



Papers from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Authors.

On the Move:
ACSIS conference 11–13 June
Norrköping, Sweden 2013

I rörelse:
ACSIS kulturforskningskonferens 11-13 juni
Norrköping, Sverige 2013

Editors
Johanna Dahlin & Tove Andersson

COPYRIGHT

The publishers will keep this document online on the Internet – or its possible replacement – from the date of publication barring exceptional circumstances.

The online availability of the document implies permanent permission for anyone to read, to download, or to print out single copies for his/her own use and to use it unchanged for non-commercial research and educational purposes. Subsequent transfers of copyright cannot revoke this permission. All other uses of the document are conditional upon the consent of the copyright owner. The publisher has taken technical and administrative measures to assure authenticity, security and accessibility.

According to intellectual property law, the author has the right to be mentioned when his/her work is accessed as described above and to be protected against infringement.

For additional information about Linköping University Electronic Press and its procedures for publication and for assurance of document integrity, please refer to its www home page: <http://www.ep.liu.se/>.

Linköping Electronic Conference Proceedings, 95

ISBN: 978-91-7519-563-6

Linköping University Electronic Press

Linköping, Sweden, 2014

http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095

© 2014, The Authors

TABLE OF CONTENTS

| | |
|---|-----|
| Introduction | 5 |
| 40+ äntligen tid för lite spinning! En pilotstudie om vardagsmotionsvanor bland svenska kvinnor i medelåldern <i>Stina Backman & Anna Lundberg</i> | 9 |
| Urban Landscapes and Social Ambiences Under Mobility Dynamics: Barcelona City <i>Claudia Contreras Ambriz</i> | 15 |
| Feminist Translation / Feminist Adaptation: Ang Lee's <i>Sense and Sensibility</i> <i>E-chou Wu</i> | 21 |
| Turistens texter: Malmbanan och Lapplands-litteraturen 1900-1920 <i>Kari Haarder Ekman</i> | 33 |
| Piracy, Code and Law <i>Magnus Eriksson</i> | 41 |
| Den kapitalistiska skådespelaren Eller den kapitalistiska teaterns brist på konkurrens <i>Ulf Friberg</i> | 47 |
| Resandet och rörelsen – om flykt och rastlöshet i några svenska reseskildringar <i>Svante Landgraf</i> | 55 |
| Rörlighet och rörelser i en barnteater <i>Ellinor Lidén</i> | 59 |
| Coffee and Class for the Swedes – as seen in the Millennium Trilogy by Stieg Larsson: Coffee as materiality <i>Åsa Ljungström</i> | 69 |
| Äckel, jubel, kaos: Förhandling om betydelse i interaktiv barn- och ungdomsteater <i>Anna Lundberg</i> | 81 |
| Själen, vetenskapen och den bedrägliga författarrollen. Ett problemkomplex i det sena 1800-talets litteratur <i>Gustaf Marcus</i> | 93 |
| Moving Forward the Concept: Critical Reflections on Universality of Music Perception <i>Ilkin Mehrabov</i> | 97 |
| Kryssjakt: Självpresentationer och grupptillhörighet i fågelskådares berättelser om drag på åtråvärda arter <i>Susanne Nylund Skog</i> | 109 |
| Gräva upp och klippa ner – liv och rörelse i villaträdgården <i>Katarina Saltzman & Carina Sjöholm</i> | 121 |
| Automobility, car-normativity and sustainable movement(s) <i>Anna Samuelsson</i> | 135 |
| Notions of a hybrid <i>Linda Shamma Östrand</i> | 143 |

Introduction

‘On the Move’ was the title of an international conference held in Norrköping 11-13 June 2013. The conference was organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS), a national center for interdisciplinary and international networking in cultural research. ‘On the Move’ was the fifth biennial ACSIS conference, with the first held in 2005. All the conferences have had different themes connected to various aspects of cultural research. ‘On the Move’ explored the “mobility turn,” starting within the social sciences, and its further the evolution in media studies, cultural studies, sociology, ethnology, anthropology, tourism studies, literature studies and several other areas of cultural research.

ACSIS was established in 2002 as a national centre for interdisciplinary cultural research, last year celebrating the happy ending of its first decade. The vision and goal of ACSIS was to establish a networking hub that would strengthen cultural research by crossing both geographical and topical borders, linking national universities with international currents and disciplinary with transdisciplinary discourses. The coordinating body of ACSIS is a national board with one representative from each Swedish university, chaired by Professor Orvar Löfgren who also gave the opening address at the conference.

The ACSIS conferences have been gathering events for all kinds of contemporary cultural studies in Sweden and Europe. In this context, cultural studies are defined widely, encompassing not only the dominant Anglo-American branches of this transnational field but also all other thriving currents of critical and interdisciplinary cultural research that have since the 1980s transformed cultural studies from a particular school of thought to a polycentric, glocal and open-ended intellectual field.

These conference proceedings collect some of the papers presented at the conference’s twenty parallel sessions. The conference was in itself bilingual with two conference languages – Swedish and English, and the same is true for these proceedings. This mixture of languages is a reality for many non-English natives and an inevitable aspect of doing cultural research – on the move – today.

The plenaries and parallel sessions dealt with movement and/or immobilization across a broad spectrum and within many contexts, from the micro-movements of streptococci to the mobile, or not so mobile, lives of artists and artistic productions, cosmopolitans, refugees and tourists. They addressed social, cultural and political movements as well as practices embodied within sports, dance and everyday life.

In addition to the exploration of the spatial mobility of humans, organisms and objects, the circulation across time and space of representations and the vehicles for movement – topics at the heart of the mobility turn – this conference also presented plenary panels and sessions dealing with the transformation of cultural and social norms. The speakers discussed the changing values with regard to gender and normativity; motion and emotion; the prerequisites and practices of critical research and teaching; the historiography of Europe; and cultural production and consumption.

The conference was generously supported by the Bank of Sweden Tercentenary Foundation (Riksbankens Jubileumsfond), Linköping University’s Faculty of Arts and Sciences and the

City of Norrköping. We are also enormously grateful for and impressed by the non-salaried efforts from all invited speakers, panelists, moderators, session organizers and paper presenters.

These conference proceedings offer a glimpse of the 2013 'On the Move' conference. More echoes will be heard in future monographs, anthologies, journal articles and theme issues, and new research initiatives.

Johanna Dahlin
Conference coordinator

Parallel Sessions

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Authors.

40+ äntligen tid för lite spinning!

