin begåvning. Men Trenters och Fribergs modernitetskritik kan å andra sidan ses

mot bakgrund av ambivalensen i en social position: den medelklass som upphöjs till ideal känner samtidigt sin nedärvda ställning hotad, på arbetsmarknaden men inte minst inom kulturen.[\[35\]](#)

Påfallande är också snävheten i Fribergs värderingar liksom hans närmast ängsliga balansgång mellan individualism och anpassning. Åke Daun menar att en egenartad form av konformitet kännetecknar det moderna samhällets "svenska mentalitet" överhuvudtaget. Alla skall vara oberoende och självständiga men ändå dela samma värden.[\[36\]](#) Yvonne Hirdman beskriver målet för 30-talets folkhemspolitik som "en 'människotyp' som var både självständig och socialt anpassad, en smidig och begåvad individualkollektivist".[\[37\]](#) Alf W. Johansson menar i sin tur att "[d]en svenska modellen byggde på en inifrånstyrd individ: samvetstyngd och skuldmedveten [---] Puritanismen blev en tyst kunskap, en ickediskuterad förutsättning för samhällslivets sociala former".[\[38\]](#) Folkhemmet kunde härvidlag bygga på de starka skötsamhetsideal, som bl.a. Ronny Ambjörnson betonat, och som präglade breda skikt av både medelklass och arbetarklass och krympte marginalerna för individuell särprägel.[\[39\]](#)

Trenters romaner ligger väl i linje med tendensen att granska och bedöma den enskilde utifrån en förment normalitet, inte minst då brottsfallen ger Friberg tillfälle att betygsätta ett urval interiörer vad gäller smak och allmän ordning. *Farlig fåfänga* innehåller halvdussinet sådana hemma-hos-besök och mönstret är sedan genomgående i serien. Berättaren får agera skötsamhetens och måttlighetens apostel, noterar småaktigt de kantstötta kaffekopparna hos en annan och slarvigare ungarl - "Inte ens skedarna var maka" - men beskärmar sig också över de nyrikas excesser. "Det pris dessa solstolar betingade översteg säkerligen vida den summa ett ordinärt nygift par har att spendera på hela sitt hem", anmärker han vid ett besök i överklassen (LL, s. 68, 122).

Miljön och tiden

Trenter publicerar 1944 en spionthriller, *Som man ropar*, om naziagenters framfart i beredskapstidens Sverige. Med *Farlig fåfänga* från samma år riktar han emellertid fokus bort från det yttre hot som vid tiden för Normandie och offensiverna på östfronten definitivt har lättat. Beredskapen - ett alltför väl bearbetat ämne i den samtida filmen - är också närmast demonstrativt frånvarande i romanen. Berättelserna om Friberg kommer istället att koncentreras till de inre konflikter som kan framträda då den påtvingade nationella samlingen ger vika och öppnar ett annat utrymme åt den enskilde. Fienden finns nu "mitt ibland oss". En kriminalgätans förutsättning i *Farlig fåfänga* liksom i tidigare pusseldeckare är att mördaren ryms inom den snäva cirkel som här utgörs av släktingar, vänner och affärskontakter kring offret.

Den värld vi möter i romanerna blir tidigt socialt avgränsad. Från matsalen på Cattelin ser Friberg ut mot "den mörka bierstugan" med dess grova träbord och urskiljer "hamnsjåare" och "två bedagade och bemålade damer". En enda blick, sedan återvänder hans intresse till "ett helt annat slags människor" som vistas i de dyrare lokaliteterna (FF, s. 6). Passagen kan tolkas som en försäkran. Läsaren kommer att besparas indignation över klassamhällets orättvisor eller de prostituerades sorgsna livslott, framträdande motiv i 30-talets arbetarlitteratur. Med en gängse term inom ideologikritiken "naturaliseras" istället det urbana medelklassperspektiv som från första ögonblicket bestämmer Trenters texter och blir aldrig ifrågasatt av några alternativa eller kritiska röster.[\[40\]](#) Samhällssystemet är en outtalad förutsättning, den entusiastiske och rättrådige Friberg visar på dess möjligheter men finner också att dess spelregler kan överträdas.

Men passagen blir också ett möte mellan romanens ansats till bred samtidskildring och de klassgränser som genrekonventionerna drar upp. De sociala skikt som är närmast osynliggjorda i mellankrigstidens pusseldeckare får för ett ögonblick framträda och sedan återvända till glömskan. Simenons intresse för människoöden i marginalen blir inte Trenters. Å andra sidan vidgar romanerna den trånga överklassfären i pusseldeckaren. Intrigerna koncentreras förvisso till borgerlighetens interiörer, men dessa tillhör i sin tur en

större arena, det stockholmska stadslandskap där Friberg rör sig fram och åter, registrerar gatulivet och miljöernas mångfald, och tillfälligt möter människor i olika sociala positioner. Trenters egenart ligger inte minst i denna strävan att behålla det begränsade rum som den intrikata gåtan traditionellt kräver och samtidigt ge romanerna modern storstadsatmosfär.

Romanerna om Friberg suggererar bilden av ett skiftande och rörligt samhälle. Samtidigt sker detta via en medelklassindividualism som aldrig konfronteras med det äldre samhällets hårda klassattityder, men ändå avskiljer huvudpersonen från de anonyma "kontorsslavar" han observerar på spårvagnarna (FF s. 134, IDR s. 7), den "svarta folkhop" som trängs utanför biografen (TT s. 17) och de fattigmiljöer på Söder han sporadiskt besöker (LL s. 324ff, TT s. 107). Trenters Stockholm innehåller inte heller några som helst påminnelser om folkrörelsernas eller socialdemokratins närvaro. Vid ett enda tillfälle i de sju romanerna träder Friberg i närmare kontakt med karaktärer ur arbetarklassen. Det handlar då om två flygmekaniker i *Lysande landning*, som med välbalanserad hantering av schablonerna fördelas på var sin sida om lagens och hygienens ramar. Den ene, Ohlson, är en något naiv men alltigenom renhårig söderkille som blivit "le på att torka lort" på sin arbetsplats och vill bli fotograf, ett exempel på individuell ambition i sann folkhemsanda som Friberg ges tillfälle att uppmuntra (LL, s. 298). Den andre, Brisman, är däremot en svartmusig och opålitlig tjuv som skrytkör en Mercedes, men vars bostad blir till en skräckbild av unken osnygghet. Icke desto mindre visar han sig till sist oskyldig till de två mord han misstänks för. Textens centrala roller är förbehållna andra samhällsskikt.

Stockholm hade under de fyra år som gått "hunnit bli nästan en ny stad för mig", säger Friberg (FF, s. 6). Huvudstaden kom under 40-talet att växa snabbare än någonsin i sin historia - folkmängden ökade med 27% eller 214.000 invånare.^[41] Hos Trenter märks emellertid föga av dessa nyligen inflyttade eller av det främlingskap som uttrycks av t.ex. Lo-Johansson, Moberg eller Fridegård på 30-talet. Trots de konflikter som beskrivs får staden istället äventyrets lockelse, den blir en delvis okänd miljö som Friberg upptäcker och fascinerar av. Med undantag för den halva av *Tragiskt telegram* som utspelar sig på kontinenten och för de delar av *Eld i håg* som är förlagda till Göteborg, koncentrerar Trenter också genomgående sina romaner till Stockholm.

Landsbygden blir föremål för en enstaka utflykt eller omnämns i resuméer kring Fribergs yrkesuppdrag, men fungerar inte som ett alternativ till de moderna livsformerna. Samhällsbilden står i skarpaste kontrast till den samtida landsbygdsromantik där kvardröjande "Gemeinschaft" enligt Per Olov Qvist fick spela mot storstaden som ett trask av synd och girighet.^[42] Periferin blir hos Trenter utan intresse. All uppmärksamhet faller på den brännpunkt, där karaktärer prövas och där samhällsomvandlingen i krigets spår träder fram. I *Farlig fåfänga* återkommer högljudda sprängningsarbeten som dramatisk ljudkuliss till mordhistorien. På Cattelin surrar det "som i en bikupa av olika språk" (FF, s. 6). Stockholm har med kriget blivit en internationell spänningshärd, ett centrum för flyktingar och för utländska makters intriger.

Romanerna får ytterligare angelägenhet genom att de utspelas i läsarens närliggande samtid. Liksom kvällstidningarna och journalfilmen uppger sig Trenter rapportera direkt från det nu som under krigsåren ständigt haft en ödesdiger laddning. Händelserna i *Farlig fåfänga* äger rum på våren och sommaren 1944, alltså ett fåtal månader innan romanen publicerades. Friberg åker spårvagn i den bilfattiga huvudstaden och möter bostadsbristens vardagliga problem mitt i intrigens centrum. I bakgrunden hörs nyheter från de olika krigsskådeplatserna, berättaren uttalar sin förhoppning om att tyskarna skall ge upp till nästa vår och att han då skall kunna återse London (FF, s. 8). Han markerar sin demokratiska hållning - redan namnet "Friberg" antyder frihetsandan i en tid då det nazistiska hotet ger vika - men dessutom att Europa med den annalkande freden är på väg att stöpas om. Romanserien skall i fortsättningen kretsa kring yrkesgrupper som på olika sätt avlyssnar tidens rörelser, som utnyttjar, rapporterar om och övervakar dess dynamik - affärsmän, journalister, konstnärer, författare, poliser. Genomgående finns samma ambition att förankra intrigen i nuet, tydligast markerad i *Träff i helfigur*, där kungajubiléet 1948 bildar fond åt slutscenerna, och i *Eld i håg*, där Friberg redan i inledningen läser en

kvällstidning daterad 17 augusti 1949.

Mitt i sorlet av främmande tungomål på Cattelin hör Friberg en svensk röst, "mörk, fyllig och sällsynt välljudande", en röst tillhörig "en skönhet" (FF, s. 7). Den första signalen från de sociala miljöer huvudpersonen skall vinna insyn i kommer från en kvinna, en gåtfull Mona Lisa-gestalt som skall följas av än mera utpräglad fatala damer, sexuella feberhärdar i romanernas svenska borgerlighet, avskräckande exempel i Trenters betraktelser över samtidens moral. Så småningom känner Friberg igen skönhetens manliga sällskap - Paul Groth, en gammal klasskamrat som nu står på tröskeln till ett genombrott som bildkonstnär.

Liksom fotografen Friberg är Groth en framtidsman, vars begåvning kan komma att belönas av den nya tiden, men i motsats till huvudpersonen präglas Groth av självhävdelse på gränsen till hybris - han förväntar sig att kritiken skall utnämna honom till "Sveriges största målare" (FF, s. 10). Trenter låter berättarens från början kritiska hållning till Groth bekräftas genom samtalen emellan. Medan Friberg får demonstrera folkvett, ödmjukhet och självironi ter sig däremot den ohövlige och hejdlöst anspråksfulle Groth, avvikande redan genom sina mörka glasögon och sitt yviga hår, som ett hot mot balansen i denna trångt normerade värld. I romanens nästa steg skall också konstnärens högmod följas av ett bokstavligt och dödande fall utför ett stup vid hans bostad på Fåfängan, möjligen resultatet av en mördares försåt och därmed utgångspunkten för det mysterium som nu ställs i centrum.

Gåtan

När mordgåtan väl placerats in i texten kommer Trenters romaner att i konventionell ordning varva förhör, undersökningar av bevismaterial och rekonstruktioner av händelseförloppet. Strävan att konstruera en sinnrik gåta kombineras dessutom med spänningsinslag som biljakter, överfall och nya mord, och Harry Friberg blir i flera fall personligen föremål för brottslingens attentat. Tempot är högt, rytmen accentueras av en tät följd av cliffhangers och suggestiva eller förebådande kapitelrubriker. Den narrativa tekniken erinrar starkt om John Dickson Carr, som Trenter också namngivit som en favorit.^[43] Morden är ibland ytterst spektakulära - i *Träff i helfigur* en man iförd urmodig uniform hängande död på en måltavla, i *Lek lilla Louise* en annan man offret för en primitiv giljotin i ett fönster. Vissa scener, t.ex. en från det gamla telefontornet i Stockholms centrum i *Träff i helfigur*, ger anledning misstänka en inspiration från Hitchcock som utnyttjade storstadens landmärken på liknande sätt i filmer som *Utrikeskorrespondenten* och *Sabotage*. Trenters spionthriller *Som man ropar* alluderar öppet på just Hitchcock.^[44] Trenter undviker emellertid nogsamt sådana inslag som efterhand hade försvunnit ur så gott som varje pusseldeckare med självaktning - lönngångar, förklädnadsnummer, sensationella vapen - men som fortfarande var vanliga i mellankrigstidens simplare kriminalromaner.

Brottet och den gåta det ger upphov till accentuerar samtidigt en rad komplikationer i texten, vad gäller berättarrollen men också i bilden av hjälten och den miljö han rör sig i. Trenters och Fribergs Stockholm blir nu inte enbart ett stycke social geografi eller en serie av visuella upplevelser, utan får dessutom karaktären av hemlighetsfullt väsen, ännu en gåta som gång på gång påminner om sin närvaro och stjal berättarens uppmärksamhet, ibland t.o.m. mitt i vittnesuppgifterna om ett nyupptäckt mordoffer (LLL s. 68f). Ofta får läsaren följa Friberg gata för gata och via hans blick möta vackra Stockholmsvyer, återgivna i Bellmans och Strindbergs efterföljd med livfull impressionistisk teknik och botanisk exakthet. Mot denna insisterande realistiska konkretion står samtidigt strävan att dramatisera skeendet och lotsa läsaren från det tryggt välbekanta in i det främmande och hotfulla. Klimatiska skiftningar - storm och ruskväder - förebådar och ackompanjerar höjdpunkterna i roman efter roman. Dag spelar mot natt, ljus mot mörker. Det "späda lövverket" på Djurgården blir kvällstid "grönskimrande slöjor" (IDR, s. 9), Slusskarusellen en "häxkittel" vars körbanor snor i "en förvirrande dans" (IDR, s. 74, 42), Järngaraget och mosaiska kyrkogården förknippas båda med "underjorden" (IDR, s. 159, LL, s. 174) och

gatlyktor och neonljus lever "ett glittrande dubbelliv på den våtblanka asfalten" (IDR, s. 176). Staden erbjuder omväxlande njutning och skräck. I sitt förhållande till staden förses också Friberg med en drömmande och poetisk sida, som kompletterar hans kommersiella inriktning och mera utåtvända drag. Trenter ger honom en anstrykning av flanör eller konstnärnatur som kan försjunka i skymningens clair-obscur eller i de historiskt präglade miljöer staden bjuder.

Fribergs promenad från Danvikstull till Groths ensligt belägna bostad på Fåfången blir en övergång till ett skräckens främmande landskap. Det sparsamma gatljuset glittrar "som i en dröm", brons "fula järnskelett" ger associationer till "groteska jätteklumpfötter", halvannan kilometer från Stortorget upplever han sig vara i en karg "ödemark". Huset är "vanskapt och oformligt" och dess vardagsrum pryds av Beethovens dödsmask på väggen. Det dödande fallet utför ett femton meter högt stup signaleras med "ett utdraget, avlägset skri", Friberg talar om händelsens "overkliga mardrömslika" karaktär och säger sig flera gånger stå som "förhäxad" inför dess gåtfulla omständigheter (FF, s. 24ff).[\[45\]](#)

De ofta fantasifulla eller gotiskt accentuerade inslagen i Trenters romaner bygger sin effekt på att texten samtidigt ger en övertygande verklighetsbild via traditionella realistiska grepp - referenser till igenkännbara miljöer, ett uppåd av konkreta detaljer, en förkärlek för ordinära, "sannolika" figurer. "I detektivromanen främmandegörs för läsaren just den värld som han är förtrogen med", skriver Richard Alewyn. "Detektivromanens realism är inte bara en fråga om stil utan också ett fundamentalt element i strukturen".[\[46\]](#) Då Friberg inträder i familjen Groths förstuga återgår också texten till att avbilda en trivial verklighet - där "stod en mangel och på mangeln låg ett hopnystat klädstreck och en binge klädnypor. På andra väggen hängde en trasig kofta och en gammal trenchcoat, och på golvet under stod några utgångna skor och ett par gummistövlar". Det är i denna omgivning Friberg möter Lena Groth, som fortsättningsvis skall uppta mycket av hans intresse. I pusseldeckargenren ter hon sig närmast osannolikt vardaglig: "Hon var cendré, liten och spenslig. Hon hade sammanvuxna ögonbryn och en liten besviken mun. Klänningen satt illa och var opressad, kring det glanslösa stripiga håret var en halsduk knuten. Åldern var svår att bestämma. Hon kunde lika gärna vara tjugofem som trettiofem" (FF, s. 32).

