

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 143 2022

I distribution:

Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Torbjörn Forslid

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Umeå: Maria Jönsson

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Marcus Axelsson

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2023 och för recensioner 1 september 2023. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* 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.

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.

ISBN 978–91–87666–42–1

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2023

ren sammanfattat i termen *appraisal*). Edquists systematisering av argumenten för bevarande respektive förstörelse är ett värdefullt bidrag till forskningsläget på området. Empiriskt fokuserar artikeln begreppet etisk gallring och som exempel tjänar en studie av det sena 1900-talets debatt kring socialtjänstens handlingar och hur den utmynnade i den speciella urvalsmodell som kallas intensivdataområden. Boken avslutas med ett humoristiskt bidrag av Fabian Kastner, baserat på hans bok *Medelsvenskens arkiv* (2017). Brottstycken ur ett imaginärt arkiv formar sig till en satir över en förhoppningsvis inte särskilt typisk 1900-talsmänniskas liv.

Sammanfattningsvis är *From Dust to Dawn*, som så många andra konferensvolymen, en aning spretig. Men det är väl också oundvikligt om ett syfte är att vara en mötesplats och överbygga klyftor. Boken rekommenderas som läsning för alla som på något sätt intresserar sig för arkiv som idé och handfast verklighet.

Reine Rydén

Maria Hansson, *Osynliga band. Folketro som medel för social kritik i Victoria Benedictssons, Anne Charlotte Lefflers och Selma Lagerlöfs författarskap*. Makadam. Göteborg & Stockholm 2021.

Utgångspunkten för Maria Hanssons litteraturhistoriska arbete *Osynliga band. Folketro som medel för social kritik i Victoria Benedictssons, Anne Charlotte Lefflers och Selma Lagerlöfs författarskap*, i en franskspråkig version framlagt som doktorsavhandling vid Sorbonne-universitetet i Paris med Sylvain Briens som handledare, är att de kvinnliga författarna intog en framstående position inom det moderna genombrottet i Skandinavien – i synnerhet i Sverige. Enligt Hansson har dock författarskapen blivit omstridda. I sina i huvudsak ”verklighetsbaserade” verk väljer Benedictsson, Leffler och Lagerlöf att föra in stoff från nordisk folktrötrollen, näcken, lindormen. Varför? Hanssons tes är att detta görs av strategiska skäl för att delvis förkläda ett kvinnoemancipatoriskt perspektiv, så att detta blir mer acceptabelt för en bredare (också manlig) publik. Folktron används för att indirekt kritisera samhällets normer. Hansson går så långt att hon menar att folktron skulle kunna förmedla ”en kvinnlig utopisk vision” (20).

Monografin inleds med tre allmänna kapitel, vilka behandlar kvinnligt skrivande, övernaturliga

inslag i litteraturen och sagan som inblick i det erotiska, varefter så kallade övernaturliga inslag i Benedictssons *Pengar* (1885) och *Den bergtagna* (1890), Lefflers *En sommarsaga* (1886) och Lagerlöfs noveller ”Riddardottern och havsmannen” och ”Spökhanden” samt i viss mån debutromanen *Gösta Berlings saga* (1891) diskuteras i detalj.

Hanssonens projekt är dessvärre behäftat med två svårigheter. Den första rör tanken att realismen, och blott realismen, representerar en verklighetsbaserad estetik. Men redan i Strindbergs företal till *Fröken Julie* (1888) och ännu tydligare hos Roland Barthes framgår att även realismen är en konstruktion. I princip uppstår således såväl Strindbergs Arvid Falk och Benedictssons Selma Berg funktioner i texten på i princip samma nivå som exempelvis Dovregubben, medan blåbärsplöckaren i skogen oftast kan åberopa kriterier för att skilja mellan ett skogstroll och en pensionär. Det andra problemet är att Hanssons syn på det övernaturliga får oss läsare att se de tre författarna som i första hand saksproseförfattare och agitatorer i kvinnosaken och inte som konstnärer. Om så vore fallet skulle de väl ha valt Sophie Adlersparres (Esseldes) metod att verka i offentligheten via tidskrifter och föreningar och inte skildrat sin skaparvanda i brev och dagböcker? I synnerhet vad gäller Selma Lagerlöf kan vi i detalj följa hennes problem med inspirationen i korrespondensen.