En pilotstudie om vardagsmotionsvanor bland svenska kvinnor i medelåldern

Stina Backman

Tema Genus, Linköpings universitet

stina.backman@liu.se

Anna Lundberg

Tema Genus, Linköpings universitet

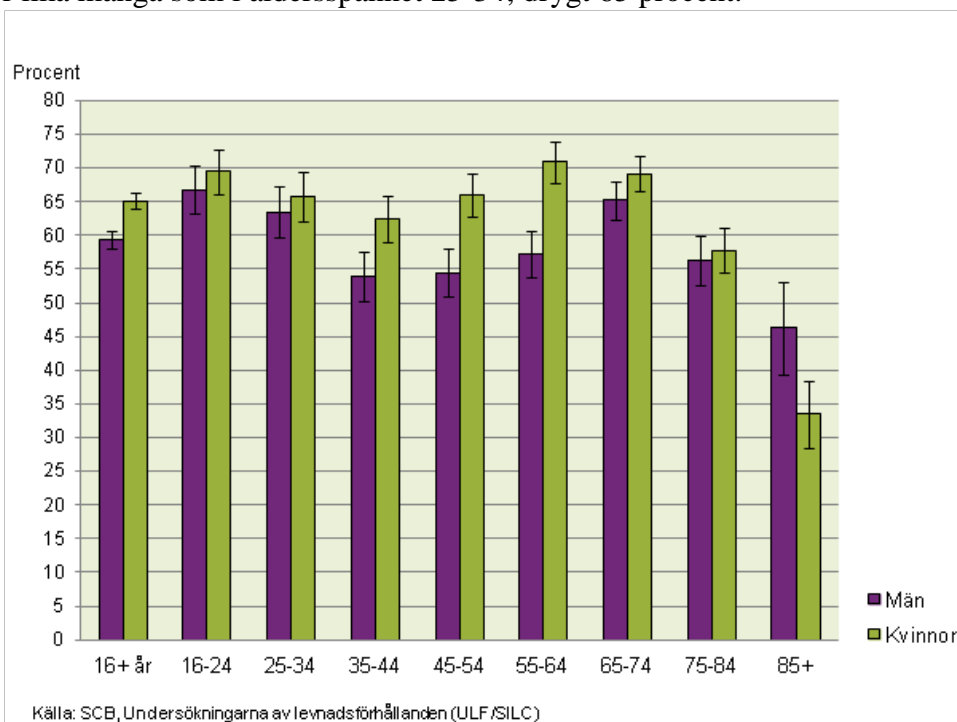
anna.a.lundberg@liu.se

Den här presentationen bygger på en pilotstudie om medelålders kvinnor och idrott genomförd under våren 2013. Studien är utformad mot bakgrund av statistiska centralbyråns, SCBs material samlat inom ramen för ULF, undersökningar av levnadsförhållanden. Databasen ULF innehåller statistisk information om hur levnadsförhållanden i Sverige ser ut bland olika grupper. Områden som behandlas i är bland annat boende, ekonomi, hälsa, fritid, sociala relationer, sysselsättning och trygghet. Uppgifterna som publiceras i samlas in genom telefonintervjuer med ett urval av Sveriges befolkning över 16 år.

Det statistiska materialet i ULF innehåller bland annat omfattande information vad gäller invånarens motionsvanor. Här finns uppgifter om samband mellan motion och kön, ålder, etnicitet, geografisk hemhörighet med mera. Även olika typer av idrottsutövande, om den sker utomhus eller inomhus, tas upp i undersökningarna.

Enligt den här statistiken motionerar svenska kvinnor mer än svenska män i alla ålderskategorier utom i åldern 85+. Väljer vi att titta på statistik över dem som motionerar mer än två gånger i veckan är skillnaden mellan mäns och kvinnors motionerande som störst i åldern 54-65. Då är antalet motionerande kvinnor nästan 15 procent fler än sina manliga generationskamrater. I åldersspannet 35-44 minskar antalet kvinnor som motionerar mer än två gånger per vecka, även om de som grupp fortfarande överstiger män som grupp. I det

åldersspann som följer, 45-54, är antalet kvinnor som motionerar mer än två gånger per vecka åter lika många som i åldersspannet 25-34; drygt 65 procent.



Tabellen visar antalet personer som motionerar mer än två gånger per vecka

SCB har tentativt tolkat sitt material gällande kön, ålder och motionsvanor. De skriver, apropå nedgången i motionerandet i åldrarna 35-54:

Minst motionsbenägna är männen i åldersgruppen 45-54 år. Ett liknande mönster finns även hos kvinnorna, hos vilka benägenheten att motionera tycks vara som lägst i åldersgruppen 35-44 år. Detta är en period i livet då familj och yrkesarbete kräver mycket tid och resurser.

(2004: 93)

Vi menar att nedgången i antalet motionerande kvinnor och män i åldersspannet 35-54 år (som ser olika ut beroende på kön, se ovan) genererar intressanta frågor som rör sig i intersektionen kropp, ålder och livssituation. Vad gäller kvinnornas nedgång i åldrarna 35-44 ska det understrykas att så mycket som dryga 60 % av de tillfrågade kvinnorna motionerar minst två gånger i veckan, detta under ett livsskede då enligt SCB mycket tid och resurser krävs av familj och yrkesliv. Vad är det som händer i dessa åldrar, som gör att motionerandet minskar för såväl kvinnor som män? Och vad är det som gör att antalet motionerande kvinnor i åldern 45-54 ökar, medan männens antal försätter att vara förhållandevis lågt? Är SCBs tentativa analys adekvat, och vad döljer sig i sådana fall mer specifikt bakom statistiken? Kopplingar mellan motion, kön och medelålder väckte vårt intresse, pockade på fördjupad undersökning. **Vår ambition är att undersöka dessa förhållanden bland både män och kvinnor.** Vi valde emellertid att begränsa vår pilotstudie till att fokusera kopplingar mellan kvinnor, medelålder och motionsvanor.

Utifrån den intressanta bild som det statistiska materialet i ULF ger ställde vi alltså följande frågor:

- Hur ser **praktiken** kring motionerandet ut för kvinnorna i åldersgrupperna 35-44 och 45-54, då motionerandet först minskar men sedan ökar igen?
- Vilka är **drivkrafterna**?
- Hur ser **förhandlingarna** ut?

En aspekt som bör tas i beaktande när kvinnor och motion undersöks, och som också SCB tar in i sitt kommenterande material, är den som handlar om den reglerade kvinnokroppen. När SCB exempelvis diskuterar gymkulturens explosiva framväxt skriver de:

Är gymmens växande antal under de senaste decennierna effekten av en ökad medvetenhet om motionens betydelse för hälsa och välbefinnande? Eller en följd av ett tilltagande intresse för kroppens yttre och ett nytt forum för social samvaro för i första hand kvinnor att identifiera sig genom? (SCB 2004:112)

Kvinnors förhållande till kroppens yttre var alltså en aspekt som vi menade var viktig att ta i beaktande i arbetet med projektet.

PILOTSTUDIENS DESIGN

Med syfte att få en såväl övergripande som mer djuplodande och vardagsnära bild av hur kvinnor i dessa åldrar motionerar och vad det betyder för dem valde vi att designa denna pilotstudie i vad som kan liknas vid en tvåstegsraket. Dels satte vi samman en koncentrerad och strukturerad enkät som gav oss en översiktlig bakgrund till vilka dessa kvinnor var och hur deras motionsvanor kortfattat kunde beskrivas. Dels skapade vi en s.k. motionsdagbok som syftade till att mer utförligt och målade fånga alla former av fysisk rörelse och träning i det vardagliga. Detta tillvägagångssätt valdes med utgångspunkt i tidsgeografi och med inspiration från andra studier såsom Ellegård, Nordell, Krantz och Sandberg (1997;2002; 2005 och 2011).

I enkäten, som innehöll sammanlagt 11 frågor, frågade vi om kvinnornas ålder, civilstånd, utbildningsnivå och bostadsort. Vi frågade också om de hade barn och hur många. Vilken form av träning/motion de utövade och hur länge de motionerat regelbundet. I motionsdagboken som kvinnorna ombads föra kontinuerligt under 1 vecka var målet att få mer detaljerade och beskrivande ögonblicksbilder eller nedslag i vardagen. Inom ramen för generöst tilltagna kolumner uppmanades de deltagande kvinnorna att under 1 vecka fylla i vad de gjorde och när, var de gjorde det och om de utförde aktiviteten själv eller i sällskap. Vi uppmanade dem också att så utförligt som möjligt beskriva de känslor som träningsaktiviteten eller eventuellt utebliven motion gav upphov till, positiva såväl som negativa.

