

# Samlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur  
Årgång 134 2013

*I distribution:*  
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda Rugg

*Göteborg:* Lisbeth Larsson

*Köpenhamn:* Johnny Kondrup

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hättner Aurelius

*München:* Annegret Heitmann

*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Tartu:* Daniel Sävborg

*Uppsala:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Zürich:* Klaus Müller-Wille

*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Svenska Akademien och Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Sammlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Sammlaren* är 15 juni 2014 och för recensioner 1 september 2014. *Sammlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Sammlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978–91–87666–33–2

ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2014

invändning är att populärlitteraturen har lämnats utanför Murrays analyser. Boken behandlar alltså inte adaptionsindustrin i stort utan endast valda delar av den. Detta till trots är studien rekommenderad läsning för alla som intresserar sig för bokens samhälle av idag.

Karl Berglund

Christina Ljungberg, *Creative Dynamics. Diagrammatic Strategies in Narrative* (Iconicity in Language and Literature, 11). John Benjamins Publishing Company. Amsterdam & Philadelphia 2012.

I den klassiska retorikens mnemotekniska apparat, *memoria*, var utforskandet av olika rum (*loci*) centralt, och tekniken att rekonstruera ett temporalt förlopp genom att förbinda kunskapen med en rumslik struktur, som till exempel en byggnad eller ett landskap, handlade om att skapa mentala bilder för den inre blicken. Detta kunde även gälla vid läsningen av texter. Till exempel skriver benediktinermunken Peter av Cellensis (1115–1183) att en läsning av *Genesis* bör inbegripa tanken om texten som en typ av karta där man ”reser igenom” de olika delarna: läsaren uppmanas att gå genom bokens innehåll med ett uppmärksamt och lätt steg. Men Cellensis betonar också vikten av att variera tempo och modus när han uppmuntrar till att såväl träda in i och resa, som att titta, beröra, smaka och lyssna på texten (Mary Carruthers 1998, s 107).

Om att skapa bilder för en inre blick handlar Christina Ljungbergs studie *Creative Dynamics. Diagrammatic Strategies in Narrative*. Ljungberg undersöker hur läsare av skönlitteratur tolkar representationer av bilder, kartor och fotografier som antingen är sidoställda texten eller frammanas genom verbal representation (s 6). Frågor som Ljungberg vill besvara är hur bild och text samspelar i skönlitterära verk samt vilka strategier författarna använder för att få läsaren att för sin inre blick frammana textens fiktionvärldar. Ljungberg undersöker funktionen hos såväl faktiska kartor och fotografier infogade i texter som mer abstrakta mönster. Undersökningen etablerar ett dubbelt förhållande till kartor (*maps*) – nämligen dels de faktiska kartorna, dels också idén om att läsningen av text är en form av kartläggning (*mapping*): sådana så kallade diagrammatiska konfigurationer igångsätter kognitiva processer hos läsaren, vilka aktiverar mentala platser eller enheter som uppträder i språk

och tanke (t.ex. kan vi sväva som på moln när vi är lyckliga). Denna diagrammatiska funktion sätter relationen mellan visualitet och narrativitet i förgrunden (s 117), och en central tanke i studien är att de kognitiva processer som framkallas genom användandet av diagrammatiska konfigurationer inte enbart aktiverar läsaren, utan också tjänar till att öppna upp ”the play of signifiers” – vilket skapar en performativ text. Performativiteten är så en strategi som inbegriper eller lyfter fram litteraturens processuella, materiella och mediala egenskaper, enligt Ljungberg (s 3). För att undersöka detta samspel mellan olika medier – eller semiotiska system, för att använda Ljungbergs terminologi – tar studien sin utgångspunkt i ikonicitet, *critical cartography* och kognitionsforskning. Ljungberg visar på den betydelse närvaron av diagram, kartor och fotografier kan ha i litterära texter – analyserna, som spänner över alltifrån kortare nedslag till djupare närläsningar, är väl underbyggda och övertygande. Ljungberg lyfter fram många nya aspekter i läsningen och studien innehåller många kreativa uppslag. I det stora hela är *Creative Dynamics* analytiskt stringent, men jag har också ett par reservationer till vilka jag återkommer nedan.