Textens skiftningar matchas av polerna i berättaren Fribergs temperament. Å ena sidan är han en noggrann och saklig rapportör, å den andra emotionell och lättanfäktad av stämningar. Strax innan styckets skurk försöker slå till på nytt, grips han av "plötslig oro och beklämning"; vid upplösningen har han hjärtklappning och känner sig "illamående" (FF, s. 183, 246). Böjligheten i berättarens karaktär stimulerar till variation i läsarens perspektiv gentemot texten. En inlevelsefull eller "identifikatorisk" läsning växlar med den "distanserade", kyligt analytiska hållning som den intellektuellt betonade pusseldeckaren i allmänhet förknippats med. Mot de partier där Friberg är direkt indragen i en dramatisk händelseutveckling står sådana där han med pennan i hand genomför omsorgsfulla rekonstruktioner av brottet och utmanar läsarens intellekt.

Särskilt kritiska blir de inslag i texten som kan tänkas rymma avgörande ledtrådar. Fotografen Fribergs visuella uppmärksamhet begagnas emellanåt till en uppräknings teknik av nära nog strindbergsk karaktär. Så t.ex. vid hans första besök i Paul Groths ateljé:

Det var ett avlångt, rätt rymligt rum med snedtak och ett stort dubbelfönster på långväggen. Här rådde en kunglig ordning. Runt de fläckiga väggarna stod koppar- och zinkplåtar, på stolar och bord låg strödda halvfärdiga dukar, penslar, färgtuber, trasor och klädesplagg. På en slarvigt bäddad ottoman låg en stapel koppartryckspapper mellan två zinkskivor. Ovanför på väggen hängde ett litet porträtt av fru Montell. Med undantag för ett krucifix och några lampetter, som inte hade sett putsmedel på år och dag, var porträttet det enda som prydde väggarna. [---]

Längst in i hörnet löpte några låga hyllor, fullproppade med blänkande stål nålar, burkar, flaskor och låga vita porslinskålar. På golvet låg en hög svärtade gardintrasor, strax intill stod en stor rostig tryckpress och på andra sidan ett tvättställ. En säregen blanddoft av

oljefärg, syror och asfalt fyllde rummet (FF, s. 39).

Detaljerna kan uppfattas som bidrag till en atmosfär, till bilden av Paul Groth, eller, som Roland Barthes skriver, till en "realitetseffekt", en illusion av verklighet som fungerar genom massverkan, bortom det litterärt motiverade i varje enskildhet.^[47] Men inventariebeskrivningen tillhör också pusseldeckarens obligatorier, dess föreskrifter om "fair play" gentemot läsaren som förväntas granska varje detalj för att finna gåtans lösning.^[48] Efter Groths död återvänder också Friberg till samma miljö, nu en bild av det kaos som mordet skapar, men också en utgångspunkt för läsarens jakt efter ledtrådar:

Det var som en virvelvind gått fram här uppe. Stolar och småbord hade vräcks omkull, mattan låg i en hög mitt på golvet, den ena lampetten var nedriven, och i ett hörn låg staffliet mitt i ett virrvarr av färgtuber, penslar och halvfärdiga dukar. En stark lukt, som på något vis var välbekant fyllde rummet. Den hade inte funnits där förut. (FF, s. 54).

Bl.a. Richard Alewyn har poängterat den komplikation som utmärker pusseldeckarens berättarroll. Den vaksamme läsaren "upptäcker att berättaren hemlighåller något för honom", skriver Alewyn. Han kommer "inte heller att tveklöst acceptera de upplysningar berättaren ger honom. Han kommer att med misstrogen uppmärksamhet pröva dem, vad gäller deras tillförlitlighet och fullständighet".^[49] Den intellektuellt prövande, misstänksamma läsart Alewyn framhåller bör emellertid inte uppfattas som den enda möjliga. Om Friberg i viss utsträckning är ett instrument i försöken att manipulera läsaren, så ter sig samtidigt Trenters berättarroll annorlunda balanserad än hos föregångarna inom genren, mera inriktad på att förmedla den osäkerhet och skräck som drabbar då den hederliga vardagsmänniskan konfronteras med brottet. Betecknande är t.ex. att Trenter återger mordets brutalitet med en starkare realism än traditionella pusseldeckare, vilka lätt framstår som eufemistiska i sitt förhållande till våldet.

Utredningen

Harry Friberg kastas in i dramatiska brottsfall, engagerar sig hårt i utredningarna men förblir i de tidiga romanerna en amatör, förbryllad och vilseledd av de många komplikationerna. I *Farlig fåfånga* får han finna sig i att bli hånad och utnyttjad av polisen och i finalen slagen med häpnad över dess avslöjanden. Hans detektiva insatser är i första hand komiska och tjänar som kontrast till polisens professionalism. Skillnaden är påfallande gentemot den Friberg som redan i de sena 40-talsromanerna i högre grad får bidra till fallens lösning och som på 50-talet har glidit över i en konventionell och kompetent detektivroll.

Både Poe och Doyle använder sig av berättare som saknar förmågan att se de sammanhang som är tydliga för den store detektiven. Teoretikerna har menat att tekniken innehåller framförallt två förtjänster: Watson och hans lika ordinära efterföljare fungerar som identifikationsobjekt för läsaren, och deras begränsade perspektiv utgör en förutsättning för finalens överraskningseffekt.^[50] Samtidigt framträder en latent spänning - Watson måste framstå som pålitlig såväl i sin moral som i egenskap av Holmes' arkivarie, men riskerar också, med Viktor Sjklovskijs ord, att uppfattas som "den evige fårskallen".^[51] Trenter utnyttjar mönstret med jämförbara konsekvenser för Friberg. Huvudpersonen som tilldelats generöst utrymme för sina värderingar och avsevärd vikt som exemplariskt mönster, ter sig hjälplös och ibland naiv då han nu ställs inför brottet. Hjältens ideologiska funktion tenderar att undergrävas av det narrativa greppet. Mot hans uppgift som framtidsmodell ställs bilden av den lilla människan vars goda vilja och engagemang är otillräckliga redskap i det spel som pågår.

Kännetecknande för Trenters 40-talsromaner är att också poliserna får en ambivalent framtoning. Visserligen löser de gåtorna, men utan att tilldelas den betryggande samhällsliga auktoritet som annars blivit vanlig i den moderna polisromanen och i den svenska 50-talsdeckaren av Maria Langs eller Vic Sunesons fason. I *Farlig fåfånga* känner Friberg en uppenbar dragning till mordoffrets syster Lena men plågas av misstankar om

hennes skuld. Å andra sidan biträder han i utredningen kommissarie Lind, som snarast ter sig som en mönstergill representant för krigstidens slogan "En svensk tiger!". Lind förkroppsligar en kompetent men opersonlig myndighet, imponerande i sina till synes outtömliga resurser, men också aningen hotfull i sin svårtillgänglighet. Friberg får ofta nöja sig med halvkvädna besked och känner "obehag" inför hans planer (FF, s. 212). Bilden av en polismakt som "vet allt som sker" återkommer också i några följande romaner som en lätt ironisk kommentar till övervakningssamhället (LL, s. 85).

Redan i seriens andra del, *I dag röd*, har Lind efterträtts av Vesper Johnson, vars neurotiskt oberäknliga karaktär och pedantiska snobbighet iakttas av den ofta förundrade Friberg. Johnson, som omväxlande berömmar och hudflänger sin ambitiöse adept, ser ut som en bäver och har en knäande gångart à la Groucho Marx. Trots sina stunder av genialitet är han definitivt alltför excentrisk och osvensk för att kunna passera som en av de nationella mytfigurer som enligt Dennis Porter bär upp genrens bekräftande ideologi. Däremot utvecklas relationen Friberg och Johnson emellan till en stabiliserande faktor mitt i brotthistoriens kaos. I synnerhet scenerna kring deras gemensamma upplevelse av bordets håvor ger antydningar om att rättskänsla vilar på manlig vänskap och kan sägas understryka ett könsideologiskt mönster som är tydligt också i andra avseenden.

Spelet mellan Vesper Johnson och Friberg tillför romanerna färgstyrka, situationskomik och rapp replikföring. I genreperspektivet framstår paret som en halvt parodisk upplaga av konstellationen Watson-Holmes, men till skillnad från Watson blir Friberg aldrig överskuggad av sin parhäst. [52] Vesper Johnson är förvisso föremål för hans fascination, men samtidigt ger Trenter Friberg ett stort självständigt spelrum i undersökningen och framförallt får texterna mycket av sin energi från dennes intensiva, ofta starkt emotionella deltagande i brotthistorierna och i de sociala världar han möter. Friberg ställs gärna i definitiv närhet av händelsernas centrum och överbryggar den opersonliga, intellektualiserade distans till "fallet" som är så framträdande i många pusseldeckare. Han känner Paul Groth och hans familj liksom han också skall visa sig vara bekant med de berörda i *Tragiskt telegram* och i *Eld i håg*. Han får vädra sina personliga intryck av de karaktärer han möter och avslöjar i ord och gärning även starka sympatier.

Friberg ter sig som ett exempel på hur fokus i kriminalromanen vid denna tid börjat förskjutas från de briljanta detektiverna till vardagligare, ofta psykologiskt mera nyanserade, karaktärer och till deras upplevelse av mötet med brottet. Som en tidig föregångare kan man då uppfatta den mänskligt bristfällige detektiv, som Stieg Trenter lär ha tagit sitt namn efter och som uppträder i E.C. Bentley's *Trents sista fall* från 1913, en konstnär och journalist som vid sidan av sin, felaktiga, analys av fallet också hinner med att förälska sig i den mördades nyblivna änka. [53] John Dickson Carrs *Svart sabbat*, ännu en av Trenters favoriter, har som huvudperson en bokförläggare som oroas över hustruns eventuella delaktighet i ett mord. Likheterna med *Farlig fåfänga* är tydliga. Populär under krigsåren i Sverige var också pseudonymen Jonathan Stagge, vars romaner berättas av en doktor Westlake, änklings minderårig dotter, och liksom Friberg involverad i olika brottsfall där han flera gånger ser sig grundligt bedragen. Till detta kan dessutom läggas en rad filmer av Alfred Hitchcock där mer eller mindre vardagliga hjältar och hjältinnor finner sig indragna i härvor av spionage och kriminalitet - *De trettionio stegen*, *En dam försvinner*, *Utrikeskorrespondenten*, *Skuggan av ett tvivel*.

Julian Symons menar att föreställningen om "Den Store Detektiven" inte kunde överleva andra världskrigets erfarenheter av att "förnuftets värld" hade gått under och ersatts av maktens och styrkans. [54] Symons förkortar visserligen en långdragen process till krigets avgörande skede, men pekar på en väsentlig förändring i det mentala klimat som utgjorde en förutsättning för bl.a. Trenter. Fribergs förvirring och hjälplöshet bör delvis förstås mot bakgrund av krigstidens ständiga oro.

Ytterligare en förklaring till utvecklingen är att den traditionella pusseldeckaren helt enkelt inte kunde uttömma kriminaliteten som litterärt motiv eller intresseväckande socialt och psykologiskt fenomen. Mönstret var visserligen både etablerat och populärt, men dess

snävhet uppmanade samtidigt till variation. Lockelsen att knyta romanernas värld tätare till publikens låg också mer eller mindre latent inom en genre som ännu hos Conan Doyle hade förenat den intellektuella gåtan med en bred samhällsskildring och med det vardagsmänniska perspektiv Watson erbjöd. Ryktbar i sammanhanget är Raymond Chandlers essä *The Simple Art of Murder* från 1944, där han hånade pusseldeckaren för dess bristande realism, förkärlek för överklassmiljöer och "mord parfymade med magnoliablom", och för dess okunskap om elementära polisiära och juridiska rutiner.[\[55\]](#) Även om Chandler representerar ett radikalt brott med den förhärskande traditionen, kan man också se hans kritik som symptomatisk för en bredare strävan bort från pusseldeckarens trånga värld.

Skulden

Finalen och avslöjandet sker hos Trenter antingen, som i *Farlig fåfänga*, genom det teatrala greppet att samla samtliga berörda till en sista genomgång då mördaren namnges, eller, som i flera andra romaner, via en polisjakt där ingripandet "i sista sekunden" räddar ännu ett tilltänkt offer. Hela sammanhanget blir nu klarlagt; lösningen visar sig ofta ha funnits framför läsarens ögon men bedrägligt infogad i mängden av empiriska iakttagelser, en detalj som uppslukats av strömmen av dramatik. Pusseldeckaren har av hävd en dragning mot illusionstricket. Redan Poe ställde läsaren inför det till synes omöjliga, då han placerade ett antal mordoffer i ett hermetiskt slutet rum, låst inifrån och till vilket ingen gärningsman tycktes ha kunnat skaffa sig tillträde. John Dickson Carr framstår som den kanske mest avancerade illusionisten i sin generation och Trenter visar en tydlig strävan att åstadkomma motsvarande överraskningseffekter.

Hos flera av kriminalromanens teoretiker återkommer tanken att upplösningen ger en särskild ideologisk skärpa åt genren. Dennis Porter skriver om pusseldeckaren: "Against the background of a civilized order founded on the socio-economic relations of English rural life, crime in detective fiction appears as an aberration; it is the exception which proves the rule of moral order".[\[56\]](#) John G. Cawelti formulerar sig likartat: "The detective proves the social order is not responsible for the crime because it was an act of a particular individual with his own private motives".[\[57\]](#) En tredje version, signerad Ernest Mandel, sammanfattar genremönstret: "...irrationalet som stör rationaliteten, rationaliteten som återställs efter irrationella omvälvningar; det är det som kriminalromanen handlar om".[\[58\]](#)

Richard Alewyn framträder med en delvis avvikande mening. Det är "detektivens uppgift att återupprätta tron på den hotade kausaliteten", skriver visserligen Alewyn, men han betonar också att "[p]usslet är liknelsen om restaurationen av en sönderstyckad värld, detektivromanen är liknelsen om förstörandet av en intakt värld".[\[59\]](#) De hemligheter som kommit i öppen dager under undersökningens gång - "blottläggandet av kontrasten mellan det idylliska skenet och den mindre uppbyggliga verkligheten" - har en gång för alla raserat föreställningarna om en normalitet och gärningsmannen spelar framförallt rollen som "syndabock" för den kollektiva skuld som uppenbarats.[\[60\]](#)

Alewyn kan i och för sig kritiseras för motsvarande ensidighet som Cawelti, Porter eller Mandel, men han belyser en potentiell tvetydighet i genremönstret, en spänning som i sin tur kan leda till skilda läsarter. Även en författare som Agatha Christie, ofta beskylld för att underblåsa idylliska föreställningar om engelskt lantliv, kan läsas med tonvikt på de oroande påminnelser om mänskligt dubbelspel - "Varenda en av er döljer någonting", upprepar Poirot i *Dolken från Tunis* - som aldrig helt utplånas av romanernas okomplicerade tilltro till samhällssystemet, inte heller av deras försök att dämpa våldshandlingens brutalitet och balansera denna mot inslag av komedi och romantik.[\[61\]](#)

Trenter följer pusseldeckarens normer i så måtto att mördarens identitet, handlingssätt och motiv i varje roman kan fastslås bortom allt tvivel. Brottet individualiseras och hänförs, likaledes i konventionell ordning, till sådana privata mänskliga drivkrafter, girighet och svartsjuka framförallt, som kan sägas vara evigt återkommande och utan relation till specifika samhällssystem.[\[62\]](#) Men mot denna ideologiskt bekräftande läsart kan samtidigt

ställas en annan, där mordet och undersökningen istället uppenbarar mörka sidor hos en samtid, som kan stimulera till omoral, egoism och ekonomisk hänsynslöshet. Skulden tillhör då ett moraliskt klimat snarare än den enskilde gärningsmannen, romanernas värld ter sig, i enlighet med Alewyn, snarare sönderstyckad än återställd.