Då vår önskan och ambition var att få en så heterogen grupp av kvinnor som möjligt att medverka satte vi samman ett "reklamblad" för vår pilotstudie som kortfattat beskrev vad den handlade om och att vi sökte informanter. Vår direkta fråga var: "Är du kvinna mellan 40 och 70 år? Tränar du regelbundet minst två gånger i veckan? Om du svarat JA på dessa frågor är du en av de motionärer vi söker!" Längst ner på bladet fanns det möjlighet att riva av en lapp med våra mailadresser och på så sätt komma i kontakt. Reklambladet, som det visade sig vara svårt att distribuera då det numer är ont om s.k. offentliga anslagstavlor, sattes upp i ett par livsmedelsaffärer, och på bibliotek. Efter dryga 3 veckors tid hade vi endast fått en enda kvinna som anmält intresse. Vi valde då en annan strategi och tillfrågade vardera 2 kvinnliga vänner. Detta visade sig vara ett lyckat grepp då det fick ringar på vattnet genom att andra vänner till dem, helt okända kvinnor för oss, nappade på idén. Sammanlagt kom detta att medföra att vårt undersökningsmaterial i form av enkät och motionsdagbok mailades ut till sammanlagt 10 kvinnor. Av dessa inkom 6 stycken med fullständiga svar.

RESULTAT OCH TENTATIVA ANALYSER

I enkätsvaren uppger kvinnorna att de motionerat allt mellan... *till och från hela livet...* till... *de senaste månaderna...* Informanterna var mellan 40 och 56 år gamla med ett genomsnitt på 45 år. Fem av sex uppgav att de hade barn men flertalet av dessa barn var i tonåren. Endast en av kvinnorna har vad som kan beskrivas som unga barn, 3 och 5 år. En aspekt att notera i

detta sammanhang är att de fyra informanter som inte lämnade in motionsdagbok har alla barn under sju år. Samtliga kvinnor är gifta eller sammanboende och alla har högskoleutbildning och de bor antingen i storstad eller i ett bostadsområde nära stad (förort). På så sätt blev vår informantgrupp påtagligt mer homogen än vad vi planerat. Detta oönskade förhållande tror vi också ligger bakom den relativa samstämmighet som informanternas motionsvanor uppvisar och de upplevelser och känslomässiga reflektioner de förmedlar.

Sättet att motionera på varierar ganska stort, informanterna rapporterar allt från ridning, gym, löpning och promenader till cykling, gympapass, yoga och simning. Samtidigt är det flera av kvinnorna som ägnar sig åt två eller flera olika motionsformer. Det var inte heller ovanligt att informanterna ägnar sig åt vardagsmotion, de uppger att de ”cyklade till jobbet” för att sen välja en annan motionsform på kvällen. Informanterna motionerar såväl inomhus som utomhus. De motionsformer som sker kvällstid sker inomhus.

Vad som är påtagligt i denna studie är att många av kvinnorna ”klämmer in” sitt motionerande mellan andra aktiviteter. Att motion i sig inte får något direkt eget utrymme utan blir en del i en större helhet där informanterna manövrerar mellan ansvarsområdena arbete, hem och barn och ser till att få sitt motionsbehov tillfredställd på den lilla ledig tid som finns mellan annat. Exempel på detta är att de förutom att gå eller cykla till jobbet, bokar tränings/yogapass på lunchen. En informant skriver i motionsdagboken:

Lite stressigt eftersom jag måste tillbaka till jobbet. Har svårt att koppla av, och tycker att allt värker. Har inget tålamod med rörelserna. Brukar tycka om yoga, men nu känner jag mig allt annat än lugn och harmonisk. Stannar inte kvar på vilan, utan skyndar tillbaka till arbete.

Eller som två av de andra kvinnorna beskriver sina vardagliga förhandlingar:

En vanlig vardag, om jag inte går iväg och tränar under lunchen, så får jag oftast inte till det med träning. Har jag väl kommit hem, så kommer jag inte iväg.

Tränar sällan på helgerna. Är med barnen, aktiviteter med dem, sociala aktiviteter med vänner etc. Har ingen bil, så vi tar oss till aktiviteterna med kollektivtrafik.

Motion eller icke motion blir på så sätt en vardaglig förhandling där kvinnorna ”lärt sig” att utnyttja de tidsmässiga luckor som uppstår i sina fullspäckade liv, en aspekt som gjort att vi sammanfattar deras motion med termen ”skohornsgymnastik”.

Andra exempel pekar på att motionerandet i sig fungerar motsatt genom att det ger kvinnorna egen tid, att man på så sätt skapar ett eget rum, en oas i vardagen åt sig själv, där krav och förväntningar kan skjutas undan eller förberedas:

Jag tränar för att må bra, få egen tid, hålla igång som gör att jag oftast känner mig pigg

Avslutar nästan alltid arbetsveckan med detta jympapass. Dels är det ett bra sätt att rensa huvudet, och släppa jobbet, men det är också ett skönt sätt att inleda helgen och att med gott samvete kunna unna sig lite fredagsgott

Citaten ovan pekar på att träningen i sig dels fungerar som en katalysator som möjliggör för dem att varva ner och varva upp, andas, att summera, att lägga den gångna veckan till tillhandlingarna och ta nya tag, dels fungerar legitimerande för att de faktiskt ska kunna varva ner, njuta av helgen och unna sig något gott. Till stor del framställs motion och träning som något man gör för att man känner lust till det och att man mår bra av det. Det är ingen av våra informanter som direkt uttrycker att de motionerar för att gå ner i vikt/hålla vikten eller rent

av forma sin kropp. Endast en av de sex kvinnorna säger att hon började träna för att gå ner i vikt och ingen av dem rangordnar viktnedgång/bantning i enkäten som ett skäl för att röra på sig. Motion och träning framställs istället som något lustbetonat, något självklart. En hel del av de aktiviteter som dokumenterades i motionsdagboken kategoriserades som att det inte var ”riktig” träning:

Att gå långt i naturen är inte träning, det är ren meditation

En tentativ fråga vi ställt oss i det här sammahanget är om detta icke-tal om motion och träning som en kroppsmodifieringsteknik kan förklaras av kvinnornas sociala sammanhang så tillvida att informanterna förhåller sig till detta att det inte faller anses falla inom ramen för politisk korrekthet att som kvinna och mamma vid 40+ öppet visa att man lägger tid och energi på sitt utseende och sin kropp. Vi har resonerat kring undersökningens tystnad kring utseende, bantning, kroppsmodifiering, att det framstår som en ”icke-fråga”. Det kan tolkas på (minst) två sätt: Antingen är informanterna ointresserade av den kroppsmodifierande aspekten av motion, detta i en tid då kroppsmodifiering och utseende är en helt central del, inte minst i flickors och kvinnors levda erfarenhet. Eller också är det så att det för informanterna, inom ramen för den sociala tillhörighet de bottnar i, finns ett subtilt och outtalat avståndstagande från ett kroppsligt förhållande där bantning och/eller andra öppet modifierande regimer inte passar in. I det dagliga talet hålls ytan och det utseendenära på avstånd, det är den inre harmonin, lugnet och det allmänna välbefinnandet som framställs vara det eftersträvade målet.