Studien inleds med att försöka besvara frågan vad en karta egentligen är och hur den skiljer sig från ett diagram. Kapitlet ”Mapping Practices” utforskar därtill genom historiska nedslag kartan som begrepp och praktik – från medeltidens *map-pae mundi* till samtidens högteknologiska kartor. Här framhävs hur kartans betydelse och funktion ändrats i takt med den tekniska utvecklingen, för samtidigt som kartor blivit alltmer ikoniska i sin relation till objektet som avbildas, har digitaliseringen också bidragit till ett ifrågasättande av kartans ikoniska status. Denna förändringsprocess inbegriper en rörelse från indexikalitet till ikonicitet. I tecknandet av denna rörelse framträder också det som kommer att utgöra studiens avslutande kapitel, nämligen hur kartor sedan avslutades har fungerat som mentala ”materiella ankare” (*material anchors*) för människan. Även studiens andra kapitel, ”Cartographic Writing”, har ett historiskt anslag: här analyserar Ljungberg några av litteraturens klassiker, och visar bland annat hur kartorna i Thomas Mores *Utopia* (1516) och John Bunyans *Pilgrim's Progress* (1678) speglar den narrativa konstruktionen, och hur Jonathan Swift i *Gulliver's Travels* (1719) satiriserar över samtidens anspråk på vetenskaplig exakthet genom att förlöjliga kartornas profession. Det står också klart att kartor-

nas närvaro i de litterära texterna verkade på flera nivåer: som strategi för att undvika censur, men också för att skapa en mer polyfon text.

I kapitel tre, "Reading as Remapping: Cartographic Performances", granskar Ljungberg kartan i den modernistiska och postmodernistiska litteraturen. I analysen lyfts bland annat fram hur R.L. Stevensons roman *Treasure Island* (1883) var resultatet av den kreativa process som utlöstes när författaren ritade en skattkarta till familjen. Men Ljungberg visar med flera nedslag i texten hur kartan för Stevenson inte bara fungerar som motor för narrativet och som ett interaktivt verktyg för läsaren, utan också hur han genom den intertextuella dialogen med föregångarna förnyar genren. Från Lewis Carrolls *The Hunting of the Snark* (1874) via *Treasure Island* – och med nedslag i såväl fantasy och sf-genren som i barnlitteraturen – och fram till den postmoderna romanen, visar Ljungberg hur spänningen mellan det verbala och visuella intensifieras, och hur kartor av olika slag används för att ge röst åt politiska åsikter och samhällskritik, men också för att iscensätta och problematisera frågan om identitet. Diskussionen om hur postmoderna författare som Paul Auster i *City of Glass* (1988) använder kartan som en metafiktiv motor för att utforska språkets referentialitet förs vidare i studiens fjärde kapitel, men med fokus på postkolonial litteratur. Ljungberg visar hur kartor används för att ifrågasätta och revidera historiska sanningar och officiella berättelser: här blir kartan ett kraftfullt verktyg för att blottlägga sambanden mellan plats, visuell representation och diverse maktstrukturer. Med utgångspunkt i exempel som Michael Ondaatjes *In the Skin of a Lion* (1987) och Kamila Shamsies *Kartography* (2002) visar Ljungberg hur kartorna i dessa verk utgör en effektiv strategi för att ifrågasätta gängse föreställningar, och varför marginaliserade grupper aldrig har haft möjlighet att delta i eller påverka dessa. Även fotografiet kan ha en diagrammatisk funktion och i studiens femte kapitel, "Remapping the Past: The Case with Photography", konstaterar Ljungberg att den diagrammatiska tillämpningen av fotografiet främst verkar på två nivåer: "[F]irstly, by providing a powerful strategy for drawing attention to the creative and subjective ways in which both verbal and visual images are produced and presented and, secondly, to the volatility and evanescence inherent in the process of making meaning of one's own public history" (s 11). Men fotografierna skapar också en passage till det förflutna och kan därtill rikta läsarens upp-

märksamhet mot dolda narrativa mönster som kanske annars förbisets.

Ett skäl till den frekventa förekomsten av kartor i litteraturen är att de uppmanar en aktiv relation mellan läsaren, boken och en mer eller mindre explicit referentiell "verklighet". Alltså, hävdar Ljungberg med stöd i semiotiken, genom att skifta fokus mellan två olika semiotiska system – oavsett om det handlar om närvaron av faktiska kartor eller verbala representationer av kartor – aktiveras läsaren när nya "verkligheter" iscensätts (s 39). Sidoställandet av två olika semiotiska system uppmanar läsaren att röra sig emellan dem. Denna rörelse, menar Ljungberg, aktiverar mentala platser där nedärvda mönster finns, vilket också iscensätter en form av performativitet:

That is why the insertion of different semiotic systems like cartography [...] contributes to open up the text and to establish likenesses by diagrammatically projecting such relationships, turning literary interpretation into a performative practice of mapping as it visualizes, conceptualizes and transmutes texts into mental models that create meaningful interaction between reader and text and, in turn, reader and world. (s. 39)