Inga av romanernas brottslingar beskrivs som onda människor - den enda som uttalat förknippas med ondska är istället ett av offren i *Tragiskt telegram* (TT, s. 211). Flera av mördarna förses däremot med karaktärsdrag som är ägnade att vinna läsarnas sympati. Deras handlingar är heller inte som så ofta i de anglosaxiska pusseldeckarna resultatet av någon raffinerad planering; snarare har de agerat impulsartat, i ett avgörande ögonblick gett vika för defekter som inte enbart kan hänföras till personlighet utan också till en mentalitet i samtiden. Strävan att nyansera bilden av gärningsmannens djävulska förslagenhet kommer samtidigt att konkurrera med ambitionen att presentera ett svårforcerat problem. Romanerna kompromissar mellan nedärvda estetiska krav och en syn på kriminalitet som uppenbart skiljer sig från föregångarnas. Trenters lösning är att göra brottslingarna till ett slags improvisationens genier, som när de moraliska spärrarna väl släpper griper tillfället och lyckas utnyttja det till att skapa maximal förvirring. Mördarna i *Farlig fåfänga*, *Lysande landning*, *Tragiskt telegram*, *Träff i helfigur* och *Eld i håg* besitter alla denna förbluffande talang.

Farlig fåfänga är representativ för Trenters 40-talsproduktion i det att den innehåller både den sammanflätning av familj och affärsvärld och det typgalleri som sedan skall varieras i de följande sex romanerna. Ur en aspekt närmar sig Trenter den borgerliga roman som vid denna tid fortfarande frodas och har en stor publik. Texterna kan läsas som ett spel mellan den frihet och framtidstro Friberg företräder som representant för en ny medelklass, och de borgerliga familjer vars medlemmar istället både binder och utnyttjar varandra i elakartade mönster. Familjerna Groth i *Farlig fåfänga*, Leffler i *I dag röd*, Orten i *Eld i håg* och den släkt paret Seghers tillhör i *Tragiskt telegram* ter sig alla utomordentligt avskräckande, syskontrion Haag i *Lek lilla Louise* är aningen mindre disharmonisk. *Lysande landning* och *Träff i helfigur* fokuserar däremot snarare spänningarna inom det moderna äktenskapets tvåsamhet.

Den första berättelsen om Friberg kan betecknas som den ljusaste i så måtto att Trenter helt följer den konventionella moral som pusseldeckaren ofta anpassar sig till - brottslingen är en figur som texten tidigt riktar starka antipatier emot, dygden och tålmodet får sin belöning, en hotande skilsmässa blir avvärd, och flera karaktärer får demonstrera sin renhårighet.^[63] Detta facit uppnås emellertid inte utan att Trenter provocerat genrenormerna. Då Lena Groth, som ständigt fått åsidosätta sina behov till förmån för brodern Paul, ställs i centrum för misstankarna om mordet tycks romanen öppna sig för en mer realistisk läsart som ända fram till upplösningen underhålls av Fribergs vacklande inställning till den unga kvinnan. Det är också först sedan kommissarie Lind med en falsk lösning pekat ut just Lena och därvid gjort Friberg "illamående" (FF, s. 241), som Trenter istället tillgriper den önskeuppfyllelse som friar den unga kvinnan. Det arv hon nu kan förvänta sig efter brodern förvandlar henne från "askunge" till "prinsessa" heter det på sista sidan, möjligen med viss ironi mot sagomönstret (FF, s. 254).

I romanerna återkommer ett antal typer, som tillsammans ger ett tydligt könsideologiskt mönster åt Trenters värld av borgerlighet och medelklass. Frågan om brottet och skulden förbinds med sedeskildringens strävan att peka ut samtidens moraliska brister men också dess föredömen. Lena Groth är då den första i en serie av goda kvinnokaraktärer, som genom att uppfylla den traditionella kvinnorollens krav ställer sig utanför det moderna samhällets frestelser. Lena har inte enbart haft en otacksam pigroll i hemmet, utan visar dessutom sanna moderskänslor då hon tar hand om och föresätter sig att adoptera barnhusbarnet Marianne, en flicka som i sin tur blivit offer för kvinnlig ansvarslöshet. Den biologiska modern sägs föredra "restauranger och galanta herrar framför hemmet och dottern" (FF, s. 95). Helen Lessler i *I dag röd* har vandrat en törnestig i äktenskapet med den karaktärslöse Gilbert, men nu gett sig på en utbildning på vävskola, en traditionellt kvinnlig sektor. När Friberg ser henne vid vävstolen, träffas hennes ansikte av en

infallande solstråle och lyser "som förklarar [---] Lockarna som stack fram under scarfen flammade som eldslågor i motljuset" (IDR, s. 122). Den Helen som här förses med strålgång från himlen får i slutänden liksom Lena Groth sin belöning i form av arv. Madeleine Lenke i *Lysande landning* är ännu en av dessa prövade kvinnor, ett offer för den "fysiska attraktionen" hos den bildsköne Alex, men nu snarare livsklok än besviken (LL, s. 167). Monica Iverson i *Träff i helfigur* saknar helt makens fåfänga och gör inte ens anspråk på den roman hon själv har skrivit. Mera komplicerad är till sist Aina Regnell i *Lek lilla Louise*, ett exempel på att godheten och tålmodet ändå kan svikta. Hon har under en lång period varit älskarinna i lönnod åt den rike Douglas Haag och blir mördare snarast av misstag då hon riskerar att förlora honom till en betydligt yngre kvinna.

Mot denna grupp står ett antal klichémässiga femmes fatales, som i olika grad bidrar till omoralens smitta. Minst uppseendeväckande är den Mona Lisa-liknande Elisabeth Montell i den första romanen - hon övervinner frestelsen att rymma med Paul Groth och återvänder till sin betydligt äldre make, en klok och omtänksam läkare. Mary Lessler, mördare i *I dag röd*, beväpnas med ögon som hämtade ur den kvinnliga demonologin. "Jag vet inte hur länge jag såg in i dem. Det föreföll mig vara en evighet, och jag var oförmögen att slita mig loss ifrån dem. Jag har aldrig erfarit något liknande", berättar Friberg (IDR, s. 77). Lyxbegäret är drivkraft för Mary liksom för den kattliknande Lilly Stenmark, vars flirtighet orsakar mord i *Lysande landning*. Hennes blick är istället isig som "vintrigt havsvatten" (LL, s. 131). Närmast vampyrartad är Velma Orten i *Eld i håg*, som varit gift med familjeöverhuvudet Gilbert, älskarinna till dennes brorson Robert, förlett brorsdottern till traumatiska sexuella äventyr och nu anstränger sig hårt för att förföra Friberg. Dessa farliga damer uppträder i romanerna med en frekvens som delvis kan förklaras med typens popularitet inom dåtida film noir, men samtidigt fogar sig Trenter till en framförallt manlig tradition där den erotiskt tilltagsna kvinnan använts som tecken på allmänt sedefördärv. [64]

Äldre kvinnor som övertagit rollen av familjeöverhuvud får genomgående skylta med sina brister. Redan i familjen Groths bostad möter vi en änka, vars svaghet understryks av att hon sitter i rullstol, och som uppenbart förstört barnens ömsesidiga relation genom att favorisera sonen Paul. I *Tragiskt telegram* har två änkor fått arva var sitt storföretag men är upptagna av intriger mot varandra och av de erotiska vidlyftigheter som här sägs höra till kvinnans "farliga år" (TT, s. 178). Monica Iversons roman i *Träff i helfigur* beskrivs som en uppgörelse med "den moderskärlek som kräver allt och ger så lite, som suger ut och förkväver" (TIH, s. 278). Modern är även i det här fallet änka. Också våldsvärkaren i *Farlig fåfänga*, den medelålders konsthandlaren och änkan Maud Björkman kan uppfattas som en ond moder, en kvinna som är närmast karikatyrartat präglad av just fåfänga - "född von Gestern" - och som väljer att beröva den unge Paul Groth synen snarare än att förlora honom till sin konkurrent. Pauls reaktioner mot henne jämförs också vid ett tillfälle med ett "genstörtigt barns" (FF, s. 37).

Paul Groth är den förste i ett galleri av svaga män i Fribergs egen ålder och som på skilda sätt förkroppsligar laster som leder till undergång. Jämförelsen med huvudpersonen underlättas av att t.ex. den sympatiske men bortskämde och lättjefulle Curt Seghers i *Tragiskt telegram* liksom Groth till och med är skolkamrat med Friberg. Robert Orten i *Eld i håg*, begåvad men missnöjd med sin yrkesposition, är bekant med honom sedan tidigare. Både han och Seghers blir mördare och så också Gösta Stenmark i *Lysande landning*, framgångsrik industriman men offer för en svartsjuka som driver honom till brott. Föremålet för hans hat, Alex Lenke, är i sin tur "feminint kokett", uppenbart narcissistiskt belåten med sitt "snarfagra filmhjalteutseende" (LL, s. 32). Författaren Alf Iverson i *Träff i helfigur* arrangerar sitt självmord i avsikt att hämnas på hustrun och hennes f.d. älskare. Han är en variant på Groth, en neurotiskt egofixerad konstnärsnatur som kränkts i sitt innersta av att hustrun Monica i själva verket har skrivit den succéroman som utkommit i hans eget namn. Iverson representerar dessutom den anspråksfulla modernism som gärna utsätts för Trenters spe. Gilbert Lessler, ett av offren i *I dag röd*, framställs som en odugling i alla avseenden, likgiltig för sin trofasta hustru, inriktad på att leva på faderns pengar. Storbyggmästaren Douglas Haag i *Lek lilla Louise* har kunnat vidareutveckla ett ärvt imperium men samtidigt sexuellt utnyttjat en kvinna dithän att hon mördar. De

äkenskap Friberg får inblick i via dessa och andra figurer är så gott som undantagslöst olyckliga och genomgående barnlösa, något som ytterligare stärker intrycket av aktörernas sterilitet och självupptagenhet.

Men i texterna kan också spåras vad som fattas det nya samhället. I *Farlig fåfänga* framstår den jovialiske konsthandlaren Bergsten som ett exempel på välviljan och råttådigheten hos en äldre manlig generation. Det kontrakt han erbjudit Groth, "pojken", beskrivs som "en god affär" för båda parter, ett avtal i linje med dåtida svensk samförståndsanda (FF, s. 141). Bergsten är samtidigt ett undantag. De fadersgestalter som i övrigt förekommer i romanerna och ges en positiv värdering är antingen redan döda eller faller nu offer för våldet. Såväl Lena Groth som Monica Iverson, två av de goda kvinnorna, hårt prövade av männen i sin närhet, ges tillfälle att betona sina ljusa minnen efter fäderna. Sven Lessler i *I dag röd* är en kompetent företagsledare som dessutom fungerat som välvillig patriark gentemot syskon och barn utan motsvarande energi eller duglighet. Han väljer att ta sitt liv sedan han vådaskjutit sonen. Gilbert Orten, mordoffer i *Eld i håg*, har spelat en liknande roll gentemot sina syskonbarn. Douglas Haags bortgångne far blir omtalad som "en hedersman" (LLL, s. 101). Det är symptomatiskt att gripandet av mördaren i *Träff i helfigur* sker mot bakgrund av folkmassornas hyllning till Gustav V vid hans 90-årsdag 1948. Mot den åldrige kungen som symbol för traditionen och krigsårens nationella enighet ställs den kvinna, Jenny Iverson, som mördat svägerskan Monica för att kunna förverkliga sina drömmar om en modebutik och som på så sätt får representera nutidens egoism, girighet och flärd.

Det förflutna ter sig oskyldigt hos Trenter. Brottet och skulden uppstår i nuet och har, i motsats till en rad andra kriminalförfattare, inte sitt ursprung i historiens fördolda. Hos Simenon, Chandler och hos Trenters 50-talskonkurrent Maria Lang hemsöks nutiden av det förgångna, bakom fasaderna gror sedan decennier en moralisk röta. Hos Trenter däremot står betecknande nog ett stall från karolinertiden i *Tragiskt telegram* likt "en tapper gammal drabant" som "med förtvivlans mod håller stånd mot den anstormande fienden" (TT, s. 9), här den moderna arkitektur som brutalt visar sin vanvördnad inför det förflutna. En författare som annars är befriad från 30- och 40-talets inskränkta nationalism frammanar vid enstaka tillfällen den forna svenskhetens dygder i dess kamp mot samtiden.

Men bilden av den gamle drabanten och hans "förtvivlans mod" anger också styrkeförhållandet. Historien lever hos Trenter framförallt som ett sentiment, ett ögonblick av nostalgi där en förlorad stabilitet återkallas. Fäderna är döda eller dömda att försvinna likt den 90-årige monarken, slottet brinner i *Eld i håg* och i *Lek lilla Louise* ligger ett mordoffer begravt på Fersenska terrassen. Vad som återstår är en hektisk nutid med alla dess möjligheter och dess övermäktiga frestelser.

*

En sista oförlöst spänning framträder i texterna och medverkar till att ge Trenters 40-talsromaner en specifik karaktär. Romanerna skildrar ett samhälle utan självklar auktoritet, vare sig i den gamla patriarkala ordningens fadersfigurer eller via de kriminalromanens traditionella hjälteroller, som här axlas av den närmast hjälplöse Harry Friberg och den neurotiske Vesper Johnson. Inom ramen för det svenska folkhemmet ifrågasätter de på så sätt vad Zygmunt Bauman har kallat det "nationalistiska löftet om en hemlik trygghet", de bearbetar osäkerheten hos framförallt den medelklass som upplevt krigsåren och nu levde i ett samhälle på väg att omdanas.^[65] Mot en läsart som stimulerar oron inför samtiden står å andra sidan en, som i den maskulina vänskapen mellan Friberg och Johnson finner en betryggande ersättning för deras individuella brister, eller som kan ta fasta på romanernas optimism och framstegstro, deras traditionella medelklassvärden och de måttlighets- och skötsamhetsideal som var starkt förankrade i folkhemmets gemenskap.

© [Ulf Carlsson](#)

Litteratur

Följande upplagor av Stieg Trenters romaner har använts:

Som man ropar (1944), Bonniers 1948

Farlig fåfänga (1944), Bonniers, 1949

I dag röd (1945), Bonniers, 1983

Lysande landning (1946), Bonniers, 1957

Tragiskt telegram (1947), Bonniers, 1985

Träff i helfigur (1948), Bonniers, 1956

Eld i håg (1949), Bonniers, 1960

Lek lilla Louise (1950), Bonniers, 1979

Alewyn, Richard, "Detektivromanens anatomi", i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Studentlitteratur 1995

Ambjörnsson, Ronny, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle*, Carlsson 1988

Asplund, Johan "Stieg Trenters gåtor", i *En bok om Stieg Trenter*

Barthes, Roland, "Roland Barthes on the Reality Effect in Descriptions", i *Realism*, red.

Lilian R. Furst, Longman 1995

Bauman, Zygmunt, *Vi vantrivs i det postmoderna*, Daidalos 1998.

Billing, Peter och Stigendal, Mikael, *Hegemonins decennier; lärdomar från Malmö om den svenska modellen*, Möllevångens samhällsanalys 1994

Cawelti, John G., *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago University Press 1976

Chandler, Raymond, *Mordets enkla konst*, Janus 1984

Daun, Åke, *Svensk mentalitet. Ett jämförande perspektiv*, Rabén & Sjögren 1989

Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology. A Study In Marxist Literary Theory*, Verso 1998

Eagleton, Terry, *Ideology. An Introduction*, Verso 1991

Eagleton, Terry, "Form and Ideology in the Anglo-Irish Novel", *Heathcliff and the Great Hunger. Studies in Irish Culture*, Verso 1996

Easthope, Antony, *Literary into Cultural Studies*, Routledge 1991

Elgström, Jörgen och Runnquist, Åke, *Svensk mordbok. Den svenska detektivromanens historia 1900-1950*, Sällskapet Bokvännerna u.å.