En annan iakttagelse vi gjort och som nämns ovan är att det bland informanterna finns en tendens att inte se alla former av motion som träning. Att fysisk aktivitet, för att klassas som träning, måste ske i mer organiserad form och inte vara en del av ens vardagliga liv som här beskrivet av en av kvinnorna:

Fast ridningen är egentligen ingen träning – det är ett måste! Jag har ridit i stort sett hela mitt liv – att vara ryttare och hästtjej är en del av min identitet

Vi har tentativt ställt frågor kring den här typen av noteringar i motionsdagboken, detta eftersom de pekar på en intressant motsättning i materialet: Å ena sidan uppger informanterna att de motionerar för att må bra och känna sig tillfreds. Å andra sidan, när den fysiska aktiviteten är *för* njutbar verkar den inte riktigt kvala in som riktig träning. Vi ser här öppningen till en intressant och komplex glidning mellan njutning, välmående, arbete, ansträngning, fysisk aktivitet, plikt, disciplinering och träning. En glidning där livets olika inslag av önskningar och måsten samverkar på intressanta sätt, skapar mönster av lust och olust.

För att sammanfatta studiens resultat och tentativa analyser:

- Motion framstår i studien som en vardaglig förhandling
- Motion är en del av en större helhet
- Både lust och olust beskrivs i samband med fysisk aktivitet, leder oss vidare till frågan; vad räknas och vad räknas inte som träning och motion? Är mockning i stallet motion? Är en meditativ, njutbar promenad motion?
- Nyttan och begär tycks samspela i delar av dessa motionsdagböcker
- Vi ställer frågan om vilka skäl som framstår som legitima, och huruvida detta har koppling till personers sociala bakgrund?
- Kroppsmodifiering är ett icke-ämne (tyst diskurs)
- De tränar ute - men under dagtid! Utifrån detta ställer vi oss frågor kring det offentliga rummet och kön. Vem kan ta plats, var, och när?

- Tid! Kvinnorna i studien ägnar sig i stora stycken åt det vi kallar ”skohornsgymnastik”, de klämmer in den fysiska aktiviteten mellan andra sysslor. Detta leder i sig till vad vi tentativt uppfattar som påtvingad individualism. Ingen av kvinnorna uppger i sin motionsdagbok, eller i enkäten, att de ägnar sig åt träning i grupp där träningen bygger på samspel, som exempelvis i innebandy eller fotboll. En sådan aktivitet kräver fasta tider, där flera individer måste hålla sig till ett avtal vad gäller tid, att de exempelvis träffas varje vecka klockan sex på tisdagkvällar, annars faller hela träningsformen. Den här typen av organiserad motion i grupp byggd på samverkan, tycks inte vara ett alternativ för flera av våra informanter.

Vår pilotstudie är liten, men här finns flera tentativa resultat som vi vill undersöka vidare, och också jämföra med män i jämförbar livssituation, resultat som handlar om förhandling om tid, om lust och olust kopplat till fysisk aktivitet, om det offentliga rummets villkor kopplat till motionsvanor, samt syften, motiv och skäl till fysisk aktivitet kopplat till social tillhörighet. Vi konstaterar också att undersökningens informanter utgör en relativt homogen grupp, och att vi önskar bredda undersökningen vad gäller informanternas sociala tillhörighet och levnadsförhållanden.

REFERENSER

- Ellegård, Kajsa, *Att byta vanmakt mot egenmakt: [självreflektion och förändringsarbete i rehabiliteringsprocesser]: [metodbok] / [Kajsa Ellegård, Kersti Nordell]*, Stockholm: Johansson & Skyttmo, 1997.
- Fritid 1976-2002, Levnadsförhållanden, rapport 103, SCB 2004*
- Krantz, Helena, *Matter that matters: a study of household routines in a process of changing water and sanitation arrangements*. Linköping university, 2005
- Nordell, Kersti, *Kvinnors hälsa - en fråga om medvetenhet, möjligheter och makt: att öka förståelsen för människors livssammanhang genom tidsgeografisk analys*, Göteborg: Kulturgeografiska institutionen, Handelshögskolan, Univ., 2002
- Sandberg, Linn, *Getting intimate. A Feminist Analysis of Old Age, Masculinity & Sexuality*, Linköping university, 2011

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Urban Landscapes and Social Ambiences Under Mobility Dynamics: Barcelona City

Claudia Contreras Ambriz
PhD Candidate in Social Anthropology
University of Barcelona
contreras.ambriz@gmail.com

By studying the dynamics of mobility we are able to make out the contours that are shaped by those who transit and occupy the city's different places. Barcelona, a city known as a place of interchange and migrations, comes up as throbbing with the ever-changing *pulse of the community*, while the interactions of its agents as builders of spaces and atmospheres greatly rely on the fulfilment of its interests and needs. The starting point for the ethnographic research employed has been a theatrical methodology coupled with an anthropological perspective, a double strategy that allows us to centre on the co-existence of the different social sectors that make use of the common spaces – means of transport, city squares, *ramblas*, avenues, shops, gathering points. The main of our inquiries focuses on the expressions displayed by humans, animals, and operated machines, which generate environments by means of bodies, their contours, representations, and mobilities. To tackle the understanding of these environmental processes two perspectives are used: on the one hand, the theming of environments; on the other, social ambiances. From the tensions between individual and collective manifestations, between the static and the movable, the micro and the macro, this article centres on the creation of environments by setting out from an analysis of the mobilities currently taking place in this city's public spaces.

UNDERSTANDING MOBILITY DYNAMICS

The concept of urban landscape is inevitably bound to evoke static figures; this may explain why landscape management and intervention, at least in Spain, has been relegated to engineers, agronomists, geographers, architects, and urban planners. In reflecting on the dynamism of the urban landscape, theorisations about its relation to perceptions have been carried out (see Moya, 2011), and in that sense it can be seen to imply human participation, and must therefore be given more attention from other social and humanistic disciplines. On the other hand, the concept of social environment is dissolved in a mass of interpretations, going from bi-directional ecological aspects derived from the interrelation between natural and social environments, to moralistic and hygienist approaches that blur the focus on immediate actions resulting from the interactions between agents and environments.

Awareness of mobility therefore involves dynamics with a certain degree of added difficulty, since it is almost invariably a matter of ephemeral and changing situations. It does, however, allow for more openness and flexibility before constant changes. Although the study of mobility and its dynamics can diverge into a multiplicity of specificities, we do get approaches that go from micro-studies to global outlooks, whereby we can move from the slightest body gesture to migratory displacements. The concept of mobility has several meanings today that point to the communications media and the means of transport, as well as economic, political, labour, geographic, and sustainability.

The concept of *mobility* in its social dimension was conceived in 1924 by Burgess, who gave it an analogical sense by comparing the pulse of the human body to *the pulse of the community*. He classified its elements into a) state of mutability of the person, b) number and kind of contacts or stimulations in his environment. Another important aspect is his distinction between movement and mobility. Movement is not in itself a sign of change or growth. In fact, there are fixed and unchanging movements whose function is to control a constant situation, such as routine movements. *Movement that is significant for growth implies a change of movement in response to a new stimulus or situation*. A change of movement of this kind is what is called *mobility*. A routine movement is typically expressed in terms of going to and from work. A change of movement, or mobility, might be typically expressed as an adventurous outing. Mobility would thus imply some change, new experiences, stimulation.

For Burgess, writing in the past century, the global changes in the cities did not yet include the socio-economic effects that we are currently experiencing, thus our critical turn to his distinction between movement and mobility with respect to routine and its stimuli. In today's global cities, such as Barcelona, well known for its tourist appeal, the most evident changes can be observed in the increasing flow of people, both tourists and immigrants. The flush of new stimuli observable in the daily displacements of its inhabitants has changed over the past two decades, while tourist offer is also on the rise. The assimilation of new social groups into the city's common spaces has involved the adaptation of its inhabitants to the new stimuli, thereby transforming their most routine-led movements into movements that involve various degrees of adaptability, therefore mobility.