En fråga jag ställer mig här är vem det är som avgör vad som är en *meningsfull* interaktion. Och hur skiljer sig en *mapping* där faktiska kartor finns infogade från texter som enbart beskriver kartor, eller från den *process* som Ljungberg beskriver som "mapping" – dvs. att *all* läsning i någon mening är *spatial*? Det är emellanåt något oklart, eller åtminstone väldigt komplicerat, hur de olika diagrammatiska strategierna förhåller sig till varandra – vilka grader av närvaro och performativitet som de laborerar med. Kan det vara så att framställningen oscillerar otydligt mellan de olika mapping-begreppen: (1) *maps* – kartor, bilder, visuella spatiala markörer på en bokdsida; (2) *maps* – som frammanad eller explicit geografi (av typen "jag tog till vänster, sen till höger, gick Storgatan fram", etc.); (3) *mapping* – som en läsprocess vilken mer eller mindre per automatik är inriktad mot det *spatiala*. Alltså att all läsning är kognitivt *spatial*. En svårighet med texten är sålunda att använda samma begrepp (*maps*) för så skilda modi eller praktiker. Eller: att ett och samma begrepp betyder så olika saker i en framställning som adresserar en semiotisk praktik vilken ju strävar efter exakthet. Vidare saknas i detta sammanhang en problematisering av vad som kännetecknar bild respektive text. Ljungberg säger sig

vilja blottlägga spatiala strukturer i temporala texter, samtidigt som hon beskriver bild och text som tillhörande två fundamentalt olika semiotiska system. Därmed bortser hon från den diskussion som förts inom intermedialitetsfältet på senare år, om hur varje medium i sig innehåller spår från andra medier. Viktiga studier i denna riktning är förstås W.J.T. Mitchells *Picture Theory* (1994) och "There Are No Visual Media" (2005), och i en skandinavisk kontext saknar jag nog Lars Elleströms medie- och modalitetsschema i "The Modalities of Media: Model for Understanding Intermedial Relations" (2010), som kunnat inkluderas i detta resonemang. I *Creative Dynamics* finns en ambition att visa hur texten rymmer spatiala egenskaper, men samtidigt befästs G.E. Lessings idé om bildens spatiala egenskaper och textens temporala omdviklighet (s 119). Detta blir speciellt problematiskt när Ljungberg närmar sig digitala representationer: "Reading maps and photographs is a nonlinear process, as is navigating on the internet" (s 3) och liknande: "[...] the non-sequential qualities of the map, which are akin to those of interactive computer games and hypertext navigation" (s 18). Emellanåt lämnar Ljungberg läsaren med sådana svepande påståenden, vilka i dessa fall blir extra problematiska i relation till cementeringen av en tämligen konservativ uppfattning om skillnaden mellan medierna.

Studiens sista, och på en gång kanske mest intressanta och kontroversiella kapitel vill besvara frågan om vad som händer med våra hjärnor och kroppar när vi läser. Hur skapar läsaren mentala modeller av textens innehåll? Ljungberg tar stöd bland annat i George Lakoffs och Mark Johnsons kognitiva semantik om hur vårt tänkande och språk bygger på begreppslika metaforer (*conceptual metaphors*) när hon undersöker det hon kallar för "kognitiva kartor" (*cognitive maps*) i de litterära texterna. Kapitlet utforskar hur den tryckta textens diagrammatiske strukturer – eller schemata – iscensätter mentala bilder och modeller i läsarens hjärna. Om det är så att litteraturen är baserad på kognitiva processer, hävdar Ljungberg, resulterar det i att läsning bör betraktas som "a natural phenomenon" (s 150). I sin genomgång lyfter Ljungberg fram så skilda exempel som Charles Dickens *Dombey and Son* (1846), där Mr Dombey's hierarkiska relation till sina anställda effektivt och diagrammatiske iscensätts genom Dickens beskrivning av hur kontorets olika rum är placerade i relation till varandra, och Arundhati Roy's *The God of Small Things* (1997), i vilken ordens typografiska placering, syntax och kombina-