Freeman, R. Austin, "Detektivromanen som skön konst", i *Meningar om mord. 15 uppsatser om deckare, deckarförfattare och deckarhjältar*, red. Jan Broberg, Bo Cavefors bokförlag 1968

Frykman, Jonas, *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*, Natur och Kultur 1988

Frykman, Jonas och Löfgren, Orvar, *Den kultiverade människan*. Liber 1979

Frykman, Jonas och Löfgren, Orvar, "På väg - bilder av kultur och klass", i *Modärna tider. Vision och vardag i folkhemmet*, red. Frykman och Löfgren, Liber 1985

Hall, Stuart, "Gramsci's relevance for the study of race and ethnicity", i *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, red. David Morley och Kuang-Hsing Chen, Routledge 1996

Hirdman, Yvonne, *Att lägga livet till rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, Allmänna förlaget 1989

Isaksson, Anders, *Per Albin. III. Partiledaren IV. Landsfadern*, Wahlström & Widstrand 2002

Johansson, Alf W., "Inledning. svensk nationalism och identitet efter andra världskriget", i *Vad är Sverige? Röster om svensk nationell identitet*, red. Alf W. Johansson, Prisma 2001

Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, MacMillan 1980

Larrain, Jorge, "Stuart Hall and the marxist concept of ideology", i *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, red. David Morley och Kuang-Hsing Chen, Routledge 1996

Löfgren, Orvar, "Nationella arenor", i Ehn / Frykman / Löfgren, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*, Natur och Kultur 1993

Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, Routledge & Kegan Paul 1978

Mandel, Ernest, *Förtjusande mord*, Alfabetabeta 1985

Munt, Sally R., *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*, Routledge 1994

Porter, Dennis, *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*, Yale

University Press 1981

Qvist, Per Olov, *Jorden är vår arvedel: landsbygden i svensk spelfilm 1940-1959*,

Filmhäftet 1986

Qvist, Per Olov, *Folkhemmets bilder: modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Arkiv 1995

Sjklovskij, Viktor, "Kriminalberättelsen hos Conan Doyle", i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Studentlitteratur 1995

Stigendal, Mikael, "Hegemoni - sfärernas och gränsernas överskridande", *Zenit* 109/110 1989

Symons, Julian, *Lilla mordboken. Från detektivhistoria till kriminalroman - en historik*, Berghs förlag 1979

Williams, Raymond, *Marx och kulturen. En diskussion kring marxistisk kultur- och litteraturteori*, Bonniers 1980

[1] Simenon översattes med tre romaner om kommissarie Maigret redan 1934, men därefter inte förrän 1950. Chandler översattes först 1947.

[2] Ernest Mandel, *Förtjusande mord*, Alfabet 1985, s.25, 36.

[3] John G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago University Press 1976, s.13, 30, 105.

[4] Stephen Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, MacMillan 1980, s. 2, 5, 71, 107, 121.

[5] Knight s. 3.

[6] Mandel s. 39.

[7] Cawelti s.105; R. Austin Freeman, "Detektivromanen som skön konst", i *Meningar om mord. 15 uppsatser om deckare, deckarförfattare och deckarhjältar*, red. Jan Broberg, Bo Cavefors bokförlag 1968, s. 41.

[8] Dennis Porter, *The pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*, Yale University Press 1981, s. 3, 108, 219 f.

[9] Porter s. 125ff, 156f, 173, 197, 216.

[10] Porter s.160.

[11] Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, Routledge & Kegan Paul 1978, s. 131, 133.

[12] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study In Marxist Literary Theory*, Verso 1998, s. 69, 81, 84.

[13] Eagleton, *Criticism*, s. 98, 64, 96.

[14] Eagleton, *Criticism*, s. 37.

[15] Terry Eagleton, "Form and Ideology in the Anglo-Irish Novel", *Heathcliff and the Great Hunger. Studies in Irish Culture*, Verso 1996, s. 168, 178, 193, 200, 204.

[16] Terry Eagleton, *Ideology. An Introduction*, Verso 1991, s. 7ff.

[17] Jorge Larrain, "Stuart Hall and the marxist concept of ideology", i *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, red. David Morley och Kuang-Hsing Chen, Routledge 1996, s. 53. Se också Terry Eagleton, *Ideology*, s. 29.

[18] Antony Easthope, *Literary into Cultural Studies*, Routledge 1991, s. 99.

[19] Orvar Löfgren, "Nationella arenor", i Ehn / Frykman / Löfgren, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*, Natur och Kultur 1993, s. 57 f.

[20] Yvonne Hirdman, *Att lägga livet till rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, Allmänna förlaget 1989, i synnerhet s. 216-239. Se också Jonas Frykman och Orvar Löfgren, "På väg - bilder av kultur och klass", i *Modärna tider. Vision och vardag i folkhemmet*, red. Frykman och Löfgren, Liber 1985.

[21] Eagleton, *Ideology*, s. 116.

[22] Mikael Stigendal, "Hegemoni - sfärernas och gränsernas överskridande", *Zenit* 109/110 1989.

[23] Peter Billing och Mikael Stigendal, *Hegemonins decennier; lärdomar från Malmö om den svenska modellen*, Möllevångens samhällsanalys 1994.

[24] Se Stigendal, "Hegemoni - sfärernas och gränsernas överskridande" och Stuart Hall, "Gramsci's relevance for the study of race and ethnicity", i *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, red. David Morley och Kuang-Hsing Chen, Routledge 1996, s. 424 ff.

Hall betonar bl.a. att "hegemoni" i Gramscis ursprungliga tillämpning avser endast mycket specifika historiska faser. Av andra uttolkare har begreppet däremot använts mera frikostigt, med avseende på stabila maktsituationer överhuvudtaget.

[25] Raymond Williams, *Marx och kulturen. En diskussion kring marxistisk kultur- och litteraturteori*, Bonniers 1980 s. 92 ff. Se också Hall s. 433. Williams betonar å ena sidan att hegemoni upprätthålls genom en ständigt pågående förnyelse och modifiering, där dominerande idéer måste möta, bearbeta och ibland införliva alternativa eller oppositionella former. Inom ramen för hegemonin finns på så sätt utrymme både för konflikt och variation och man behöver inte tänka sig en fullständig ideologisk överensstämmelse mellan de olika skikt som hegemonin vilar på. Att man förutsätter att ideologier utövar ett tryck på sin samtid och dess texter medför då heller inte att texterna skall ses som alltigenom ideologiskt bestämda. Å andra sidan skriver Williams att hegemonibegreppet uppfattar förhållandena mellan dominans och underlydnad som "genomsyrade av levandets hela process (...) till ett sådant djup att trycket av och gränserna för vad som i sista hand kan ses som specifika ekonomiska, politiska och kulturella system för de flesta av oss verkar vara trycket av och gränser för enkla erfarenheter och sunt förnuft". Mot de spänningar och den mångfald som hegemonin förutsätts innehålla står här istället en massiv och uniform påverkan. I linje med denna tolkning har också populärkulturella texter reducerats till enkla uttryck för den "dominerande ideologin" eller "hegemonin".

[26] Hall s. 437.

[27] Frykman och Löfgren, "På väg - bilder av kultur och klass", s. 137.

[28] Anders Isaksson, *Per Albin. III. Partiledaren IV. Landsfadern*, Wahlström & Widstrand 2002.

[29] Jonas Frykman, *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*, Natur och Kultur 1988.

[30] Per Olov Qvist, *Jorden är vår arvedel: landsbygden i svensk spelfilm 1940-1959*, Filmhäftet 1986.

[31] Cawelti s. 82.

[32] Per Olov Qvist, *Folkhemmets bilder: modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Arkiv 1995, s. 411.

[33] Jörgen Elgström och Åke Runnquist, *Svensk mordbok*. Den svenska detektivromanens historia 1900-1950, Sällskapet Bokvännerna u.å., s. 124.

[34] Jonas Frykman och Orvar Löfgren, *Den kultiverade människan*. Liber 1979.

[35] Frykman och Löfgren, "På väg", s.75-78.

[36] Åke Daun, *Svensk mentalitet. Ett jämförande perspektiv*, Rabén & Sjögren 1989, s. 121ff.

[37] Hirdman, s. 110.

[38] Alf W. Johansson, "Inledning. svensk nationalism och identitet efter andra världskriget", i *Vad är Sverige? Röster om svensk nationell identitet*, red. Alf W. Johansson, Prisma 2001, s. 11.

[39] Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle*, Carlsson 1988.

[40] Eagleton, *Ideology*, s. 56-61.

[41] Ingemar Johansson, *StorStockholms bebyggelsehistoria*. Markpolitik, planering och byggande under sju sekler, Gidlunds 1987, s. 483.

[42] Qvist, *Jorden är vår arvedel*, s..207ff.

[43] Jan Broberg "En bok om Stieg Trenter", i *En bok om Stieg Trenter*, Jury u.å. s. 8. Vad gäller John Dickson Carr, se bl.a. *Tusen-och-en-nattmysteriet (The Arabian Night Murders, 1936)*, Skoglunds 1936, och *Svart sabbat (The Burning Court, 1937)*, Bonniers 1939.

[44] Stieg Trenter, *Som man ropar* (1944), Bonniers 1948, s. 40.

[45] Trenter åstadkommer gärna en hel uppsättning mystifikationer redan i sina inledningar. Johan Asplund har lyft fram ett tacksamt exempel, öppningskapitlet i *Lek lilla Louise*, där det bisarra gränsar till absurd komik. Friberg och hans ornitologiskt intresserade fotoassistent klättrar upp i ett träd, fastnar först i en ålsax, finner därefter en uppsättning dockmöbler i ett fågelbo, och till sist en giljotin i en närbelägen lada. Se Asplund, "Stieg Trenters gåtor", i *En bok om Stieg Trenter*, s. 85. *Farlig fåfånga* opererar

med likartade grepp: mordet föregås av en oförklarligt sönderriven tavla, en cypress flyttar sig i kvällsmörkret, en okänd kvinnogestalt slänger hänskrattande en brinnande tändsticksask mot Friberg.

[46] Richard Alewyn, "Detektivromanens anatomi", i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Studentlitteratur 1995, s. 179.

[47] Roland Barthes, "Roland Barthes on the Reality Effect in Descriptions", i *Realism*, red. Lilian R. Furst, Longman 1995.

[48] Porter, s. 43.

[49] Alewyn, s. 163.

[50] Cawelti, s. 83f; Porter, s. 27.

[51] Viktor Sjklovskij, "Kriminalberättelsen hos Conan Doyle", i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Studentlitteratur 1995, s. 195.

[52] Holmes-Watson kopierades i sådan utsträckning att man redan på 30-talet kan finna ironiska varianter. Jan Broberg betonar just likheterna mellan Friberg-Johnson och det par som uppträder hos Rex Stout, översatt till svenska med fem titlar redan 1940. Hos Stout underhåller den pompöse Nero Wolfe en relation till sin assistent Archie Goodwin av liknande slag som hos Trenter. Se Broberg, "En bok om Stieg Trenter", s. 9.

[53] Arne Holmström, "Så här började det-", i *En bok om Stieg Trenter*, s. 26.

[54] Julian Symons, *Lilla mordboken. Från detektivhistoria till kriminalroman - en historik*, Bergs förlag 1979, s. 176. Sally R. Munt framhåller istället de kvinnliga deckarförfattarnas betydelse för ett växande psykologiskt intresse inom genren. Se Munt, *Murder by the Book? Feminism and the crime Novel*, Routledge 1994, s. 14.

[55] Raymond Chandler, *Mordets enkla konst (The Simple Art of Murder)*, Janus 1984, s. 14, 39.

[56] Porter s. 196.

[57] Cawelti s. 96.

[58] Mandel s. 53.

[59] Alewyn s. 181, 176.

[60] Alewyn s. 171 ff. Se också Munt, s. 8 f.

[61] Agatha Christie, *Dolken från Tunis (The Murder of Roger Ackroyd, 1926)*, B. Wahlströms Bokförlag 1952, s. 137.

[62] Porter, s. 196.

[63] Se Cawelti, s. 96.

[64] Se Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002, s. 54 ff.

[65] Zygmunt Bauman, *Vi vantrivs i det postmoderna*, Daidalos 1998, s. 263.

Bibliotekarieyrket i förändring: en text- och diskursanalys

Av **Pernilla Ragnarsson och Malin Svensson**
studera på programmet för **Biblioteks- och informationsvetenskap**
vid **Växjö universitet**

Inledning

Dagspressen har stor makt när det gäller att forma vår uppfattning om hur saker och ting förhåller sig. När det gäller bibliotekarier finns det många förutfattade meningar bland allmänheten. Hur bibliotekarier framställs i dagspressen påverkar allmänhetens uppfattning och bidrar till att en särskild bibliotekarieidentitet konstrueras. Diskursanalys innebär att man studerar samhällsfenomen genom att fokusera på språket som man menar formas i en social kontext och bestämmer vårt sätt att tänka och handla (Bergström & Boréus 2000, s. 221f.). En diskursanalys kan därför fungera som ett verktyg för att identifiera hur en yrkesidentitet konstrueras och vem som har makten att göra detta.

Syfte

Syftet med denna text är att visa hur bibliotekarieidentiteten framställs i dagspressen under 1980-, 1990- och 2000-talet. Vi vill även se om bibliotekariediskursen har förändrats under denna tidsperiod.

Metod

Vi utgår från en foucaultiansk inriktning, där en diskurs ses som ett regelsystem som bestämmer vad som kan sägas, vem som får säga det och hur det kan sägas. Vi kommer därför att koncentrera oss på gemensamma drag i texterna och försöka urskilja förändringar eller så kallade diskursiva brott. Foucault hävdade att makt finns i alla sociala relationer, och att alla strävar efter att få sin kunskap erkänd som den rätta (Bergström och Boréus 2000, s. 226).

Vi har analyserat en nyhetsartikel från 1980-, 1990- respektive 2000-talet. Vi har undersökt texterna på olika nivåer genom att använda följande analysmetoder: lexikal analys, metaforanalys, syntaxanalys och argumentationsanalys. De tre förstnämnda ingår i vad Bergström och Boréus (2000) kallar för lingvistisk textanalys. Den lingvistiska textanalysen utgår från att vårt sätt att använda språket hänger ihop med vårt sätt att uppfatta omvärlden. Man inriktar sig på det gemensamma språkets styrande makt för vad som kan sägas och tänkas. Genom de olika analysätten kan man avslöja eventuella ideologiska budskap som inte står klart uttryckta i texten (s. 179f.).

Lexikal analys innebär att man undersöker ordvalet i en text genom att lyfta fram värdeladdade ord och se vilka ord som används i ett visst sammanhang. Med hjälp av en lexikal analys vill vi undersöka med vilka ord bibliotekarier och deras arbete beskrivs i artiklarna.

En metaforanalys kan säga något om texters innebörd och vilka tankemönster som ligger bakom. Metaforer är överföringar från ett område till ett annat, som inte är nära förknippade (Bergström och Boréus 2000, s. 181). Man skiljer mellan aktiva metaforer, som är

nyskapade uttryck, och inaktiva metaforer, som är mer konventionella eller fasta språkliga uttryck. Enligt Bergström och Boréus (2000) kan inaktiva metaforer visa på diskursiva mönster som varken avsändare eller mottagare av en text kanske är medvetna om (s. 185f.). Vi vill undersöka om, och i så fall vilka, metaforer som används för att beskriva bibliotekarierna och deras arbete.

I en syntaxanalys undersöker man texters meningsbyggnad för att se hur skeenden beskrivs. Man kan undersöka om ett skeende eller en process beskrivs som en handling eller en händelse. Deltagare i processer kan vara agenter som handlar, eller deltagare som påverkas, vilka kan vara mänskliga (mottagare) eller icke mänskliga (objekt). Om ett skeende beskrivs som en handling ges agenterna i processen ansvar för det som har hänt, men om det däremot beskrivs som en händelse ligger ansvaret utanför agenterna (Ibid., s. 200). Eftersom vi är intresserade av vilka deltagarroller som bibliotekarierna intar i texterna fokuserar vi på om de är agenter eller mottagare i de processer som de direkt eller indirekt deltar i.

Argumentationsanalys kan användas för att undersöka hur kommunikationen i en text är utformad. En argumenterande text vill alltid övertyga läsaren om något. Genom att argumentationen synliggörs kan man få en överblick av vem som säger vad och hur det sägs. Detta kan säga något om vilka som har makten att uttala sig och därmed upprätthålla diskursen. Vi vill undersöka om information om bibliotekarierna hävdas i teser och argument, och om så är fallet vad det är som hävdas.

Material

De texter som ingår i vår undersökning är Magnus Knutssons "Ut och tala bland vuxna bibliotekariens nya roll" från 1983 (Text 1), Anna Danielssons "Få vill bli bibliotekarier" från 1990 (Text 2), samt Lars Johanssons "Bibliotekariens nya roll" från 2002 (Text 3).