Hansson ger läsaren en kort inledning om det moderna genombrottets estetik, formulerad i Danmark av Carl Plough och Georg Brandes, och det svenska litterära åttitalet. Jag vill dock reservera mig mot hennes och Briens tanke att författarnas aktivitet skulle ligga bakom ”skapandet på 1930-talet av ett jämlikt och enat politiskt program” (14). Den tycks mig alltför idealistisk. Kvinnan blir hos Brandes ett redskap i avslöjandet av förtryck av kropp och själ, framhåller Hansson. Däremot framgår inte hos Brandes hur viktiga de kvinnliga författarna var i samhällsdebatten. (Först i Pil Dahlerups doktorsavhandling från 1983 framgår detta.) Termen ”indignationslitteratur” applicerades ofta på de kvinnliga författarskapen, exempelvis Lefflers, men icke på den nog så indignerade August Strindbergs. Konstnsagan, som hos Hansson inte som brukligt förankras i romantiken utan i tiden för Skansens grundande och Helena Nybloms skapande, blev ett viktigt medium för de kvinnliga författarna. Teoretisk inspiration har hämtats från Elaine Showalter och Edwin Ardeners diskussion om ”muted groups”. Vi får också en kort forsk-

ningsöversikt i inledningen av i huvudsak sentida forskning om de tre valda författarskapen och i viss mån om 1800-talets folketro.

Hanssons bild av kvinnan, vars aktivitet hävdas begränsad till "den inre sfären", "hemmet och känslorna" (24), är märkligt ensidig och innebär dels att hon bortser från de inom näringslivet, exempelvis inom det tidiga textiltillverket i större skala, ytterst aktiva kvinnliga företagarna, ofta änkor, samt än mer graverande romantikens kvinnosyn. Teologen Mikael Mogren, exempelvis, kommenterar en Atterbomdikt 2003: "Den ideala kvinnan visste, att hon själv skulle vara himmel medan männen var jord. Kvinnorna skulle vara solstrålarna på männens jord." (*Den romantiska kyrkan*, 78.) Kvinnan vet alltså att hennes religiösa uppgift är samhällsbärande.

I ett drygt fyrtio sidor långt, i huvudsak refererande, kapitel, "Att skriva om kvinnan, att skriva som kvinna", tecknar Hansson med stöd i tidigare forskare som Jette Lundbo Levy, Maurice Gravier och Eva Heggstad en bild av kvinnornas position i 1880-talets Sverige. Kvinnan hölls, enligt Hansson och Gravier, fångslad såväl av konventioner som av lagar som gjorde henne omyndig. Bakgrunden står att finna i den protestantiska puritanismen. Emigrationen skapar ett kvinnoöverskott, vilket gör att ogifta kvinnor småningom får tillträde till lägre tjänster inom skola, post och telegraf. Frågan om jämställdhet mellan könen börjar debatteras såväl inom journalistiken som inom skönlitteraturen. Också skilsmässa börjar diskuteras – hos de kvinnliga författarna med fokus på vad som händer efter skilsmässan – i motsats till hos Ibsen, vars dockhemsdrama slutar när Nora stänger dörren efter sig och går. Manliga författare kämpade enligt Hansson mot kyrkans makt och för ökad social jämlikhet, men behandlade kvinnofrågan blott marginellt och ville inte dela den litterära scenen med de kvinnliga kollegerna. 1870 översatte Georg Brandes emellertid John Stuart Mills *The Subjection of Women*. Strindberg beskrivs av Hansson som misogyn, vilket väl knappast ter sig adekvat för den som grubblat över Damens roll i *Till Damaskus* (1898–1904). Pressen är viktig för spridande av emancipatoriska idéer och här nämns Sophie Adlersparre och Rosalie Olivecrona.