tionerna av ord speglar protagonistens känsloregister. Stort utrymme ägnas en närläsning av Margaret Atwoods dikt "Axiom" (1998). Här visar Ljungberg hur Atwood genom att sidoställa en människas kropp med kartläggningen (*mapping*) av ett geografiskt område aktiverar två olika bildstrukturer: "This draws attention precisely to the perceptual and cognitive processes involved in reading in which the poem functions as mediator between the imaginary and the experiential world" (s 157). Atwoods dikt iscensätter så en komplicerad metaforik genom att den utgör "a mapping between several spaces, that of someone's body, an unknown geographical area and a poem" (s 158). För att göra reda i alla dessa nivåer utgår Ljungberg från Gilles Fauconniers och Mark Turners teorier om nätverksmodeller och sammansmältning (*blending*): "Blending is a mapping process in which we map between, or among, various domains (or input spaces), which enables us to produce, transfer, and process meaning by gradually integrating new input into already existing mental structures" (s 158). Det finns olika typer av så kallade nätverksmodeller och de uppvisar olika grader av komplexitet, men de innehåller alltid minst två mentala platser eller inputplatser. Ljungberg visar med en schematisk modell (s 159) hur det i Atwoods dikt sker en korsbefruktning mellan innehållen i de olika inputplatserna, vilka samlas i en generisk plats (*generic space*). Det är sedan utifrån innehållet i denna generiska plats som en ny mental plats eller en så kallad sammansmältning (*blend*) skapas. Ett problem som Ljungberg lyfter fram är vem det är som avgör vad som ska tas med och vad som ska lämnas utanför i dessa sammansmältningar (s 162). Det ges aldrig något riktigt tydligt svar på denna fråga, men Ljungberg konstaterar att det hör intimt samman med historiska, kulturella och ideologiska faktorer.

En annan fråga som Ljungberg själv ställer är varför kognitionsforskningen blivit så populär inom kulturvetenskaperna de senaste åren. Och ett svar som hon ger är att: "[S]patial structures seem to be fundamental to the way in which we form the concepts which help us make sense of the world" (s 151). Men intresset hör också samman med en strävan mot kvantifierbar forskning inom humaniora. Vi ser samma tendens även inom andra områden, nationellt såväl som internationellt. Inom det fält som betecknar ett stort antal praktiker, digital humaniora, kombineras eller ersätts traditionella humanistiska metoder inte sällan med kvantitativa digitala metoder. Metoder som dessa, vilka rör sig

mot evidensbaserad forskning, har emellanåt tolkats som en rörelse i positivistisk riktning och såväl affirmerande som kritiska röster har gjort sig hörda i detta sammanhang. För vad tillför exempelvis digitala humaniora och kognitionsforskning humanioran? Vad ser vi med hjälp av dessa metoder och teorier som vi inte kunde se tidigare? I relation till dessa frågor vill jag avslutningsvis aktualisera ett begrepp som Ljungberg noggsamt undviker: ekfrasen. Ekfrasen var den antika retorikens främsta redskap för att få åskådarna att *se* för sin inre blick det som talaren försökte förmedla. Ljungberg betonar dock att hennes undersökning *inte* handlar om framkallandet av livfulla bilder (*vivid images*, s 1, s 152): "Structuring one's interpretation in diagrams is more like the projecting of one image schema onto another than the triggering of vivid images" (s 152). Ekfras kommer från det grekiska verbet "ek-phratzein" (säga ut), som i sin tur kommer från "phratzein" (tydliggöra), och målet för beskrivningen – *ekphrasis* – i den senantika retoriken var *enargeia*, att åskådligt levandegöra motivet så att åhöraren kunde "se" framför sig det som beskrevs. Men motsättningen mellan ekfrasens framkallande av livfulla bilder och den diagrammatiska funktionen är inte så stor som man kan tro. Enligt den klassiska definitionen av ekfras, såsom Theon formulerar den i *Progymnasmata* – "Ekphrasis is a descriptive [*periegematikos*] speech which brings the thing shown vividly before the eyes" – indikerar adjektivet *periegematikos* att i en lyckad ekfras så leder talaren åhörarna runt en plats, ungefär som en guide som förevisar ett antal föremål (*Progymnasmata* 2003, s 45, Ruth Webb 2009). Den spatiala dimensionen utgör alltså en av ekfrasens viktigaste egenskaper. Kanske hade en sådan filologisk utvikning i retorisk riktning ytterligare kunna stärka Ljungbergs resonemang. Att tvärvetenskapliga studier kan stimulera kulturvetenskaperna råder det ingen tvekan om, och *Creative Dynamics* är ett gott exempel på detta. Men, låt oss i vår förtjusning över nya och mer "vetenskapliga" tillvägagångsätt, det må vara kognitionsforskning eller delar av den digitala humaniorans fäbless för kvantifierbarheten inom "big data", inte glömma eller utesluta historiska och retoriska aspekter. Ett sant humanistiskt uppdrag är att problematisera den nya kognitionsforskningens förment empiriska slutsatser genom exempelvis så skilda praktiker som narratologi, posthumanism, eller varför inte klassisk retorik?

Cecilia Lindhé