Den första texten är en intervju med Britta Dreborg, barnbibliotekskonsulent, och Lena Skoglund, lärare vid Bibliotekshögskolan. Syftet med artikeln är att framhålla barnbibliotekariens förändrade yrkesroll. Två särskilda yrkesspråk kan urskiljas, journalisternas och bibliotekariernas, vilket kan ha att göra med att artikeln är utformad som en intervju där journalisten ställer frågor och bibliotekarierna svarar. Journalistens språk är exempelvis rakt på sak och lite provocerande. Bibliotekarierna i sin tur använder för dem typiska uttryck som "pärlorna" och "topparna" när de talar om böcker. Texten är förankrad i både journalistens generaliserande bild av bibliotekarier och bibliotekariernas syn på den egna yrkesrollen.

Den andra texten är beroende av en viss aktuell händelse, nämligen att utbildningsplatser på Bibliotekshögskolan står tomma. Artikelns syfte är att visa på anledningar till varför det är få som vill bli bibliotekarier. I den här texten kan framförallt ett typiskt journalistiskt språk urskiljas, det är korthugget och rakt på sak. Något som är typiskt för nyhetsartiklar är att man ofta hänvisar till faktauppgifter, vilket är fallet i denna. Liksom i den förra texten är denna förankrad i bibliotekariens sätt att se på sin yrkesroll.

I den tredje texten är syftet att visa hur utbildningen har påverkats av de förändringar som bibliotekarieyrket har genomgått. Även i den här texten kan man urskilja ett typiskt journalistiskt språk. I texten kan man urskilja ett studentperspektiv, eftersom den utgår från Bibliotekshögskolans studenter och inte yrkesverksamma bibliotekarier.

Resultat

Vid en lexikal analys av den första texten ser vi att journalisten beskriver bibliotekarierna som "snälla tanter som läser sagor", medan bibliotekarierna talar om sig själva som "litteraturexpert". På några ställen i texten ersätter ordet bibliotek själva bibliotekarierna, till exempel "biblioteket köper in". Det är bibliotekarierna som köper in, men här har

skribenten valt ett annat ord för dem. I denna text är det enbart barnbibliotekarier som ingår i begreppet bibliotekarie. Journalisten beskriver även bibliotekariernas arbete med negativt laddade värdeord, som exempelvis att de "bara håller på med" något. I den andra texten beskriver bibliotekarier yrket som ett "kvinnoyrke" med dålig lönebildning. Yrket beskrivs implicit som ett lågstatusyrke, annars skulle yrkets status inte behöva höjas. Enligt bibliotekarierna i artikeln har allmänheten en bild av att bibliotekarien "mest hasar omkring och plockar bland böckerna". I begreppet bibliotekarie ingår här de som är utbildade bibliotekarier. I den tredje texten talas det om bibliotekarierna som "biblioteks- och informationsvetare" och "informationsmäklare". De beskrivs bland annat som "experter" på att samla och sammanställa information. Ordet expert är exempel på ett positivt laddat ord. Negativt laddade värdeord används också för att beskriva yrket, till exempel att det förlorar "bredd och djup" och att det är "mer yta än innehåll". Även här är det utbildade bibliotekarier som ingår i begreppet bibliotekarie.

Metaforer används i samtliga texter för att beskriva bibliotekariernas arbete. I den första texten utgör *Biblioteket är en container* en begreppslik metafor. Exempel på metaforiska uttryck som ingår i denna är bland annat "sitta på biblioteken", "gå ut i samhället" och "lämnar biblioteket". Exempel på metaforiska uttryck i den andra texten är "vänder ryggen", "står tomma", "höja yrkets status" och "bredda allmänbildningen". I den tredje texten förekommer metaforiska uttryck som "i ropet", "arbetsfält öppnas" och "förädla information". En begreppslik metafor för det sistnämnda kan vara att *Bibliotekarien är en alkemist*. *Bibliotekariens kunskap är en källa* utgör ännu en begreppslik metafor i den tredje texten och metaforiska uttryck som ingår i denna är "bibliotekarierna förlorar bredd och djup" och "grundare kunskaper". Samtliga metaforer i texterna är inaktiva. Sådana är utmärkande för det journalistiska språket.

Vid en analys av syntaxen i texterna kan man se att i både den första och den andra texten består processerna nästan enbart av handlingar där bibliotekarierna är agenter. Även i den tredje texten utgör bibliotekarierna till största del agenter i processerna, men här är de jämnt fördelade på handlingar och händelser. De finns även med som dolda agenter i betydligt högre utsträckning än i de tidigare texterna. Det rör sig framförallt om processer som beskrivs som att-fraser, det vill säga satsförkortningar. Ett exempel på detta är "biblioteks- och informationsvetare är experter på att samla och sammanställa relevant information", där det inte är utskrivet vem som samlar eller sammanställer. Det är dock underförstått att det är biblioteks- och informationsvetarna som gör detta. Bibliotekarierna är dessutom mottagare i ett fåtal handlingar och händelser i den tredje texten.

I samtliga texter hävdas information om bibliotekarierna i teser och argument. I den första texten kan tesen formuleras som "Bibliotekarien ska ut och tala bland vuxna". Tesen är normativ. Det är någon som uttrycker denna åsikt och därmed innehåller tesen en värdering (Bergström & Boréus 2000, s. 96). Artikeln innehåller både för- och motargument. Argument för tesen är exempelvis att barnbibliotekariernas kunskaper måste föras vidare till dem som bäst når barnen, det vill säga föräldrar och lärare. Ett annat argument för är att rollen att föra ut boken är den viktiga. Argument mot tesen är att bibliotekarierna kommer att få mindre tid att vara på sin arbetsplats. Ett annat motargument är att sättet att arbeta kommer att påverka litteraturvalet. I den andra texten utgörs tesen av "Få vill bli bibliotekarier". Tesen är faktuell, eftersom den vilar på fakta och är värderingsfri (Ibid., s. 96). Till skillnad från den förra artikeln förekommer i denna endast argument för tesen. Exempel på argument är exempelvis att utbildningsplatser på Bibliotekshögskolan i Borås står tomma och att det finns andra mer välbetalda jobb. Tesen i den tredje texten är "Utbildningen har påverkats av att yrket är i förvandling". Den är normativ. Även i denna artikel förekommer endast argument för tesen, till exempel att studenter i biblioteks- och informationsvetenskap nu har mindre tid för studier av skönlitteratur på schemat än tidigare.

Slutsats

Genom en närläsning och analys av våra tre artiklar har vi kunnat dra följande slutsatser. I en lexikal analys framkommer det att bilden av bibliotekariens sociala identitet har förändrats över tidsperioden. Beskrivningen av bibliotekariens yrkesroll har gått från sagotant och lågstatusyrke till experter och informationsmäklare. I den senaste artikeln talar man inte längre om bibliotekarier utan om biblioteks- och informationsvetare. Att bibliotekarierna själva beskriver sitt arbete som ett lågstatusyrke på 1990-talet kan ha avgörande betydelse för hur den sociala identiteten konstrueras. I de två första artiklarna beskriver både journalisten och bibliotekarierna en slags schablonbild av bibliotekarierna. Även om bibliotekarierna hävdar att den inte stämmer, befäster de den genom att de uttrycker den. Vem som säger vad kan ha stor betydelse för hur diskursen konstrueras. I den senaste artikeln talar man inte längre om någon schablonbild av bibliotekarierna. Redan på 1980-talet talar bibliotekarierna om sig själva som experter, men det är inte förrän på 2000-talet som journalisterna riktigt har anammat detta synsätt. Eftersom det i slutändan är de som bestämmer över det slutgiltiga resultatet skulle man kunna hålla dem ansvariga för hur bibliotekariediskursen har formats i dagspressen.

I den första texten används ordet bibliotek flera gånger istället för bibliotekarie. Till och med en av bibliotekarierna säger att "Rollen att föra ut barnboken är den viktiga" i samband med att *bibliotekets* roll måste preciseras. Vad hon egentligen menar är bibliotekariernas roll. Det finns alltså en tendens att glömma bort dem som utför arbetet på ett bibliotek. Bibliotekariens roll blir på så sätt osynlig.

De inaktiva metaforerna är typiska för det journalistiska språket. Därför är det inte förvånande att bibliotekarierna och deras arbete framställs genom inaktiva metaforer i nyhetsdiskursen. Nästan samtliga metaforer pekar på fysiska eller konkreta egenskaper i bildledet för att beskriva psykiska eller mer abstrakta egenskaper i sakledet. Detta kan ha att göra med att bibliotekarier inte artikulerar det arbete som de utför, vilket gör att det uppfattas som abstrakt och svårt att sätta ord på. Vid en jämförelse av de begreppsliga metaforerna i den första och den tredje texten kan vi se en förskjutning från bibliotek till bibliotekarier. Bibliotekarier behöver inte nödvändigtvis förknippas med biblioteksbyggnaden och deras roll har synliggjorts.

Att bibliotekarierna är agenter i högre utsträckning i den första och den andra texten än i den tredje beror säkert delvis på att de kommer till tals genom att de blir intervjuade. I den tredje texten kommer inte bibliotekarier direkt till tals, utan det är om dem det talas. Anledningen till att bibliotekarierna till stor del fungerar som dolda agenter i den tredje texten kan ha att göra med bibliotekarieyrkets förändring. Bibliotekariernas arbete har blivit mer osynligt i och med att det har förflyttats från lånedisken ute i biblioteket till datorn inne på arbetsrummet. En annan anledning till detta kan vara akademiseringen av yrket, biblioteks- och informationsvetenskap har blivit en egen vetenskaplig disciplin. Den tredje texten fokuserar på ämnet biblioteks- och informationsvetenskap, och inte på bibliotekarier. Vi uppfattar att den största förändringen i bibliotekariediskursen ligger här, och denna förändring kan ses som ett diskursivt brott.

Att information om bibliotekarierna och deras arbete hävdas i teser och argument säger i sig något om bibliotekariediskursen. I den första artikeln ifrågasätter journalisten bibliotekariens nya roll och vad som ingår i denna. Det är inte något som är självklart. Att bibliotekarierna måste argumentera för sin yrkesroll är märkbart. I den andra artikeln argumenteras det för varför det är få som vill bli bibliotekarier, men det lyfts inte direkt fram några argument som talar för varför man ska bli bibliotekarie. I den senaste artikeln råder det inte längre någon tvekan om vad bibliotekarieyrket innebär. Vi märker en skillnad i hur argumentationen förs i de olika texterna, och kan därmed säga att bibliotekariediskursen har förändrats. Även om bibliotekariernas uttryck och synsätt spelar roll, är det till största del journalisterna som styr och har makten att konstruera bibliotekariediskursen i dagspressen.

Källor

- Bergström, G. och Boréus, K. (2000). *Textens mening och makt*. Lund: Studentlitteratur.
- Danielsson, A. (1990, 22 augusti). Få vill bli bibliotekarier. *Svenska Dagbladet*, Del 2, s. 4.
- Knutsson, M. (1983, 28 maj). Ut och tala bland vuxna bibliotekariens nya roll. *Dagens Nyheter*, På stan, s. 28.
- Johansson, L. (2002, 3 december). Bibliotekariens nya roll. *Dagens Nyheter*, Del A, s.13.

Fokus på *bara*: en experimentell studie av svenska förstaspråksinlärare

Av Christian Waldmann

lärare vid institutionen för humaniora, Växjö universitet, och doktorand i nordiska språk vid Lunds universitet

1 Inledning

Barn har en fantastisk förmåga att snabbt och under kort tid erövra ett modersmål. Redan vid födseln uppvisar barn viss språkförmåga. Studier visar att nyfödda med hjälp av rytm, eller mer preciserat med hjälp av vokalernas varierande längd, intensitet och höjd skiljer olika språk från varandra (Christophe & Morton 1998; Dehaene-Lambertz & Houston 1998; Mehler & Christophe 1995; Mehler m.fl. 1996; Nazzi m.fl. 1998a). Andra studier visar att nyfödda förstår variation i accentuering och tonhöjd (Nazzi m.fl. 1998b; se även Dupoux m.fl. 1997) och att 6 månader gamla barn är känsliga för prosodiska gränser på satsnivå (Jusczyk m.fl. 1992 - refererad till i Dupoux m.fl. 1997) och att de skiljer på alla fonetiska kontraster som finns i mänskliga språk (se Guasti 2002 för en utförligare redovisning). Church (1987) hävdar att barn använder icke-kontrastiv prosodisk information för att strukturera talsignalen i fonologiska konstituenten, d.v.s. strukturera talsignalen i enheter bestående av ord (se även Frazier 1987). Detta resulterar så småningom i att barn i 6-månadersåldern börjar känna igen typiska ordformer i modersmålet, och att de i 9-månadersåldern är känsliga för fonetiska och fonotaktiska egenskaper i modersmålet. Morgan (1986) går steget längre och betonar prosodins viktiga roll i erövringen av grammatiska kategorier.

I en kort sammanfattning beskriver Bates m.fl. (2001) viktiga steg i ett barns språkerövring. Under de fyra första åren lär sig ett barn inte bara att förstå ord, producera ord och sätta samman ord utan också att följa modersmålets grammatiska regler. De första tecknen på ordförståelse kan skönjas mellan 8 och 10 månaders ålder och då främst i form av lämpliga svar på tilltal, avsked o.dyl. Ordproduktionen börjar någon månad senare, 11-13 månader, först som ritualiserade ljud för djurläten, objekt m.m., och senare som ord för objekt. Den s.k. ordspurten sätter in mellan 12 och 24 månaders ålder; barnets ordförråd ökar då i en svindlande takt. Förmågan att använda orden i det egna ordförrådet till att skapa nya, d.v.s. kombinera ord, uppstår under perioden 18-20 månader. Den grammatiska spurten sker i åldern 20-36 månader då barnet lär sig att använda modersmålets grammatiska system, t.ex. grammatiskt genus, passiv, finithet, tempus, ordföljd, relativter etc. Språkutvecklingen efter 3 års ålder skiljer sig från den tidiga genom att barnet nu försöker att tillägna sig diskursiva och pragmatiska regler för användningen av språket, som exempelvis regler för användning av passiv och för bruk av personliga pronomen samt innebörden av kontrastiv prosodisk information. I denna artikel presenterar jag resultatet av två experiment som genomförts för att undersöka barns tolkning av *bara*. Mer preciserat undersöker jag hur barn tolkar *bara* i entydiga och tvetydiga kontexter.

Studien är disponerad enligt följande: I avsnitt 2 visar jag att barn långt upp i åldrarna har svårigheter med att tolka pragmatisk information för att lösa tvetydigheter. I avsnitt 3 beskriver jag de syntaktiska och semantiska egenskaperna hos studieobjektet *bara*. Denna beskrivning i kombination med presentationen i avsnitt 2 mynnar ut i två hypoteser om hur barn väntas förstå *bara* i entydiga och tvetydiga kontexter. I avsnitt 4 presenterar jag först resultaten av två experiment som genomförts för att testa hypoteserna. Därefter diskuterar jag resultaten. Slutligen, i avsnitt 5 sammanfattar jag slutsatserna av studien.

2 Pragmatisk information och tvetydighet

I sin sammanfattning av barns språkutveckling påpekar Bates m.fl. (2001) att den senare språkutvecklingen, d.v.s. efter 3-4 års ålder, skiljer sig väsentligt från den tidiga, d.v.s. fram till 3-4 års ålder. Den tidiga handlar om att barnet ska tillägna sig verktygen för att överhuvudtaget kunna förstå och producera grammatiskt korrekta satser. Den senare däremot handlar om diskursanpassning - att anpassa sina grammatiskt korrekta satser till talsituationen. Ett tecken på detta är att barn under denna period lär sig att användning av personliga pronomen kräver att referenten först fastställs i diskursen. Det barnet lär sig under denna period är således att ta hänsyn till samtalspartnerns förkunskaper om situationen. Bates m.fl. (2001) hänvisar till ett experiment som testade barns kunskaper i att välja rätt diates i rätt situation. Experimentet bestod av korta tecknade serier i vilka ett djur utförde en handling mot ett annat djur. Barnen uppmanades sedan att beskriva situationen utifrån det andra djurets (patientens) perspektiv, något som krävde en passivkonstruktion. I över 80 % av fallen valde vuxna att producera passiv diates, medan 3 år gamla barn undvek passiv - trots att de kan producera den - och istället beskrev situationen med en annan konstruktion som dock korrekt intog det efterfrågade perspektivet.