De frågor som kvinnorna fokuserade var sedlighetsproblemet, ekonomiska rättigheter, rätten till utbildning och myndighet för kvinnan, men ännu inte kvinnlig rösträtt. Hansson kunde här ha nämnt att allmän rösträtt för män infördes först

1909, vilket förklarar suffragetternas frånvaro i 1880-talets Sverige. Flickor undervisades i hemmet eller småningom i flickskolor. Först 1926 öppnas läroverken för dem. En metod att skaffa sig utbildning var att som Selma Berg i Benedictssons *Pengar* finna en förmedlare i en man, i hennes fall en kusin. De kvinnliga åttitalsförfattarna använder gärna kvinnliga konstnärer som huvudpersoner. Den unga kvinnan slits mellan äktenskap och yrkesliv. I sexuella frågor bör, enligt Hansson, borgerskapets flickor bevara sin oskuld vid denna tid, eller åtminstone låtsas bevara den.

1884 blir kvinnan myndig vid 21 års ålder, men Hansson framför tesen att det låg i förmyndarens, ofta faderns, intresse att gifta bort henne tidigt. Här talar kyrkböckerna emot Hansson. Åldersskillnaden mellan män och kvinnor vid vigseln är blott sällan uppseendeväckande stor och giftermål vid 16 års ålder är en sällsynthet. Victoria Benedictssons och hennes fiktiva karaktär Selma Bergs val att ingå äktenskap med en äldre man de inte älskar är, som väl är, mera undantag än regel.

Almqvist påstås ha fördömt äktenskapet (40). I själva verket har han blott en annan äktenskapsyn än den lutherska kyrkans, vilket Stig Hellsten utrett. Enligt Hansson förlorar kvinnan vid denna tid sin funktion att härska i ett stort hushåll. Hon reduceras till funktionen att vara älskvärd och dekorativ. Läsaren häpnar! Hur många kvinnor före de moderna hushållsmaskinernas införande på 1950-talet skulle hålla med om detta?

År 1883, det år då Bjørnson offentliggör dramat *En hanske*, börjar den sexuella dubbelmoralen diskuteras. Hansson lyfter fram författarinnan Gerda von Mickwitz, som tar upp problemet att kvinnor smittas av syfilis av sina män. Benedictsson tillhörde de få som stödde författarkollegan. Frågan huruvida männen skulle anpassas till kvinnlig sedlighet, som Bjørnson och flera kvinnoaktivistiska kvinnor, exempelvis Elisabeth Grundtvig, menade, eller om kvinnan skulle erövra mannens rättigheter till så kallad fri kärlek, som Brandes, Hans Jæger och Stella Kleve menade, aktualiseras av Hansson. Hon betonar särskilt att Leffler framställer kvinnan mera som reflekterande människa än som lustobjekt.

Brandes blev en centralfigur i det moderna genombrottet och många kvinnliga författare vände sig till honom. I detta ser Hansson, inspirerad av Elaine Showalter, en imitationsprocess. Ibsen och Bjørnson accepterade kvinnor i offentligheten, men Ibsen använde sig precis som Brandes, enligt Hansson, av kvinnan för att visa den marginalise-

rade människan i allmänhet. Hansson dröjer utförligt vid sorgliga författaröden: Stella Kleve som övergick till herrgårdsromanen och Alfhild Agrell, vars drama *Räddad* spelades 1882, men som senare drabbades av negativ kritik och glömdes bort.