During the fieldwork that we carried out in Barcelona's Metro (Underground) beginning in 2009, situations were perceived in which the presence of some groups of tourists was creating a social rhythm that was not like every-day life. In this space, as its inhabitants go to their workplaces for example, their routine movements get soaked in diverse ambiances, when

some of such tourist groups burst out in loud voices during a spree, provoking sometimes, depending on the degree to which the spheres have been transgressed, some confrontations with other passengers. Situations like this, which were clearly observable in the Metro a few years ago, are currently spreading with increasing regularity to the city's different spaces. What I want to highlight with these examples is that the inhabitants' needs must adapt before the new and diverse stimuli produced in a touristified city.

For our current research, ethnographic work is being done in relation to several vehicles that are used in Barcelona's public space; this is giving us guidelines for identifying specific mobility and environmental dynamics that I am using as markers between different social sectors. As an example of this, supermarket trolleys are increasingly being seen treading the public spaces, and can today be found almost all over the city, used mostly by low-income or homeless people. These people rummage through the rubbish in order to find recyclable objects and material that they then try to resell. The trolleys are also used as little shelters to live and store certain belongings in. Such vehicles contrast with the boom of motorised cycles, scooters, and other personal transportation devices lately available on hire for tourists. When both figures happen to meet, we witness a dissociation of images and goals, interests and needs – in terms of the mobility of its actors in the city's public spaces– like kaleidoscope pieces in which both situations seem fragmented from each other as if they did not belong to the same time and place.

ON THE PRODUCTION OF ENVIRONMENTS

To analyse the production of environments in the public space we found it necessary to recognise its socio-spatial dimension according to two perspectives: the *theming of the environment* (Gottdiener, 2001), and the *sensible ambiances* (CRESSON, Centre de recherches sur l'espace sonore et l'environnement urbain- Grenoble). Both have helped me to discern the environmental traits. As to the *emotional ambiances*, I have not for the moment considered them separately, but rather as part of other situations producing ambiances.

According to Gottdiener, the *themed environment* is the material product of two social processes. In the first place, he refers to "socially constructed, built environments –about large material forms that are designed to serve as containers for commodified human interaction." In the second place, he talks of "themed material forms that are products of a cultural process aimed at investing constructed spaces with symbolic meaning and at conveying that meaning to inhabitants and users through symbolic motifs" (2001:5) From a thematic point of view, tourist cities use marketing and other corporative strategies to frame their offer of activities in a shop window, increasingly striving to transform users, passers-by, and inhabitants, into clients.

In our previous study on the theming of Barcelona's Metro, where we considered the importance of this means of transport as a space of power, we observed how this public service is continuously advertising itself with the aim of gaining more users or clientele, increasingly resorting to acoustic and visual ambiances to impact on user behaviour. To add to this marketing environment, ticket prices were increased and surveillance control of users intensified, including illegal practices by the company involving security guards discriminating in favour of tourists over city dwellers. On occasions, we got to witness the trampling of user rights in relation to a legal or non-legal residence in the country, by which the possibility of using this means of transport was denied them through sheer threat of imprisonment. Against Metro's *thematization*, citizens have reacted in the social networks by

rejecting and denouncing the managerial abuses of this public service, pointing to the lack of coherence in punitive policies that disregard the shortages and needs presently suffered by the population, and in particular claiming their right to move about the city. This practice can be regarded as an instance of *anti-thematization* of the environment. Much like the Metro, the city also is selling its own image so that tourists will arrive with a pre-formed image of what they should do, see, and visit (see Relph, 1987).

Sensible areas in space are those that are reachable through perceptions. That is why they are so debatable, and therefore difficult to pinpoint and analyse (see Amphoux, 2004). They are perceived by way of acoustic, visual, atmospheric, rhythmical, temporal, even kinetic manifestations, present in the gestural and body movements of the people passing by.

ETHNOGRAPHY OF ENVIRONMENTS AND SOCIAL PERFORMATIVITY

We may see the city as a theatre of social action in which urban functions are intensified when they are played out on that stage which is street life (Mumford, 1961). In carrying out our ethnography of environments, our resort to techniques and perspectives from the theatre has proved a helpful tool for assimilating separately the different elements that make up environments. Therefore we made a separation between stage (streets) and scenography (architecture), singling out the different props (objects) given in space. We also classified ambiances as: a) sound or acoustic, b) lighting, c) olfactory, d) tactile, e) atmospheric, f) magnetic, g) rhythmical, h) kinetic, i) memory ambiances.

There are some anthropological approaches to the study of environments; for example, the anthropology of movement, which works on the principle that the rhythms of social life appear as an expression of lifestyle, and schedules pertaining to work, meals, and entertainment are individual and collective rhythms moulding the social rhythm (Tarrus, 1988). That is why the pulse of the community is also an important concept to understand how the environment is built. The anthropology of environments that we are in course of developing allows us to understand the adaptations and capacities through which people modify their acts and behaviours in different surroundings. And how the social dynamics of movement and space, to configure environments, are influenced by those same acts and behaviours, which should be understood as the performative capacity of the individual in his socio-spatial dimension —this is, as *social performativity*.

CONCLUSIONS

As said before, the city of Barcelona stands as an example of a touristified and globalised city. Through the study of its mobility and environmental dynamics we can discern its characteristics and processes. Apart from the specific traits ascribed to a society or culture, there are economic, political, and historical aspects that show up in a socio-corporal biography, in the case of individuals, and a socio-spatial geography, in the case of spaces and collectives, which are crucial in the mobility of individuals in relation to their surroundings.

Whatever the case, we may wonder about the exploitation of tourism taking place in cities: is it having a beneficial effect on the society that engages in it, or is it causing a dislocation between the different social sectors? It is well known that a rise in tourism brings about a rise in the number of immigrants, most of who take over the service jobs. Could it be said that the

increasing distance between the welfare of the tourist and the precariousness of the immigrant is fostering social development?

The implementing of tourist spaces in cities or towns is believed to produce an increase in job opportunities. But to what degree does the over-exploitation of such spaces transform cities and their inhabitants into *service cities and servicing communities*? We have observed that better services are implemented to cover tourist demands, whereas the needs of the population are being placed aside. This includes the immigrants, who are mostly in charge of providing services, ranging from cleaning chores to sexual services, always with a view to satisfy and nourish an image created for tourism.

The tourist, in turn, is displaying an ever more dislocated self-image, as if no longer in possession of a sense of personal objectives, no longer able to convey to society any clear-minded goals. This depiction is based on observations we made in certain tourist areas in the city downtown. Most of these spaces are full of pavement cafés with chairs and tables on the street, and yet the landscape is not exactly inviting, it can actually look somewhat desolate, due to the surrounding heaps of rubbish and fetid smells, and the occasional homeless people who wander by. For the undisturbed tourist, it is as if this landscape, this atmosphere, were a spectacle forming part of the entertainment. A few days ago a law was passed in the Hungarian parliament banning homeless people from the capital (www.hrw.org, 10/01/2013). To hide or force such people out to other spaces would evidently generate more problems, but setting apart several spaces in the city for the exclusive use of tourists would be like creating a new social class, “the tourist class”, apparently enjoying privileges for the simple reason of belonging to that class—at least for the duration of their holiday season.

The final question would be, how the inhabitants of a certain city can adapt to its hyper-ambiences without a gross misappropriation of their own sense of self and belonging.