På grund av sin bristande förmåga att tolka pragmatisk information har barn även problem med att tolka satser korrekt. Detta visar sig bl.a. vid kvantifiering i negerade satser (Gualmini 2003a, 2003b; Musolino 1998; Musolino & Lidz under tryck; Musolino & Lidz 2003).

Musolino (1998) undersökte hur 5-åringar tolkade satser som innehöll en kvantifierare och en negation; ett exempel med kvantifieraren *every* ges i (1).

(1) *Every horse didn't jump over the fence.*

Satsen i (1) möjliggör två tolkningar, en isomorfisk och en icke-isomorfisk.^[1] Om *every* har räckvidd över *not* (*every*>*not* = isomorfisk) får vi tolkningen 'inga hästar hoppade över staketet', men om *not* har räckvidd över *every* (*not*>*every* = icke-isomorfisk) får vi tolkningen 'inte alla hästar hoppade över staketet'. Experimentet gick ut på att barnen skulle ta ställning till om satsen i (1) var en korrekt beskrivning av en situation där 3 hästar skulle hoppa över ett staket men bara 2 gjorde det. Kontexten utformades så att en icke-isomorfisk tolkning gjorde (1) sann eftersom inte alla hästar hoppade över, medan en isomorfisk tolkning gjorde (1) falsk eftersom några hästar hoppade över. Resultatet visade att 5-åringar avvisade satsen som en beskrivning av den aktuella kontexten eftersom några hästar hade hoppat över staketet, d.v.s. de föredrog den isomorfiska tolkningen. Vuxna däremot föredrog den icke-isomorfiska tolkningen och accepterade således satsen i (1) som en beskrivning av den experimentella situationen. Liknande resultat fick Musolino för satser som *The detective didn't find some guys* där barn föredrog den isomorfiska (=inga)^[2] medan vuxna korrekt föredrog den icke-isomorfiska (=inte alla).

I ett försök att generalisera sina resultat konkluderade Musolino (1998:145): "...when syntactic scope and semantic scope do not coincide /.../ children's interpretations correlate with the interpretations determined by syntactic scope." Musolino betraktade isomorfism som en avgörande skillnad mellan vuxnas och barns språkliga kompetens.

Tanken att isomorfism är en kompetensskillnad mellan barn och vuxna har ifrågasatts av flera forskare (Musolino & Lidz under tryck; Musolino & Lidz 2003; Gualmini 2003a; Gualmini 2003b). Experimentresultat pekar nu snarare mot att det rör sig om en performansskillnad mellan barn och vuxna. Musolino & Lidz (under tryck) upprepade Musolinos (1998) studie med samma resultat, men formulerade samtidigt hypotesen att Musolinos design inte tillgodosåg det pragmatiska villkoret att en negerad sats kräver en affirmativ kontext att kontrasteras mot: "...negation seems to require - or at least to strongly prefer - an affirmative context against which to operate" (Horn 1989:172). För att testa denna hypotes lät de 20 engelska barn (5;0-5;11)^[3] ta ställning till satsen i (2) som en

beskrivning av en situation där alla hästar hoppar över en stock men där bara 2 hästar av 3 hoppar över ett staket.

(2) *Every horse jumped over the log but/and every horse didn't jump over the fence.*

Resultatet av experimentet med (2) visade en helt annan bild än experimenten utan den affirmativa kontexten; majoriteten av barnen föredrog den icke-isomorfiska tolkningen, något som vuxna också gjorde till 100 %. Slutsatsen av studien är således att barn inte saknar vuxenkompetens - de har tillgång till icke-isomorfiska tolkningar - utan att skillnaden mellan barn och vuxna beror på att barn inte är lika känsliga för pragmatisk information som vuxna. I den mån barn inte tar hänsyn till pragmatisk information förlitar de sig på syntaktiska faktorer som isomorfism, något som ger upphov till skillnader mellan barn och vuxna. Barnets känslighet för pragmatisk information kan dock ökas genom att man förser dem med mer kontextuell information. Samma slutsats har dragits i flertalet studier (Gualmini 2003a; Gualmini 2003b; Gualmini m.fl. 2003; Musolino & Lidz 2003; Trueswell m.fl. 1999).

Slutsatsen är att barn och vuxna har olika känslighet för pragmatisk information, något som ibland ger upphov till diskrepanser mellan barns och vuxnas tolkningspreferenser vid tvetydiga sats. Barn har bl.a. problem med att bygga upp kontrasterande set i minnet, något som visar sig i att de i kontexter med kvantifierare och negation föredrar en isomorfisk tolkning.

I nästa avsnitt ska vi först se på några syntaktiska och semantiska egenskaper hos *bara*. Därefter formuleras några hypoteser om barns tolkning av fokusdomänen hos *bara*.

3 Syntaktiska och semantiska egenskaper hos *bara*

I en preverbal position kan fokusoperatoren *bara* ha olika fokusdomäner, d.v.s. den är tvetydig. En syntaktisk restriktion är att fokusdomänen i ytstrukturen måste förekomma till höger om *bara*. Således kan ett mittfältplacerat [\[4\]](#) *bara* i en sats med sammansatt tempus fokusera hela verbfrasen (VP-fokus), det direkta objektet (DO-fokus) eller det indirekta objektet (IO-fokus) men inte subjektet (SU-fokus). Detta visas tillsammans med de olika tolkningarna i (3); ogrammatiska tolkningar markeras med *.

(3) *Pippi har bara kastat en boll till Annika.*

- a. Det enda Pippi gjorde var att kasta en boll till Annika (VP-fokus)
- b. Det enda Pippi kastade till Annika var en boll (DO-fokus)
- c. Den enda Pippi kastade en boll till var Annika (IO-fokus)
- d. *Den enda som kastade en boll till Annika var Pippi (SU-fokus)

I en postverbal position däremot har *bara* tendensen att fokusera det element som följer direkt efter. Detta illustreras i (4) där vi har svårt att få någon annan tolkning än DO-fokus.

(4) *Pippi kastade bara en boll till Annika.*

Det enda Pippi kastade till Annika var en boll (DO-fokus)

Ett nödvändigt kriterium för att en sats med *bara* ska vara tvetydig är således att *bara* är placerat i mittfältet samt att satsen har ett sammansatt tempus (se 5 ovan). Ett annat nödvändigt kriterium är att satsen har neutral prosodi. Mörnsjö (1999) har undersökt svenskans prosodi och kommit fram till att det sista lexikala ordet uppbär den hårdaste accenten, s.k. fokal accent. Föregående lexikala ord har en mjukare accent, s.k. prefokal accent. Detta mönster tilldelas sats med neutral vid tolkning, d.v.s. tolkningen som svarar på frågan: "Vad händer?" Detta illustreras i (5) där fetstil markerar den fokala accenten. Exemplet är taget från Mörnsjö (1999:65).

(5) (*Vad händer?*)

Jag ska arbeta ikväll.

Med en neutral fokal accent blir således satsen i (3) ovan tvetydig, något som möjliggör de tre tolkningarna i a, b och c. Fokal accent får inte sammanblandas med kontrastiv betoning, vilken karakteriseras av en kraftfullare talenergi med resultatet att satsens tvetydighet försvinner (se Jackendoff 1972 för en diskussion om prosodisk information och satsers sanningsvärden). Enligt Lundström-Holmberg & af Trampe (1987) har den kontrastiva betoningen till uppgift att signalera att diskursen omfattar flera möjliga alternativ men att just ett alternativ har valts. Beroende på var den kontrastiva betoningen placeras erhåller vi olika tolkningar. I (6a) har kontrastiv betoning placerats på det direkta objektet, något som endast möjliggör DO-tolkning, och i (6b) har kontrastiv betoning placerats på det indirekta objektet, något som endast möjliggör IO-tolkning. För att kunna tolka (6a) korrekt måste vi förstå att bollen är en av många saker i den kontextuella situationen som kunde ha kastats (t.ex. en boll, en spade och en hink), men som inte blev kastade, och att det var just bollen som valdes ur detta set och kastades till Annika. Motsvarande gäller för (6b).

(6) a. *Pippi har bara kastat en BOLL till Annika.*

b. *Pippi har bara kastat en boll till ANNIKA.*

Reinhart (1999) menar att man för att korrekt förstå kontrastiv betoning måste bygga upp det kontrasterande setet av alternativ utifrån kontexten samt välja det rätta alternativet ur detta set. Hon menar vidare att kontrastiv betoning medför en större belastning på arbetsminnet än neutral, fokal accent, eftersom ett kontrasterande set måste byggas upp i minnet. Hennes hypotes är därför att barn, vars arbetsminne inte har samma kapacitet som vuxnas, inte klarar av att bygga upp kontrasterande set. Denna tanke finner stöd i Musolino & Lidz (under tryck) där det konstaterades att barn visade vuxen kompetens endast om det kontrasterande setet gavs direkt i kontexten. En annan hypotes Reinhart för fram är att barn, p.g.a. sitt begränsade arbetsminne, gissar om de blir satta i en situation där de måste bygga upp kontrasterande set i minnet, något som dock inte finner stöd i studierna av kvantifiering i negerade satser. Dessa visar snarare att barn i sådana fall väljer en isomorfisk tolkning.

Egenskaperna hos bara gör det möjligt att ställa upp några hypoteser för hur barn tolkar fokusdomänen hos bara. **Den första hypotesen** är således att barn och vuxna tolkar fokusdomänen hos bara på olika sätt i satser där ett element uppbär kontrastiv betoning. Om Reinhart (1999) har rätt kommer barn att uppvisa ett tolkningsmönster som tyder på att de chansar vid kontrastiv betoning, men om Musolino & Lidz (under tryck) m.fl. har rätt kommer de helt enkelt att uppvisa samma tolkningsmönster vid kontrastiv betoning som vid neutral, fokal accent. **Den andra hypotesen** som jag vill testa är om barn och vuxna tolkar fokusdomänen hos bara på samma sätt i tvetydiga kontexter, d.v.s. där satser återges med neutral, fokal accent. Denna hypotes grundar jag på föreställningen att satser med neutral, fokal accent inte medför samma belastning på arbetsminnet som kontrastiv betoning. I nästa avsnitt presenteras en studie med två experiment som genomförts för att testa dessa hypoteser.

4 Den experimentella studien

I detta avsnitt presenteras först resultaten av två experiment (4.1), och därefter diskuteras resultaten (4.2).

4.1 Experimenten

För att testa hypoteserna ovan har jag genomfört två experiment där jag använder en metod som kallas Truth Value Judgement Task (TVJT) (Crain & Thornton 1998). Ett TVJT kräver två forskare, en som berättar en historia för barnet och en som spelar en docka, i detta fall Nalle Puh.^[5] I slutet av historien yttrar dockan en sats som beskriver hur dockan

förstod berättelsen, och barnets uppgift blir att ta ställning till sanningshalten i dockans yttrande. I denna studie fick barnet höra en berättelse och se tillhörande illustrationer på en dator, och vid slutet av berättelsen fick barnet ta ställning till om Nalle Puhs beskrivning av berättelsen var korrekt eller inte. Nalle Puhs yttranden bestod antingen av tvetydiga eller entydiga sats, som de i (3) och (6) ovan. Experiment 1 utformades med villkoren NEUTRAL (neutral, fokal accent) och DO-FOKUS (kontrastiv betoning på direkt objekt), medan experiment 2 designades med villkoren NEUTRAL och IO-FOKUS (kontrastiv betoning på indirekt objekt). Varje experiment omfattade 4 yttranden av Nalle Puh varav 2 var neutrala och 2 var fokuserade samt en uppvärmningshistoria. Berättelserna utformades så att Nalle Puhs yttranden var sanna vid DO-tolkningen och falska vid IO- och VP-tolkningen. Ett ja-svar motsvarade alltså DO-fokus, medan ett nej-svar motsvarade IO- eller VP-fokus. För att skilja IO-tolkningen från VP-tolkningen förlitade jag mig på barnens motiveringar av svaren. Hypoteserna var att barn och vuxna föredrar samma tolkning i det neutrala villkoret samt att barn inte tolkar den kontrastiva betoningen i det fokuserade villkoret korrekt, men att vuxna föredrar DO-tolkningen i DO-FOKUS och IO-tolkningen i IO-FOKUS.

För experiment 1 testade jag 30 barn med svenska som modersmål i åldrarna 3;6-6;10 samt 10 vuxna svenskar. Av de 30 barnen var jag tvungen att utesluta 9 eftersom de missförstod uppgiften eller tvekade med att svara. Resultaten av experiment 1 sammanfattas i tabell 1.

Tabell 1. Resultat av experiment 1

Tolkning	Barn		Vuxna	
	NEUTRAL	DO-FOKUS	NEUTRAL	DO-FOKUS
DO	81 % (34)	78,6 % (33)	70 % (14)	95 % (19)
IO			15 % (3)	5 % (1)
VP	9,5 % (4)	7,1 % (3)	15 % (3)	
Oklar	9,5 % (4)	14,3 % (6)		

I tabell 1 kan vi se att både vuxna och barn föredrar DO-tolkningen i det neutrala villkoret. Barnen verkar i något större utsträckning än vuxna föredra DO-tolkning framför andra tolkningar (81 % mot 70 %). Denna skillnad mellan barn och vuxna är dock inte särskilt stor, något som jag inte heller väntade mig eftersom hypotesen var att barn och vuxna föredrar samma tolkning vid neutral, fokal accent. Vi ser heller ingen skillnad mellan barns neutrala och fokuserade villkor (81 % mot 78,6 %). Däremot ser vi att vuxna använder den kontrastiva betoningen på det direkta objektet för att lösa tvetydigheten i det fokuserade villkoret (70 % DO-tolkning i NEUTRAL mot 95 % i DO-FOKUS). Vi kan också se en skillnad mellan barn och vuxna i det fokuserade villkoret där barn föredrar DO-tolkningen i 78,6 % av fallen och där motsvarande siffra för vuxna är 95 %. Denna skillnad väntade vi oss eftersom hypotesen var att barn inte tolkar den kontrastiva betoningen korrekt, medan vuxna föredrar den tolkning som är kontextuellt motiverad. Sammanfattningsvis kan vi säga att barn tolkar fokusdomänen hos *bara* som vuxna vid neutral läsning. De avviker från vuxna om det direkta objektet har kontrastiv betoning; barn uppvisar samma tolkningspreferenser som vid neutral läsning medan vuxna väljer DO-tolkningen.

För experiment 2 testade jag 8 barn med svenska som modersmål i åldrarna 3;7-5;11 och 11 vuxna svenskar. 1 barn missförstod testet och uteslöts således. Resultaten av experiment 2 sammanfattas i tabell 2.

Tabell 2. Resultat av experiment 2

Tolkning	Barn		Vuxna	
	NEUTRAL	IO-FOKUS	NEUTRAL	IO-FOKUS
DO	92,9 % (13)	92,9 % (13)	100 % (22)	36,4 % (8)
IO	7,1 % (1)			63,6 % (14)

VP				
Oklar		7,1 % (1)		

Liksom i tabell 1 kan vi i tabell 2 se att både barn och vuxna föredrar DO-tolkningen i det neutrala villkoret, 92,9 % mot 100 %. Dessutom ser vi ingen skillnad mellan barns neutrala och fokuserade villkor; de föredrar DO-tolkningen i 92,9 % av fallen i båda villkoren. Däremot ser vi en klar skillnad mellan vuxnas neutrala och fokuserade villkor; det framgår tydligt att vuxna tolkar den kontrastiva betoningen (100 % DO-tolkning i NEUTRAL mot 36,4 % DO-tolkning och 63,6 % IO-tolkning i IO-FOKUS). Vi ser också en tydlig skillnad mellan barns och vuxnas fokuserade villkor. Något förvånande är dock att vuxnas svarsmönster i det fokuserade villkoret innefattar så mycket som 36,4 % DO-tolkning. Det väntade resultatet var snarare 100 % IO-tolkning. Detta tyder på en väldigt stark tolkningsstrategi att uppfatta det direkta objektet som fokusdomänen för *bara*, en strategi som inte helt kan kringgåas med hjälp av kontrastiv betoning. Sammanfattningsvis kan sägas att detta experiment stöder resultaten från experiment 1: barn tolkar fokusdomänen hos *bara* som vuxna vid neutral läsning, och de uppvisar samma tolkningspreferenser vid kontrastivt betonat indirekt objekt som vid neutral läsning medan vuxna väljer IO-tolkningen.