En märklig aspekt hos Hansson och kanske i debatten är att barnperspektivet saknas. Redan i samtiden var Nora inte bara en kvinna som bröt upp ur ett äktenskap, utan en mor som lämnar sina barn. Skådespelerskan Hedwig Niemann-Raabe förmodade till och med Ibsen att ändra slutscenen, så att Nora vänder om vid anblicken av barnen. Moderna regissörer har berättat att denna aspekt blivit starkare med åren.

Kapitlet "Övernaturliga inslag" omfattar drygt tjugo sidor. Hansson refererar inledningsvis till Jöran Mjöberg som visat att folktron under 1800-talet användes för en nationalistisk agenda; hon själv vill i stället visa hur den kunde beskriva verkligheten som kvinnor upplevde den. I detta syfte ger hon en översikt över folktrons betydelse i det gamla bondesamhället med fokus på älvor, troll, spöken, näcken och lindormen. Många av dessa gestalter symboliserar erotiken. De är konkretiseringar av rädsla, drömmar och tankar. De bekämpades dock av kyrkan. Hansson gör en kort översikt över motiv från folktron hos Stagnelius, Almqvist och Rydberg (*Singoalla*) och skisserar förhållandet till folktron i några tidiga Ibsendramer och *Peer Gynt* (1867). Med stöd i Boel Westins forskning fokuseras sedan Strindbergs bruk av sagan. Hos Karlfeldt och Tavaststjerna är huldremotivet viktigt. Därefter beaktas vampyrer och medusor i sekelslutets litteratur med hänvisning till Freud innan kvinnornas starka närvaro i sagogenren belyses. Sagan är av ålder förknippad med äldre kvinnor, och kvinnor dras till sagomotiv. Benedictsson tyckte exempelvis om Nils Blommérs målning *Näcken och Ägirs döttrar*. Vid sekelskiftet blomstrar en ny genre där kvinnor snabbt dominerar: pedagogisk litteratur för barn och ungdom. Sist i kapitlet betonar Hansson sagans kritiska potential i äldre litteratur, även litteratur av män. Hennes tanke är att myt och saga kunde få denna funktion också hos det sena 1800-talets kvinnliga författare, också dem som skrev i realistisk tradition.

Från och med bokens tredje kapitel "Sagan som inblick i det erotiska" lämnar Hansson refererandet och låter sin egen undersökning dominera. Först granskas bruket av lindormsmotivet i Benedictssons *Pengar*, ett verk Hansson betraktar som en bildningsroman. Inledningsvis lyfter hon fram be-

rättartekniska likheter med sagans berättarschema, så som Marthe Robert och Jean-Pierre Aubrit beskrivit det. Så långt kan man instämma i resonemanget. Men i likhet med Yvonne Leffler problematiserar Hansson att Benedictsson inte beskriver vad som hänt på bröllopsnatten, utan blott huvudpersonen Selma Bergs tankar på morgonen. Det är i samband med dessa som huvudpersonen minns sagan om lindormen som hon hört i barndomen – Hansson visar att den var känd i Skåne och därmed naturlig för Benedictsson att referera till. Hansson vill relatera bruket av berättelsen till huvudpersonens äckel och sexuallängest. Hanssons tolkningsmetod är dock friare än så. Benedictssons inzoomning av makens huvud för hennes tankar till Judith och Holofernes, fastän en sådan koppling inte görs i Benedictssons text.

Rädslan för det sexuella har för Hansson sina rötter i att kvinnor saknade kunskap om dylika ting och det patriarkala förtryck som obestriddigen präglar huvudpersonens liv är för Hansson berättelsens kärna. Men andra aspekter försvinner: dels skildras mötet med en mer sensibel ung man vid namn Axel på ett intressant sätt i inledningskapitlet, dels är samtalen med kusinen bärande i texten. Dagens läsare ser inte bara patriarkalt förtryck i romanen utan ännu mera icke-möten och missförstånd, eller närmare bestämt psykologiska beskrivningar av personer som tycks komma från olika jordklot, eller också en beskrivning av en kvinnas oförmåga att, kanske av inre stolthet, inte kunna ta chanser till att möta rätt personer i rätt ögonblick. Äktenskapet med den groteske äldre mannen Kristerson är så hopplöst att det för tankarna till de förbindelser exempelvis Molières unga kvinnor till varje pris vill undvika.