REFERENCES

- AMPHOUX, P., THIBAUD, J. & CHELKOFF, G. (eds.) (2004) *Ambiances en débats*. Grenoble: Alacroisée.
- BURGESS, E. (1924). “The growth of the city: an introduction to a research project” Washington: Publications of the American Sociological Society. Vol. XVIII
- GOTTDIENER, M. (2001) *The theming of America: Dreams, media fantasies, and themed environments* (2nd ed.). Boulder, Colorado: Westview Press.
- MOYA, A. (2011). *La Percepción del Paisaje Urbano*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MUMFORD, L. (1961). *The City in history: its origins, its transformations, and its prospects*. New York: Harcourt, Brace and World.
- RELPH, E. (1987). *The modern urban landscape*. London: Croom Helm.
- TARRIUS, A. (1989). *Anthropologie du mouvement*. Caen: Paradigme.

Electronic references

- CONTRERAS, C. (2011). “Uses and Interactions: Barcelona’s Metro”, Current Issues in European Cultural Studies, June 15–17, Norrköping, Sweden 2011
http://www.ep.liu.se/ecp_article/index.en.aspx?issue=062;article=059 (accessed 10/03/2013)
- Human Rights Watch <http://www.hrw.org/news/2013/10/01/dispatches-criminalizing-hungary-s-homeless>. (accessed 10/03/2013).

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Feminist Translation / Feminist Adaptation: Ang Lee's *Sense and Sensibility*

E-chou Wu, Ph.D.

Department of English, Providence University, Taiwan

Department of Translation, Lingnan University, Hong Kong

Feminist translation is not only to subvert cultures of patriarchal hegemony of translation, but also to manifest womanish language characteristics. In discussion of relationships between translation and ideology, feminist translation (or gender and translation, including the translation of queer writing) is more than an issue of assailing linguistic dominance from patriarchy, and this issue has contributed to the establishment of women's subjectivity. Luise von Flotow's major strategies adopted by feminist translation are supplementing, prefacing and footing, and hijacking, apparently all of which are interventionist approaches, intended for uncovering evidence that males have dominated linguistic expressions and translational norms. The foci of the feminist translation are: translating women's body, recovering women's lost works, asserting the translator's identity, revising the rhetoric of translation, reading and rewriting existing translations. This paper is thus to, first, theorize how feminist translation studies can be appropriated by film adaptation, and then compare the novel of *Sense and Sensibility* to its film adaptations, based upon Emma Thompson's screenplay, directed by Ang Lee, and the 2008 BBC version, directed by John Alexander and adapted by Andrew Davies. The two film versions, one by male adapter, the other female, provide an opportunity for the novel "on the move" to debate the issue of feminist adaptation in the comparison by the use of the strategies suggested by von Flotow. Its aim: to expose the model of female aestheticism and to achieve equal treatment for female translation.

THEORIZING WOMEN'S LANGUAGE

A multilingual environment provides Canada with a chance to develop its translation theory, especially in feminist translation, particularly contributed by Louis von Flotow, Sherry Simon, and Barbara Godard, whose arguments on feminist translation put forward for calling

attention to the suppression of women's voice in translation are inspired by feminism. Feminist translation presents another perspective on women's issues – it is trying to discontinue intentional or unintentional distortion of women in translation. An understanding of the feminism, French feminism particularly, which has a tremendous influence on feminist translation, is crucial to help grasp the spirit of the theory.

Elaine Showalter provides a blueprint for western feminist criticism: “English feminist criticism, essentially Marxist, stresses oppression; French feminist criticism, essentially psychoanalytic, stresses repression; American feminist criticism, essentially textual, stresses expression. All, however, have become gynocentric” (249). Feminist translation began as a purely theoretical offshoot of western literary feminism; it was undeniably influenced by British, American, and French feminisms, whose emphasis is rewriting literary history and reinventing women's language to establish its *écriture féminine*, i.e. “the inscription of the female body and female difference in language and text” (249). Showalter's gynocriticism is actually a guiding light for feminist translation that is specifically characteristic of women's translation. “Gynocritics” as the second phase of “feminist criticism,” coined and advocated by Showalter in “Toward a Feminist Poetics,” comes after the earlier male-oriented “feminist critique,” from which we learn only “what men have thought women should be” (130). Its concerns fit into the doctrines of feminist translation well.

Feminist criticism has gradually shifted its center from revisionary readings to a sustained investigation of literature by women. The second mode of feminist criticism engendered by this process is the study of women as writers, and its subjects are the history, styles, themes, genres, and structures of writing by women; the psychodynamics of female creativity; the trajectory of the individual or collective female career; and the evolution and laws of a female literary tradition. No English term exists for such a specialized critical discourse, and so I have invented the term 'gynocritics.' Unlike the feminist critique, gynocritics offers many theoretical opportunities. (Showalter, “Feminist Criticism” 248)

In alliance with Anglo-American and French feminisms, gynocriticism aims to reconstruct women's literary tradition and their language use by recovering the unrecognized female authors and reread the recognized. Showalter suggests scores of pioneering academic writings on women and by women, among them Patricia Spacks's *The Female Imagination*, Simone de Beauvoir's *The Second Sex*, Mary Ellmann's *Thinking about Women*, Kate Millett's *Sexual Politics*, Ellen Moers's *Literary Women*, Showalter's *A Literature of Their Own*, Nina Baym's *Woman's Fiction*, Sandra Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic*, and Margaret Homans's *Women Writers and Poetic Identity* (“Feminist Criticism” 248). All of these books are to accentuate women as a literary group and to bring a focus on the difference from men's works.

The oft-quoted saying from Simone de Beauvoir's *The Second Sex*, “One is not born, but rather becomes, a woman” (301) claims that gender and body are acculturated: “No biological, psychological or economic fate determines the figure that the human female presents in society; it is civilisation as a whole that produces this creature, intermediate between male and eunuch, which is described as feminine” (301). Her French feminist successors, Helene Cixous and Luce Irigaray, believing that women's repression resulting from “phallogocentric discourse of the Western humanist tradition”, distinct from de Beauvoir's

thought that woman as second sex is a cultural signification, not biological (Kaufmann 121). To Cixous and Irigaray, women's freedom is contingent on their linguistic liberation.

Dale Spender argues that the myth of male superiority comes from language. In a male-as-norm world the semantic rules are all man-made, so women are imbued with man-made normative language. As Spender puts forward, "Language is our means of classifying and ordering the world: our means of manipulating reality. In its structure and in its use we bring our world into realisation, and if it is inherently inaccurate, then we are misled. If the rules which underlie our language system, our symbolic order, are invalid, then we are daily deceived" (2-3). In "The Laugh of the Medusa" Hélène Cixous proposes *écriture féminine* in which woman should disconnect her language use from male's rules by establishing women's "sexts" instead of men's "texts,"¹ creating their poetic language style through loosening rigid grammatical structures because the unconscious incarnates itself in poetry to obtain strength in "the place where the repressed manage to survive: women, or ... fairies" (1946). Female sexual arousal and physiological functions limned in "sexts" (women's writing) are what Cixous hails:

We've been turned away from our bodies, shamefully taught to ignore them, to strike them with that stupid sexual modesty; we've been made victims of the old fool's game: each one will love the other sex. I'll give you your body and you'll give me mine. But who are the men who give women the body that women blindly yield to them? Why so few texts? Because so few women have as yet won back their body. Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-discourse, including the one that laughs at the very idea of pronouncing the word "silence" ... Such is the strength of women that, sweeping away syntax, breaking that famous thread (just a tiny little thread, they say) which acts for men as a surrogate umbilical cord ... (1952)

Cixous's endeavors to build a feminist essentialism in the condition in which women have been subordinate to male's construct of the linguistic world are understandable, though she questioned who are the women who have to write in "white ink" (the mother's milk)². Texts produced from the white-ink language are on a level with Walter Benjamin's "pure language" or Maurice Blanchot's "superior language," both of which are the word-for-word literal translation distinct from the sense-to-sense free translation. The language of literal translation is not normative; it is an unfeasible one-to-one rendering of syntax from the source language to the target instead of the sentence-based translation. This new linguistic combination is a seemingly new language resonating with Cixou's white-ink poetic dictions.