4.2 Sammanfattande diskussion

Mina resultat visar att barn långt upp i 6-7 årsåldern har svårt för att lösa tvetydigheter med hjälp av kontrastiv betoning, något som resulterar i att barn och vuxna föredrar olika tolkningar i det fokuserade villkoret. Liknande resultat presenteras i Gualmini m.fl. (2003), McDaniel & Maxfield (1992) (refererad till i Gualmini m.fl. 2003), Reinhart (1999) och Szendrői (2003). Om barns tillkortakommanden inom detta område beror på att deras arbetsminne är mer begränsat än vuxnas är omöjligt att avgöra på basis av denna studie. Min studie visar däremot inte att barnen gissar om de blir satta i en situation där de måste bygga upp kontrasterande set i minnet som Reinhart (1999) predicerar. Snarare verkar de följa samma tolkningsstrategi i både det neutrala och fokuserade villkoret, en strategi som leder till DO-tolkning (se även Gualmini m.fl. 2003). Dessutom, i en alldeles färsk undersökning av kontrastiv betoning på *some* visar Miller m.fl. (2004) att barn klart skiljer på *some* utan kontrastiv betoning och *some* med kontrastiv betoning, något som öppnar för hypotesen att barns förmåga att tolka kontrastiv betoning är lexikalt bunden. En annan spännande hypotes som följer direkt ur Musolino & Lidz (under tryck) är att barns förmåga att tolka kontrastiv betoning kan underlättas om den kontextuella informationen ger det kontrasterande setet, istället för att barn måste bygga upp det i minnet. Framtida experiment får dock utvisa om dessa hypoteser kan bidra till mer förståelse om varför barn har problem att tolka kontrastiv betoning.

Frågan är då varför barn, och även vuxna i neutralt villkor, föredrar just DO-tolkningen. Den första tanken som slår mig är om de olika tolkningarna i det neutrala villkoret (DO-, IO- och VP-tolkning) hade lika stora chanser att bli valda, eller är det så att *bara* i större utsträckning tar en särskild typ av kategorier i sin fokusdomän. Detta har undersökts i Wijk-Andersson (1991). Hon kommer fram till att *bara* fokuserar ett element i verbfrasen - däribland direkt och indirekt objekt - i 79,8 % (1260/1579) av fallen och verbfrasen i 20,2 % (319/1579) av fallen. En studie av två svenska barnkorpusar (Markus, 1;3.19-2;9.29 och Anton, 1;11.8-2;10.4) som återfinns i databasen CHILDES (Plunkett & Strömqvist 1992; Strömqvist m.fl. 1993; MacWhinney 2000), där jag excerperat dels den input av fokusdomänen hos *bara* som barnen får av vuxna, dels barnens egen användning av *bara*, visar ungefär samma resultat som Wijk-Andersson (1991). Inputen fördelar sig enligt följande: VP-tolkning (24,7 %, 19/77), element-i-VP-tolkning (59,7 %, 46/77) och övrig tolkning, d.v.s. fokusdomäner bestående av hela satser, (15,6 %, 12/77). Och barnens egen användning fördelar sig enligt följande: VP-tolkning (35,3 %, 6/17) och element-i-VP-tolkning (64,7 %, 11/17). En närmare analys av element-i-VP-tolkningen visar att *bara* i 46,8 % (36/77) fokuserar en nominalfras (s.k. NP-tolkning = direkt eller indirekt objekt) i inputen, och 52,9 % (9/17) NP-tolkning i barnens produktion. Resultatet av korpusstudien

visar att barn redan i 2-3-års åldern använder *bara* främst till att fokusera ett element i verbfrasen - och då främst en nominalfras - vilket stöder tanken om att VP-tolkningen i experimentet inte hade lika stor chans att bli vald.

Men även om vi kan diskvalificera VP-tolkningen på grundval av frekvens så kvarstår frågan varför DO-fokus valdes före IO-fokus. Gualmini m.fl. (2003) genomförde ett liknande experiment som i denna studie och kom fram till att engelska barn föredrog IO-tolkningen, även i de fall där det direkta objektet uppbar kontrastiv betoning. Vad fick engelska barn att föredra IO-tolkning och svenska barn att föredra DO-tolkning? En gissning är att det rör sig om faktorer i experimentsituationen som gör att barn väljer det ena eller andra. Om aktörerna i berättelserna är intressanta och framträdande och därmed drar barnets uppmärksamhet till sig medan objekten står i bakgrunden kan detta leda till IO-fokus. Om förhållandet är det omvända - att objekten är framträdande medan personerna står i bakgrunden - kan det leda till DO-fokus. Några direkta stöd för en sådan tanke finns inte, även om det vore enkelt att testa med ett nytt experiment. Jag lämnar därför frågan obesvarad för framtida undersökningar.

5 Slutsats

De två experimenten visar således att hypoteserna verifierades. Barn tolkar inte kontrastiv betoning medan vuxna gör det. Om detta beror på att barn har ett mer begränsat arbetsminne än vuxna är svårt att avgöra eftersom detta experiment inte enbart utformades för att testa barns arbetsminne. En sak är dock klar, Reinharts (1999) tanke om att barn skulle gissa vid kontrastiv betoning finner inget stöd. Mitt resultat stöder snarare Musolino & Lidz (under tryck) hypotes om att barn följer en strategi vid tolkandet av satser, och att denna strategi inte alltid behöver vara densamma som vuxna följer. Barnen i min studie följer en klar strategi vid tolkandet av fokusdomänen hos *bara* (DO-tolkning), en strategi som de applicerar både i det neutrala och det fokuserade villkoret. Även vuxna visade sig följa denna strategi i det neutrala villkoret och i viss mån ha svårt för att avvika från den i det fokuserade villkoret.

© [Christian Waldmann](#)

Litteratur

Bates, Elizabeth, Thal, Donna, Finlay, Barbara & Clancy, Barbara. 2001. Early language development and its neural correlates. I Rapin, Isabella & Segalowitz, Sid. (red.), *Handbook of Neuropsychology, Vol. 8, Child Neurology*, s. 525-592. Amsterdam: Elsevier.

Christophe, Anne & Morton, John. 1998. Is Dutch native English? Linguistic analysis by 2-months olds. *Developmental Science*, 1:2, s. 215-219.

Crain, Stephen & Thornton, Rosalind. 1998. *Investigations in universal grammar : a guide to experiments on the acquisition of syntax and semantics*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Church, Kenneth Ward. 1987. *Phonological parsing in speech recognition*. Boston: Kluwer.

Dehaene-Lambertz, Ghislaine & Houston, Derek M. 1998. Faster orientation latency toward native language in two-month-old infants. *Language and Speech*, 41:1, s. 21-43.

Diderichsen, Paul. 1946. *Elementær dansk Grammatik*. København: Gyldendal.

Dupoux, Emmanuel, Pallier, Christophe, Sebastian, Nuria & Mehler, Jacques. 1997. A destressing 'deafness' in French? *Journal of Memory & Language*, 36:3, s. 406-422.

Frazier, Lyn. 1987. Structure in auditory word recognition. I Frauenfelder, Uli H. & Komisarjevsky Tyler, Lorraine. (red.), *Spoken word recognition*, s. 157-187. Cambridge,

Mass.: MIT Press.

Gualmini, Andrea. 2003a. *Some knowledge children don't lack*. I proceedings från Boston university conference on language development, 28, s. 276-287.

Gualmini, Andrea. 2003b. Children do not lack *some* knowledge. *University of Maryland Working Papers in Linguistics*, 12, s. 49-74.

Gualmini, Andrea, Maciukaite, Simona & Crain, Stephen. 2003. Children's insensitivity to contrastive stress in sentences with *only*. *Penn Working Papers in Linguistics*, 8:1, s. 87-110.

Guasti, Maria Teresa. 2002. *Language acquisition : the growth of grammar*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Horn, Laurence R. 1989. *A natural history of negation*. Chicago: University of Chicago Press.

Jackendoff, Ray S. 1972. *Semantic interpretation in generative grammar*. Cambridge, Mass.: MIT.

Juszyk, Peter W., Hirsh-Pasek, Kathy, Kemler Nelson, Deborah G., Kennedy, Lori J., Woodward, Amanda & Piwoz, Julie. 1992. Perception of acoustic correlates of major phrasal units by young infants. *Cognitive Psychology*, 24:2, s. 252-293.

Lundström-Holmberg, Eva & af Trampe, Peter. 1987. *Elementär fonetik: en kurs i artikulatorisk fonetik*. Lund: Studentlitteratur.

MacWhinney, Brian. 2000. *The database: The CHILDES project: tools for analyzing talk*; v. 2. Mahwah, N.J. ; London: Lawrence Erlbaum.

Mcdaniel, Dana & Maxfield, Thomas. 1992. Principle B and contrastive stress. *Language acquisition*, 2, s. 337-358.

Mehler, Jacques & Christophe, Anne. 1995. Maturation and learning of language in the first year of life. I Gazzaniga, Michael S. (red.), *The cognitive neurosciences*, s. 943-954. Cambridge, Mass: MIT Press.

Mehler, Jacques, Dupoux, Emmanuel, Nazzi, Thierry & Dehaene-Lambertz, Ghislaine. 1996. Coping with linguistic diversity: The infant's viewpoint. I Morgan, James L. & Demuth, Katherine. (red.), *Signal to syntax*, s. 101-116. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum.

Miller, Karen, Hsiang-Hua, Chang, Schmitt, Cristina & Munn, Alan. 2004. Children can use focal stress to construct quantity implicatures. Poster presenterad vid *Generative Approaches to Language Acquisition - North America*, 17-20 december, Honolulu, Hawaii.

Morgan, James L. 1986. *From simple input to complex grammar*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Musolino, Julien. 1998. *Universal grammar and the acquisition of semantic knowledge: an experimental investigation into the acquisition of quantifier-negation interaction in English*. Unpublished Ph.D. Dissertation. University of Maryland at College Park.

Musolino, Julien & Lidz, Jeffrey. (under tryck). Why children aren't universally successful with quantification. *Linguistics*.

Musolino, Julien & Lidz, Jeffrey. 2003. The scope of isomorphism: turning adults into children. *Language acquisition*, 11:4, s. 277-291.

Mörnsjö, Maria. 1999. Theories on the assignment of focal accent as applied to Swedish. *Working papers in Scandinavian syntax*, 64, s. 37-78.

Nazzi, Thierry, Floccia, Caroline & Bertoncini, Josiane. 1998a. Discrimination of pitch contours by neonates. *Infant Behavior and Development*, 21:4, s. 779-784.

Nazzi, Thierry, Bertoncini, Josiane & Mehler, Jacques. 1998b. Language Discrimination by Newborns: Toward an Understanding of the Role of Rythm. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 24:3, s. 756-766.

Plunkett, Kim & Strömquist, Sven. 1992. The acquisition of Scandinavian languages. I Slobin, Dan I. (red.), *The crosslinguistic study of language acquisition*, s. 457-556. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Reinhart, Tanya. 1999. The processing cost of reference-set computation: guess patterns in acquisition. *OTS Working Papers in Linguistics*.

Strömquist, Sven, Richtoff, Ulla & Andersson, Anders-Börje. 1993. *Strömquist's and Richtoff's corpora : a guide to longitudinal data from four Swedish children*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Szendrői, Kriszta. 2003. Acquisition evidence for an interface theory of focus. I Van Kampen, Jacqueline & Baauw, Sergio. (red.), *Proceedings of Generative Approaches to Language Acquisition 2003*. Utrecht: Netherlands Graduate School of Linguistics.

Trueswell, John C., Sekerina, Irina, Hill, Nicole M. & Logrip, Marian L. 1990. The kindergarten-path effect: studying on-line sentence processing in young children. *Cognition*, 73, s. 89-134.

Wijk-Andersson, Elsie. 1991. *Bara i fokus. En semantisk-syntaktisk studie av bara och dess ekvivalenter i nysvenskt skriftspråk*. Uppsala: Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet.

För kommentarer på denna artikel vill jag tacka Daniel Bergman och Gunilla Byrman. För kommentarer på en tidigare version av denna artikel vill jag tacka Lisa Christensen, Christer Platzack och forskarseminariet vid institutionen för nordiska språk vid Lunds universitet.

[1] Isomorfisk tolkning innebär att räckviddsförhållandet avspeglar den syntaktiska ytstrukturen, medan icke-isomorfisk innebär att räckviddsförhållandet inte följer den syntaktiska ytstrukturen.

[2] En isomorfisk tolkning av *not... some* är ogrammatisk och motsvarar den grammatiska tolkningen *not... any*. Barn föredrar således en tolkning av *The detective didn't find some guys* som inte existerar i vuxenspråket.

[3] Inom barnspråksforskningen anges ett barns ålder med ett särskilt notationssystem, t.ex. 2;3.20. Första siffran betecknar år, andra siffran månader och sista siffran dagar. Ett barn i åldern 2;3.20 är således 2 år, 3 månader och 20 dagar gammalt. Ofta används bara de två första siffrorna. Jag kommer i fortsättningen att använda detta notationssystem.

[4] Att *bara* är mittfälsplacerat innebär att det förekommer i positionen A1 enligt Diderichsens (1946) satsschema.

[5] Jag vill rikta ett särskilt tack till Daniel Bergman för hans skådespelartalanger under materialinsamlingen. Jag vill även tacka de vuxna informanterna samt personal och barn på följande förskolor i Växjö för deras medverkan i studien: Blåbärsstället, Solrosen, Näckrosen och Förskoleklass A på Högstorpsskolan.

Senaste nytt i institutionens skriftserier våren 2005

För frågor om Växjö University Press, abonnemang på Acta Wexionensia, eller köp av enskilda volymer, kontakta:

Kerstin Brodén, redaktör på Växjö University Press

E-post: Kerstin.Broden@adm.vxu.se

Telefon: 0470-708267.

Acta Wexionensia. Nr 50 2004.

Gamla plikter och nya krav. En studie om egendom, kvinnoyn och äldreomsorg i det svenska agrarsamhället 1815-1939.

Ulla Rosén. ISBN: 91-7636-429-1. Pris: 160 kr + moms.

Syftet med denna studie har varit att analysera de förändringar som inträffade för de äldre när den traditionellt familjebaserade omsorgen gradvis kom att ersättas med en offentligt organiserad. Studien tar fasta på det patriarkala samhällets omvandling till ett välfärdssamhälle utifrån ett genusperspektiv. De fortlevande patriarkala inslagen i samhället har kraftigt begränsat och motverkat kvinnors självständighet. De har satts i relation till - fadern, brodern, maken - utifrån ett normsystem som i mycket stor utsträckning har påverkat uppbyggnaden av det svenska välfärdssamhället.

Ulla Rosén belyser denna process utifrån äldreomsorgens omvandling.

I två områden, Herrestads härad och Kumla socken, har olikheter i egendomsfördelning och social struktur påvisats och kopplats samman med både fattigvårdens organisering och de äldres egna strategier för omsorg. Fram till 1910 blev verksamheten mer institutionaliserad, men den grundades fortfarande på liknande värderingar som i början av 1800-talet. Under denna period fungerade egendom som en "pensionsförsäkring". De som saknade resurser förlitade sig på egna åtgärder i form av arbete eller sparande och utnyttjande sina egna sociala nätverk. Ett kontinuitetsbrott konstateras framförallt i Kumla under 1930-talet. Gränsen mellan det privata och det offentliga har förskjutits och kommunen och staten tar ett större ansvar för medborgaren.

Acta Wexionensia. Nr 56 2005.

Hechaluz - en rörelse i tid och rum. Tysk-judiska ungdomars exil i Sverige 1933-1943. (doktorsavhandling i historia)

Malin Thor. ISBN: 91-7636-438-0. Pris: 160 kr + moms.

I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet växte sionismen och den sionistiska rörelsen fram. Hechaluz och den pionjära ungdomsrörelsen utvecklades inom och delvis i opposition till den sionistiska rörelsen i Europa, men identifierade sig främst med Histadrut och den judiska arbetarrörelsen i Palestina. Hechaluz bestod av unga män och kvinnor som gick samman för att utbilda sig inom främst lantbruk med syftet att förbereda sig själva inför ankomsten till och uppbyggnaden av det judiska hemlandet, Eretz Israel.