Benedictssons *Pengar* står även i fokus i Hanssons kapitel "Näcken och äktenskapet", men nu ledsagad av Anne Charlotte Lefflers *En sommarsaga*. I detta kapitel vill Hansson visa hur författarna med folktrons hjälp, exempelvis näcken, varnar för äktenskapets faror. Hansson gör en översikt över motivet näcken hos Ibsen, som inspirerats av folksagan "Agneta och havsmannen", Selma Lagerlöf och Ernst Josephson med flera. Hemma hos ovannämnde Axel fascinerar Selma Berg av en litografi avbildande Blommérs målning av näcken, vilken sätter hennes fantasi i rörelse. Långt senare får hon se originalmålningen. Hansson associerar fruktbart till Gaston Bachelards skrifter om vattendrömmar. Hon hävdar alltså att det är via ett slags ekfras som berättaren visar hur huvudperso-

nen lyckas förstå att mänskliga drömmar och naturvåsen hör ihop.

Hansson uppreatar tesen att Benedictssons och Lefflers "registrerande verklighetsåtergivning" inte borde lämna utrymme för folktron (125). Men så länge det rör sig om fiktiva personers drömmar och minnen eller ekfraser kan väl denna tes inte vara hållbar? Huvudpersonen, konstnärinnan Ulla Rosenhane, i Lefflers *En sommarsaga* har blivit förälskad i en viss Ralf Falk. Under en afton med honom börjar Ulla tänka på dikter om näcken av Stagnelius, A.A. Afzelius och Runeberg. Enligt Hansson har Leffler Ernst Josephsons tavla *Näcken* i tankarna när hennes Ulla upplever och beskriver Falk, alla kvinnors åtrå. Lefflers Ulla, som återvänt till Sverige efter många år utomlands, anknuter till sin barndoms intresse för älvor och näcken och överför nu dessa känslor på den "naive" Falk. Så långt kan man följa Hansson, men när hon menar att Leffler också vill visa faran med ett kärleksliv som förhindrar en framtid som yrkeskvinna är det lätt att bli skeptisk. I slutet tappas kapitlets koncentration när receptionen av romanen hamnar i fokus och resonemanget börjar gälla svårighet att förena två konstnärskap och familjeliv i allmänhet – ett problem vilket som bekant består även i de fall där jämställdhet uppnåtts.

I kapitlet "Det fantastiska och äktenskapets fångenskap" fokuseras först Selma Lagerlöfs novell "Spökhanden", publicerad i *Iduns* julnummer 1898, och den redan 1892 offentliggjorda "Riddardottern och havsmannen". Även Lagerlöfs kvinnogestalter anses av Hansson använda det övernaturliga för att förstå sin situation. En självklarhet är givetvis att Lagerlöf vill "slå ett slag för kvinnlig frigörelse" (140). I "Spökhanden" fantiserar huvudpersonen Ellen om en hand som sägs kunna kasta tärning och krama livet ur folk, ett så kallat gotiskt moment. Den visar sig när någon fuskar i spel. När spökhanden (kanske) visar sig för huvudpersonen Ellen rör det sig om en mental process, men det finns en tvekan hos Ellen. Varken berättaren eller hon har egentligen sett handen i fysisk mening och därför faller företeelsen under Todorovs begrepp "det fantastiska". För Ellen varnar den mot ingående i äktenskap med en man hon inte älskar, en man som sedan använder fantasin om handen för att hålla henne kvar i sitt mentala grepp. I den andra novellen, som utspelas på 1300-talet, framstår den älskade Jesper Muus som en havsman för riddardottern Kirsten. Hansson hittar också fallosymboler. Vad gäller *Gösta Berlings saga* ansluter sig