Luce Irigaray's criticism of phallogentrism, based upon Lacanian psychoanalysis, suggests that the ego is formed through the male body as the imaginary ideal, and therefore woman is as a lack, a hole. Irigaray necessitates the "speculum" to detect and to inspect sexual differences of woman's body in order to construct her subjectivity. Woman's sexuality has never been fully expounded: "She is reduced to a function and a functioning whose historic causes must be reconsidered: property system, philosophical, mythological, or religious

¹ Cixous coins "sext" to combine sex with text as what *écriture féminine* champions because, according to Cixous, women are bisexual and when they are free from sexual repression, they can say whatever they want (1950).

² The metaphor "white ink" refers that women must write their own bodies with their own language, their own linguistic codes, not the ink supplied by men.

system – the theory and practice of psychoanalysis itself – all continually, even today, prescribe and define that destiny laid down for woman's sexuality” (129). Irigaray’s strategy is to mimic woman’s role assigned and confined by its system because she intends to subvert the male-oriented perspectives in psychoanalysis from its core, and then to manifest femininity excessively. Feminine subjectivity can be obtained from “your own experiences of life [you men!] or turn to the poets, or wait until science can give you deeper and more coherent information” (Irigaray 129). Irigaray emphasizes the importance of writing about body to construct femininity. Her "speculum" enables femininity through female genitals, like two lips, the metonymy of the doubleness of text and body, showing feminine multiplicity. The feminine text is not unified, nor cohesive; it is a split, but a "self-sufficient (w)hole." The difference between whole and hole "is a gap between a unified vision and an absence." Through the text the female writer creates "a vision without cohesion" (Johnston 76-77).

Julia Kristeva’s exposition of *écriture féminine* centers around the symbolic and the semiotic forms of language with a view to codifying different language uses. The distinctions of the two forms are elaborated in “The System and the Speaking Subject” where she finds the correlation between semiotics and ideologies. She indicates ideologies, such as myths, rituals, moral codes, and arts, are sign-systems that “the law governing, or ... the major constraint affecting any social practice lies in the fact that it signifies; i.e., that it is articulated like a language” (25 emphasis in the original). According to Kristeva, what semiotics discovers is a general social law, viz., the symbolic dimension given in language, and “every social practice offers a specific expression of that law” (25). The symbolic is connected to authority and order providing an illusion of a fixed and unified self; it is a matter of language “as a system of meaning (as structuralism and generative grammar study it) – a language with a foreclosed subject or with a transcendental subject-ego” (Kristeva “Speaking” 217). Contrary to the symbolic, semiotics contains two modes, genotext and phenotext. The genotext, expounded by Kristeva, is “the release and subsequent articulation of the drives as constrained by the social code yet not reducible to the language system;” the phenotext is the signifying system showing itself as “phenomenological intuition.” Moreover, the genotext exists within phenotext, termed as “semiotic disposition,” which will deviate from “the grammatical rules of language,” e.g. poetic language (“System” 28). As a metalanguage, semiotics will not be able to get out of the signifying system because it creates and recreates its own signifying system for discourse as long as it attempts to dismantle one (“System” 30). In a nutshell, the symbolic is a patriarchal mode regarding the world as control, dichotomy, repression, and rigidity; while the semiotic is a female mode reflecting the world as “displacement, condensation, metonymy, metaphor,” and continuity (“System” 29). The theory on language and female subjectivity postulated by Cixous, Irigaray, and Kristeva concludes that the semiotic is the language of poetry, challenging the logico-symbolic order and revealing a female world full of exuberant possibility. These three most notable French feminists, widely adapting the ideas of major post-structuralists, such as Lacan, Foucault, and Derrida, suggest that language use is gendered and male-oriented. A woman’s subjectivity is formed through language; she should be “reformatted” by *écriture féminine* to reconstruct herself: writing through her body, undermining patriarchal expressions, and inventing her own language. The language matter is the core of French feminist criticism; translation is regarded as a female language; feminist translation derives its poetics from the French feminist language theory.

FROM FEMINISM TO FEMINIST TRANSLATION

Feminist translation, launched by Luise von Flotow, is not only meant to subvert cultures of patriarchal hegemony of translation, but also to manifest womanish language characteristics. In discussion of relationships between translation and ideology, feminist translation (or gender and translation, including the translation of queer writing) is more than an issue of assailing linguistic dominance from patriarchy; it also contributes to the establishment of women's subjectivity. Von Flotow emphasizes the role of gender issues in translation, looking into how woman's body is interpreted and translated. In *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism,"* she attempts to map out the practice of feminist translation, whose foci are, for example, translating women's body, recovering women's lost works, asserting the translator's identity, revising the rhetoric of translation, reading and rewriting existing translations. She probes into the translations of Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*, *The Bible*, and the works of Sappho and Louise Labé, studying their mistranslation and gaps to recover the lost identity of women translators (49-66). Von Flotow poses quite a few compelling questions and lays the stress on women translator's subjectivity and her roles, gendered language, sexual consciousness, and the power of discourse. She questions:

How translatable is feminist writing from other societies and cultures? How meaningful is it to the translating cultures, and how can it be rendered so, if it is not ... What exactly is the role of the translator in making of the voices of third world women heard in the West? How should she translate? For whom is she translating? Is she merely contributing to these women's exploitation, or is her work a meaningful contribution to international feminist goals? (3)

Her questions of language are an eclectic mélange of French feminist legacy:

How do women use language? Is their different from men's? Do women carry out different communicative roles from those of men ... How are women and men represented in conventional language? How is women's and men's consciousness moulded through language? How is gender difference constructed and reinforced in language ... How is power enhanced or undermined through language? How are individuals or groups manipulated by language? Does gender difference in language also mean different kinds of access to public life and influence? (8)

Von Flotow implements the concept of writing through bodies in French feminist criticism with which she reinvigorates "translating the body." She uses two sexualized terms *jouissance* and *invagination* to illustrate women translator's strategies: the former has multiple meanings from enjoyment to organism; the latter refers to "the penetration of one text by any number of other." In this French bodywork, to "write the body" or to avoid the link between erotic writing and politics has become a big issue for translators (*Translation* 18). When feminist writers utilize sexualized vocabulary to manifest their political stance, women's awareness, or female subjectivity, how will translators come face to face with it if they cannot ferret out an equivalent? Von Flotow's major strategies, adopted by feminist translation are supplementing, prefacing and footnoting, and hijacking ("Feminist" 74-79; Simon 14-15), apparently all of which are interventionist approaches, intended for uncovering evidence that males have dominated linguistic expressions and translational norms. Her aims are to expose the model of female aestheticism and to achieve equal treatment for female translation. Consequently women translators are able to create new vocabulary, new poetic languages,

leaving the male-dominated symbolic system behind and swimming in and out their semiotic female world.