Våren 1933 reste den svenske sionisten och veterinären Emil Glück, med anledning av nazisternas makttillträde, till Landesverband Hechaluz Deutschlands huvudkontor i Berlin för att erbjuda sig att ordna hachschara (utbildning) för dess medlemmar i Sverige. Emil Glück hade lyckats med att få Socialstyrelsen att etablera vad som skulle komma att kallas chaluz-kvoten. Kvoten innebar att tysk-judiska ungdomar fick tillstånd att resa in i Sverige som transmigranter för att utbildas inom lantarbete under 18 månader för att sedan fortsätta till Palestina.

Hechaluz – en rörelse i tid och rum är den första systematiska studien av chaluz-kvoten och Hechaluz verksamhet i Sverige 1933–1943. I boken diskuteras bland annat hur, varför och av vilka Hechaluz i Sverige etablerades, organiserades och utvecklades under åren 1933–1943 samt hur Hechaluz

Äldreomsorg bedrivs inte längre som en familjär plikt i den privata sfären utan är del av de rättigheter de äldre kan kräva av samhället. Ett åldrande i trygghet övergår sakteliga till att bli en medborgerlig rättighet.

togs emot i det svenska samhället. Med utgångspunkt i såväl samtida skriftliga källor som nutida insamlade levnadsberättelser undersöks även Hechaluz och dess medlemmars självbild, handlingsutrymme och syn på den egna verksamheten och exiltillvaron i Sverige.

Acta Wexionensia. Nr 57 2005.
Face in cyberspace. Facework, (im)politeness and conflict in English discussion groups. (doktorsavhandling i engelska)
Ibolya Maricic. ISBN: 91-7636-444-5. **Pris:** 160 kr + moms.

Text-based group discussions on anything from news, politics, hobbies, sports, and pets now abound on the Internet and engage millions of people all over the world. Such group discussions pose specific challenges for the participants, particularly in situations of interpersonal conflict. Conflicts can potentially endanger the 'face' or public image and social identity of the participants even in allegedly 'faceless' textual interaction via the Internet. But why do interpersonal conflicts arise and proliferate in this medium? How do they evolve and how are they ended? How do large heterogeneous groups of people manage to handle their own and other people's 'faces' when they have only the written word at their disposal? These are some of the issues addressed in this study of the discourse and interaction practices of English discussion groups online. Its findings indicate that conflicts are easily triggered and escalated online and require substantial effort and verbal skill to counterbalance and terminate.

Acta Wexionensia. Nr 58 2005.
Forskning om undervisning i främmande språk. Rapport från workshop i Växjö 10-11 juni 2004.
Eva Larsson Ringqvist och Ingela Valfridsson (red.). ISBN: 91-7636-450-X.
Pris: 160 kr + moms.

Forskning om undervisning i främmande språk var temat för en nationell workshop som hölls vid Växjö universitet i juni 2004. Workshopen var ett led i ett nätverksbygge och denna volym, som dels innehåller en översiktsartikel över de olika föredrag som hölls vid workshopen, dels i en rad separata artiklar närmare behandlar flera av de presenterade forskningsprojekten, ger en god bild av språkdidaktisk forskning i Sverige idag. Workshopen blev ett tydligt bevis på att den språkdidaktiska forskningen är ett snabbt växande forskningsområde som inrymmer en mångfald av infallsvinklar och involverar forskare med många olika utgångspunkter. Bland de områden som berörs i artiklarna i denna samlingsvolym kan nämnas:

- kulturmöten/kulturskillnader/bilden av det främmande
- skönlitteraturens roll i språkundervisningen
- inlärostilar och inlärostراتيجier
- gruppens roll i inläringen
- ordinläring
- utvecklingsstadier och inläringsgångar
- medvetandegörande och explicit kunskap
- lärostprinciper och lärores föreställningar
- mål och praktik i språkundervisningen
- utvärdering av språkundervisning

Svenskans beskrivning 27. Förhandlingar vid Tjugosjunde sammankomsten för svenskans beskrivning. Växjö den 14 och 15 maj 2004.
Gunilla Byrman, Jan Einarsson, Solveig Hammarbäck, Maria Lindgren, Per Stille (utg.).
Växjö University Press. ISBN: 91-7636-457-7. **Pris:** 160 kr + moms.

Vid olika universitet i Sverige och Finland har sedan 1963 regelbundet anordnats

sammankomster för svenskans beskrivning. Vid dessa har forskningsresultat som rör svenska språkets uppbyggnad och användning presenterats och diskuterats.

Tjugosjunde sammankomsten för svenskans beskrivning ägde rum den 14 och 15 maj 2004 i Växjö. Temat för plenarföreläsningarna var *Svenska - lokalt och globalt*. De övriga presentationerna hörde hemma inom en rad olika områden, bl.a. tvåspråkighetsforskning, fonetik, grammatik, samtalsforskning samt text- och diskursanalys.

I denna volym publiceras i bearbetad form 37 av de föredrag som hölls vid sammankomsten. Den ger därmed en god överblick över aktuell forskning om svenska språket. Alla som vill följa den senaste utvecklingen på området finner här mycket av intresse.

[\[Detta nummers förstasida\]](#) [\[Om HumaNetten\]](#) [\[Institutionen för humaniora\]](#)

Claes-Göran Holmberg och Jan Svensson (red.) Mediekulturer: Hybrider och förvandlingar Carlssons

Av Mikael Askander

[Länk till presentation av Mikael Askander](#)

I talet om samtiden och våra dagars samhälle handlar det i allt högre grad om medialiseringen av allting: vi lever i en tid då medier av allehanda slag styr såväl våra vardagsliv, som de mer övergripande politiska skeendena. Att beskriva och analysera detta medialiserade tidevarv och de många därtill hörande fenomenen måste betraktas som både viktigt och nödvändigt. Därför tycker jag också att Claes-Göran Holmbergs och Jan Svenssons antologi, *Mediekulturer: Hybrider och förvandlingar* (2004) känns direkt angelägen. Detta inte minst för att den är så sprakande rik på infallsvinklar och idéer att man närmast känner sig överväldigad som läsare. och sannolikt lämpar sig *Mediekulturer* mindre för sträckläsning och mer som utportionerad läsupplevelse, en artikel eller essä åt gången är vad man mäktar med. Och det rör sig tveklöst om intressant, spännande och bildande läsning.

I det inledande förordet förklarar redaktörerna upplägget; bokens många vitt skilda ämnen och förhållningssätt är satta i spel kring ett antal viktiga frågeställningar. Dessa är: Genomlysning eller mörkläggning? Sken eller verklighet? Personligt eller distanserat? Fördjupning eller förytligande? Gammalt eller nytt? Flertalet av texterna i boken tar itu med dessa frågor, även om tyngdpunkten oftast hamnar på olika delar av fältet. Den i mina ögon kanske viktigaste texten i volymen är också den som tar det mest omfattande greppet, och berör det mesta som har med medialiseringen och dess samhällsliga funktioner och konsekvenser att göra: Peter Dahlgrens "medborgarkultur i samtidens mediemiljö". Här för Dahlgren fram flera centrala frågor rörande demokratins framtidsutsikter i en värld präglad av det faktum att allt mer av diskussionerna om stort och smått äger rum i de moderna medieteknologiernas labyrinter.

Vidare finner jag den i undertiteln och förordet explicit uttalade inriktningen mot hybridisering och transformation träffande. Flertalet av skribenternas alster lyckas som en mångfacetterad helhet övertyga mig om att det är just detta som sakernas tillstånd handlar om i dessa sammanhang. Hybriderna är alltså de många intermediala fenomen i vilka olika konst- och medieuttryck blandas, integreras (till exempel ljud, bild, text på Internet), medan transformationerna, förvandlingarna, utgörs av berättelsers och utsagors förflyttningar från en konstform eller diskurs till en annan, till exempel filmatisering.

Om man så försöker närma sig och beskriva de enskilda texterna i *Mediekulturer* blir det med nödvändighet fråga om en övergripande och ganska kortfattad sammanställning. Jag konstaterar att ett flertal av textförfattarna har sina rötter i litteraturvetenskapen. Detta är inte konstigt, dels är redaktör Claes-Göran Holmberg själv litteraturvetare (och pressvetare), dels har litteraturvetenskapen kommit att bli den enskilda ämnesdisciplin där just intermedialitetsforskningen haft och har sin starkaste utveckling, i tolknings- och analyspraktiken såväl som i teoridiskussionerna.

Helen Andersson är verksam som forskarassistent vid Centrum för teologi och religionsvetenskap i Lund. Hon är också författare till bokens första bidrag, "Litteratur som virtuell verklighet och drömvision: exemplet Dykungens dotter". Andersson genomför en romananalys av Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter*. Det är en på många sätt välformulerad

och skarpögd läsning av Trotsigs roman, även om jag i viss mån också får ett intryck av att Andersson ägnar sig mer åt en relativt traditionell litteraturvetenskaplig textanalys, än en tydlig diskussion av textens intermediala karaktär och relation till andra mediers verk, genrer och uttryck. Jag hade - till exempel - gärna sett mer av en utvecklad redogörelse för ekfrasernas funktion i romanen. Anderssons koppling mellan *Dykungens dotter* och romantikens estetik känns annars mitt i prick. Och jag skriver helt under på Anderssons reflektioner om skönlitterära texter som virtuella världar. Virtual Reality, Cyberspace, med mera, är kanske inte i grunden någon särskilt ny estetisk upplevelse för människan; för har vi inte egentligen i alla tider rört oss i virtuella världar - i vår läsning av och vårt lyssnande till eller vårt betraktande av berättelser och fiktion i såväl litteraturens som filmens och TV-seriernas världar?

Det längsta bidraget utgörs av Johan Elmfeldts essä, "Verklighet och illusion". Elmfeldt ställer i centrum för sin infallsrika text frågor om huruvida gränserna mellan verklighet och fiktion är på väg att lösas upp (eller inte) i de nyare medieteknologiernas diskurser, inte minst beträffande Virtual Reality och så kallade hypertexter, det vill säga texter med länkar som leder till andra texter eller textfält. Elmfeldt diskuterar också hur dessa frågor har tematiserats i bland annat skönlitteratur, på film och i TV-serier.

Lennart Nyberg redogör för hiphopkulturens texter, och sätter den amerikanske rapartisten Eminems lyrik i fokus för sin studie, "Eminems Gothic: raptexen som berättelse, rollspel och självbekännelse". Bland annat visar Nyberg hur Eminem likt många andra hiphopare förhåller sig till andra genrer och medierade uttryck, och att det här handlar om en teatraliserad, dramatiserad iscensättning av dels olika självbiografiska aspekter, dels en samhällskritisk hållning. Eminem skiljer dock ut sig från mycken annan hiphop, genom att i så hög grad som han gör i sina texter och framträdanden referera till och använda sig av skräckgenrerna inom populärkulturen.

Överhuvudtaget slås man av att flera av bidragen i *Mediekulturer* på ett eller annat sätt sysslar med just det gotiska, skräckkulturer av olika slag. Detta gäller även Yvonne Lefflers eleganta genomgång av området, där hon inte minst pekar på skillnader mellan filmens och äldre litterära texters olika genrespecifika mekanismer. Framför allt visa Leffler på hur perspektiven i skräckfilmer skiftar från hjälte till monster, och därmed problematiserar identifikationsaspekten för betraktaren. I 1700- och 1800-talens litteratur var berättarpositionen stabilare; läsaren kunde upprätta en distans mellan sig själv och verket och uppleva en känsla av säkerhet inför fiktionens gestaltade hemsgheter. Skräckfiktionen tas också upp till behandling av Claes-Göran Holmberg, i hans lika vindlande som lärorika resonemang om Draculamyten förvandlingar från en mediediskurs till en annan. Holmberg hinner med att gå igenom Dracula på film, i skönlitteratur, som datorspel och seriemagasin.

En annan av de litteraturvetenskapligt orienterade forskare som representeras i volymen är Magnus Persson. Han diskuterar i sitt bidrag relationen mellan "högt" och "lågt", här främst med avseende på hur mer "finlitterärt" etablerade författare på olika sätt har tagit sig an sådant som har betraktats som låg- eller masskultur. Persson utgår från 1960-talets svenska litterära offentlighet, konstaterar att "inflytande från masskulturen finns där" men frågar sig också: "varför, och hur kan den tolkas?" Persson siktar in sig på författarnas hantering och gestaltning av det framväxande medielandskapet, men även dess inflytande på det litterära verkets form diskuteras. Två huvudvägar tycks enligt Persson löpa ut från 1960-talets författare i deras relation till medier och masskultur: dels konkretisternas och de avantgardistiska romanförfattarnas formexperimenterande, dels realisternas och de samhällskritiska författarnas avromantisering av litteraturen och deras sociala patos (den "vanliga" människans vardagsliv hamnar i centrum). Persson pekar sedan ut ett antal olika exempel på skönlitterära verk och deras gestaltningar av masskulturen och det medialiserade samhället de senaste decennierna.

I princip är alla bidragen i *Mediekulturer* mycket läsvärda, för att inte säga tänkvärda. Ett par exempel till kan i all korthet omnämnas, inte minst för att de breddar materialet och

infallsvinklarna i boken rejält. Henrik Rahms "Att märkas i mediabusset: hybridformer och genrer i reklamdiskurs". Rahm undersöker direktreklam (som vi får hem i våra brevlådor) och annonsmaterial i dagspressen. Texten formar sig till en kartläggning av reklamens relation till och beroende av andra text- och uttrycksformer, med avseende på hybrider eller sammansmältningar av text och bild. Rahm utskiljer bland annat fem återkommande kategorier i reklamen: "fråga-svar", "faktasamling", "intervjun", "det personliga exemplet" och "det föregivet personliga brevet". En undersökning som Rahms, och fortsatt forskning om dessa frågor av det här slaget, framstår som synnerligen centralt med tanke på hur mycket reklam vi dagligen bombarderas med. Att skönja mönster och blottlägga syften och mekanismer torde förstås som grundläggande i den viktiga kritiska blick som varje medborgare bör utrusta sig med, med tanke på såväl försvarandet av den personliga integriteten, som för en fungerande demokrati där alla kan "vara med i matchen" på bästa sätt.

En annan intressant upptäckt står att finna i Jana Holsanovas och Kenneth Holmqvists artikel om nyhetsläsning på Internet, "Med blick på nätnyheter . . . Ögonrörelsestudier av läsning i nätbaserade tidningar". Studien är gjord vid Avdelningen för kognitionsforskning vid Lunds universitet. Och bland mycket annat skall här bara påpekas det mest tankeväckande: nämligen att författarna menar att läsare generellt sett läser tidningsartiklar publicerade på Internet noggrannare och utförligare jämfört med läsningen av texter i papperstidningar. Holsanova och Holmqvist skriver att "[e]fter att läsarna bestämt sig att klicka på en länk/ingress brukar de också djupläsa artikeln (sannolikheten är 90 %). Det motstånd som måste övervinnas kan också tänkas vara skälet till att nätläsningen är 'smal': läsaren vill inte byta artikel". Är inte detta en smula uppseendeväckande? Nog går de flesta av oss omkring med föreställningen att papperstidningen är den "riktiga" tidningen, den man ägnar mest uppmärksamhet, medan surfandet på nätet har uppfattats som mer fragmentariserat och stressat. Åtminstone undertecknad är förvånad - och fascinerad av detta resultat!

Som synes är spretigheten eller bredden stor i *Mediekulturer*. Och det ska inte ses som något negativt; snarare handlar det om en uppfriskande och ögonöppnande spretighet, kongenial med innehållets kalejdoskopiska mångfald. I något enstaka svagt ögonblick i mitt umgänge med Holmbergs och Svenssons antologi slås jag av en lätt tvekan. Jag är på väg att över mina läppar släpa ett lite frågande "och?". Vad jag syftar på är helt enkelt om *Mediekulturer* verkligen har någon relevans. Behöver vi ännu en bok om det samtida medielandskapet? Jo, jag tror det, särskilt när resultatet blir så intressant och problematiserat som i detta fall. Och som jag skrev inledningsvis: Det är en bok som känns angelägen och viktig, och man kan tillfoga: i bästa mening stimulerande för fortsatta viktiga diskussioner.

© [Mikael Askander](#)