Hansson till Anna Nordlund som betonat att djävulspakten i romanen har som förutsättning att den gifta kvinnan, i detta fall majorskan, icke enligt lag disponerar över sin egendom. Hansson framhäver med rätta romanens starka kvinnor och lyfter fram de övernaturliga inslag som trollbundet mången läsare. Men frågan är om inte just det kvinnoemancipatoriska budskapet skulle gå fram även utan myt och folktro. Tyvärr går Hansson inte in på Lagerlöfs eget teosofiska intresse och ambivalens inför övernaturliga fenomen.

I kapitlet "Bergakungen och den fria kärleken" står åter Benedictsson i fokus, nu med *Den bergtagna* från 1888. Genom myter bygger Benedictsson upp bilden av hjältinnan Louise som offer för den manliga blicken. Till sist begår hon självmord. Jungfrun och bergakungen i balladen och sagan blir en bild för en blind och destruktiv kärlek – i värsta fall fri kärlek på mannens villkor. Också här kan, precis som i några Ibsendramer, balladen "Agneta och havsmannen" fungera som mönster för skeendet. I kapitlet diskuteras också frågan om Benedictssons dagböcker, som av Fredrik Böök sågs som enbart biografiska, en syn som relativiserades av Karl-Erik Rosengren och Christina Sjöblad. Hansson betraktar dem som autofiktio i Serge Doubrovskys mening. Däremot torde det vara att gå alltför långt att som Hansson påstå att hon i och med *Stora Boken* offrade sitt liv för den litterära karriären (178).

Manliga kritiker förnedrade de kvinnliga författarna när dessa gick utanför hemmets kvinnliga sfär, hävdar Hansson i det fyrtiosidiga kapitlet "Kvinnlig frigörelse genom folktron". Här och i det korta slutordet framhävs åter att de kvinnliga författarna strategiskt använde folktron för att slippa bli upplåxade. Nu återkommer tanken att det sena 1800-talets män förklarade hysterin som kvinnlig och infantiliserade kvinnor. Men har Lagerlöf verkligen förklätt sig själv till "sagotant" som Hansson påstår? Skall förändringarna i hennes stil ses som kvinnosaksstrategier? Hur kan vår tids forskare tvärsäkert yttra sig om varför Lagerlöfs kritiker distanserade sig från debutromanen? Tanken på "muted groups" lyfts fram igen. Nytt är däremot att Helena Nybloms konstssagor med illustrationer av John Bauer lyfts fram, innan vi får en sammanfattande diskussion om kvinnliga utopier och de tre författarnas förhållande till tidens femininism. Till sist hävdas att de gestaltar nya kärleksideal genom folktron.

Ofta önskar man som läsare att Hansson argu-

menterat bättre för sin tes och inte nöjt sig med att upprepa den. Att önska sig en mer narrativ studie där element från folktron sätts i relation till andra drag i texten är kanske att önska en annan bok – men litet narratologi hade väl varit på sin plats? Bland faktafelen märks att *Peer Gynt* skulle ha varit svår att förstå utanför Skandinavians gränser (185); Peter Stein lyckades utmärkt i en legendarisk iscensättning i Berlin 1971. Selma Lagerlöf hade förvisso ett förhållande med Sophie Elkan, men detta var av svärmisk vänskaplig natur – Elkan satte, som Ying Toijer-Nilsson visat i brevutgåvan, stopp för fysisk erotik. Det borde ha påpekats att det är Ibsens karaktärer, i synnerhet Madam Helseth, i *Rosmersholm* (1886) som är bundna vid samband med det övernaturliga, inte Ibsen själv (179). Och var verkligen kritikerna vid sekelskiftet trötta på att man satte samhällsproblem under debatt (213)? I slutet av 1900-talets första decennium utbröt ju Strindbergsfejden.

Maria Hanssons litteraturhistoriska arbete *Osynliga band. Folketro som medel för social kritik i Victoria Benedictssons, Anne Charlotte Lefflers och Selma Lagerlöfs författarskap* må inge skepsis vad gäller infallsvinkel, argumentation och självständighet. Inslagen av folketro är hos Benedictsson och Leffler så utslätade och distanserade att en läsning som starkt lyfter fram dem ter sig ansträngd. Med Selma Lagerlöf är fallet givetvis ett annat, men hos henne är de emancipatoriska dragen tydliga även på det ”realistiska” planet. Styrkan hos Hansson ligger däremot i de ingående diskussionerna av de valda texterna, vilka engagerar läsaren såväl när denne håller med Hansson som när denne hyser en annan åsikt.

Roland Lysell

Andreas Hedberg, *Ord från norr. Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Stockholm University Press. Stockholm 2021.

Ett i översättningssammanhang välanvänt citat är Birgitta Trotzigs ord om att halva vår nationallitteratur består av översättningar. Med detta följer att andra länders nationallitteraturer består av översättningar från Sverige. Några av dessa har Andreas Hedberg intresserat sig för i den nyutkomna boken *Ord från norr. Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Boken är skriven inom ramen för forskningsprojektet ”Världslitteraturer.

Kosmopolitisk och vernakulär dynamik” (2016–2021), finansierat av Riksbankens Jubileumsfond. Det är en välstrukturerad bok som ger många nya intressanta infallsvinklar på det långa kulturutbytet mellan Sverige och Frankrike.

Jag vill börja med att påpeka att jag inte är litteraturvetare utan översättningsvetare, vilket kommer påverka vad jag tar upp i den här recensionen. Den moderna översättningsvetenskapen är sprungen ur litteraturvetenskapen och språkvetenskapen men har med tiden utvecklats till en självständig akademisk disciplin med en egen tradition. På en rad områden skiljer den sig från litteraturvetenskapen – litteraturvetenskapen har till exempel en lång tradition och översättningsvetenskapen en kort, inte minst i Sverige. Översättningsvetenskapen har också av naturen en tvärvetenskaplig prägel, vilket visar sig i att översättningar kan studeras ur en rad olika perspektiv, till exempel sociologiska, kulturella, textuella och kognitiva. Sina skillnader till trots finns det ett område, en yta, där de två disciplinerna möts, och det är i detta gränssnitt som Hedberg verkar med *Ord från norr*. Inom översättningsvetenskapen har denna inriktning av Andrew Chesterman kallats för översättningarnas sociologi och ses som en gren av den mer övergripande forskningens inriktningen översättnings sociologi. Jag menar att det är påkallat att utvärdera den här boken ut ett översättningsvetenskapligt perspektiv. Den mest uppenbara anledningen är att materialet enbart består av översättningar. Men det finns också inom akademien i stort, och kanske inom humaniora i synnerhet, en strävan efter att verka tvärvetenskapligt. Hedberg nämner ett flertal framstående översättningsvetare och det är därför rimligt att sluta sig till att Hedberg haft som ambition att sammanlänka litteraturvetenskapen och översättningsvetenskapen. Hedberg har också publicerat sig i översättningsvetenskapliga tidskrifter.

Det måste också nämnas att *Ord från norr* utkommer i anslutning till att ett annat verk, som också behandlar översättningar av svenska litteratur i Frankrike: Elisabeth Tegelbergs *Svensk litteratur i Frankrike – förmedling, utgivning, översättning* (CMK förlag, 450 sidor). Det är en förbryllande omständighet, och vid första anblick ter sig de två verken snarlika – båda syftar till att ge en sammanfattande bild av utgivningen av svenska litteratur i Frankrike. Skillnaderna är dock många: Tegelbergs studie sträcker sig över ett längre tidsspänn och har generellt sett ett bredare fokus. Eftersom Tegelbergs verk är en samling av tidigare studier