Sherry Simon's study of feminist translation in her landmark book, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, garners wide attention. Like most feminists, she pays particular attention to women's identity, language, and fidelity in the role of a translator. Feminism, according to Simon, has been of vital importance in the construction of cultural identity from a social and linguistic perspective over the decades. She adroitly brings together woman, translation with translators, relegated to a lower cultural status: "translators are handmaidens to authors, women inferior to men" (1). The relationship between women and translators can therefore be traced in gender hierarchies, the viability of fidelity, patriarchal linguistic representation, and universal meaning and value (8). In light of cultural identity, Simon demonstrates three stages of evolution of women's subjectivity: 1) an essentialist women's reality against patriarchy, 2) a constructionist model where difference comes into being by virtue of "historical positioning within language and culture," and 3) an understanding of women's "third position" resulting from difference that has been excluded. Stemming from the concepts of Derridean "*différence*" and Foucauldian "performative category," women's difference, according to Simon, expands the scope of cultural pressures, including race, class and the nation (141). Either "*différence*" or "performative category," explains that identities are shifting, in a poststructuralist sense, and are usually molded by when you are and where you are.³ One's identities are formed and affected by social environments, cultural reality, linguistic acquisition, racial differences, social classes, and nationalities. What Simon assumes is that identities are constructed, not inborn, as what women will have to evoke their lost "third position."

Translation and women are a recognized subaltern part of the human world; however, from Simon's constructionist perspective, feminist translation aims to uncover and rectify this distorted continuity. That could be epitomized in the pithy saying of Susanne de Lotbiniere-Harwood: "I am a translation because I am a woman" (quoted in Simon 1). Translation is regarded as women's writing and shows their inferior position. Simon is prone to use the metaphor of "les belles infidèles" to imply the impossible coexistence of beauty (stylistic traits) and fidelity (faithful treatment). In the 17th century Gilles Ménage first introduced this commentary of a text referring to free translation in which the beautifully translated text is somewhat perfidious to the source text – that is to say, the more intimately a translation sticks to the original text, the less stylistic it is. This either-or concept of original/translation and author/translator (or translatress) indicates the ploy is that men/originals/authors are "production" and women/translations/translators, "reproduction." Translating is monitored and circumscribed. In the conventional sense, translators are reproducers, transcribers carrying one language into another and taking on the role of women as procreators. It is true that gender identity is structured through social-cultural consciousness; it is truer translation is described in the stereotype of "les belles infidels," playing a lesser part in verbal culture.

Like von Flotow, Simon also follows French feminist linguistic theory in that she thinks an overturning of the male mode of symbolic order is a must. Translation and language are inseparable: "there has emerged a clear sense of language as a site of contested meanings, as an arena in which subjects test and prove themselves ... it is hardly surprising that translation studies should be nourished in important ways by feminist thought" (8). She poses two

³ I use the plural form because a person has more than one identity.

intriguing questions for feminism and translation: “how are social, sexual, and historical differences expressed in language and how can these differences be transferred across languages? What kinds of fidelities are expected of women and translators—in relation to the more powerful terms of their respective hierarchies?” (8-9). Echoing *écriture féminine*, Simon borrows from Barbara Godard the term of “transformance,” i.e. a female poetics of identity, to create a subjectivity through women’s own memories and life stories. Feminist translation has strands of feminist philosophy in common with *écriture féminine* in its interest in continual re-readings and rewritings. The feminist translator derides the signs of her translational handling—as Godard says, “*Womanhandling* the text in translation would involve the replacement of the modest self-effacing translator ... Feminist discourse presents transformation as performance as a model for translation.” Susan Bassnett furthermore strategizes a sexual situation to assert an “orgasmic theory of translation, the result of elements [that] are fused into a new whole in an encounter that is mutual, pleasurable and respectful” (qtd. in Simon 13). Aiming at the relation of sexuality and translation, Bassnett, as the translator of Sylvia Plath’s poetry, has a heartfelt understanding that translation has its insidious messages similar to the desire concealed in women’s body. Translation metaphors in connection with sexuality as explored by George Steiner truly reveal how translation, language and body are interwoven (Round 55). As Steiner states:

Eros and language mesh at every point. Intercourse and discourse, copula and copulation, are sub-classes of the dominant fact of communication ... Sex is a profoundly semantic act. Like language, it is subject to the shaping force of social convention, rules of proceeding, and accumulated precedent ... It is likely that human sexuality and speech developed in close-knit reciprocity ... Kinship system, which are the coding and classification of sex for purposes of social survival, are analogous with syntax. The seminal and semantic functions determine the genetic and social structure of human experience. Together they construe the grammar of being. (39-40)

In a traditional Freudian mold, Steiner compares coition to dialogue, masturbation to monologue, and he therefore concludes that ejaculation is a physiological and a linguistic concept.

Impotence and speech-blocks, premature emission and stuttering, involuntary ejaculation and the word-river of dreams are phenomena whose interrelations seem to lead back to the central knot of our humanity. Semen, excreta, and words are communicative products. They are transmissions from the self inside the skin to reality outside. At the far root, their symbolic significance, the rites, taboos, and fantasies which they evoke, and certain of the social controls on their use, are inextricably interwoven. (40-41)

The link between language and sexuality is obvious; translation shares its peculiarities, for example, impotence and semantic void, premature emission and undertranslation, involuntary ejaculation and indeterminacy of meaning. In a linguistic sense, women are subordinated to Steiner’s male-oriented discourse of sexuality. In art creation, unlike men who are productive, women are reproductive because of the “gender-based paradigm concerning the disposition of power in the family and the state,” a paradigm in which originality and creativity are closely related to men, i.e., paternity and authority, but women are viewed from the paradigm of secondariness (Chamberlain 57). Central to the feminists’ language strategy is the desire to

redirect female language away from men's usage. By doing so, women's awareness, consciousness, and "authority" could be advanced.

How Barbara Godard translated Nicole Brossard, a Quebec feminist writer of international fame, is in order to bring out women's consciousness. According to Simon, Godard presents a good mode for theorizing feminist translation through translations, prefaces, research papers, and the translator's diaries, so that the translator is able to reveal the author's gender identity – female or queer (22). Godard traces feminist theories on the one hand and, on the other, explores the problems and processes of translation in her diary. Her research-oriented articles and the inner workings of her mind while doing translation restore "the reality of translation as a truly associative process, an ongoing appeal to memory and to a private thesaurus, a pingpong of potentially infinite rebounds" (Simon 23). The diary-keeping translation project of Brossard's *Picture Theory* responds with a record of "interdiscursive production of meaning," including not only the relationship between the text and its social and intellectual contexts, but also the verb forms, wordplay, and rhythm of the source text. This diary-keeping translation strategy, in the words of Simon, accentuates "the ongoing movement of writing and translation as 'arts of approach'" (24). But as far as the present writer is concerned, its spirit, in a broader sense, proves to be that of adaptation. Godard writes:

No final version of the text is ever realizable. There are only approximations to be actualized within the conditions of different enunciative exchanges. As such, translation is concerned not with "target languages" and the conditions of "arrival" but with the ways of ordering relations between languages and cultures. Translation is an art of approach. (qtd. in Simon 24)

Essential is the translator as an interventionist "solicited" and "oriented" by texts, and in that case this mode of translating is similar to an adaptation of a text that is revived. Simon deduces that feminist translators not only negotiate with relationships of "word to object, word to emotion, word to word," but integrate "writing with translation and transformation," which has been at war with equivalence (27). Feminist writing and translation practice, says Simon, "come together in framing all writing as re-writing" (27-28 – adaptation in effect).

FEMINIST ADAPTATION AND ANG LEE'S *SENSE AND SENSIBILITY*

Being part of its contemporary cultural representations, feminist adaptation is socially and politically oriented. It integrates with feminist points of view and revisions of previous adaptations by feminist scholars and authors. There is no unified understanding of feminism because different disciplines put emphasis differently on what they need; therefore theoretical postulations are crisscrossed. Feminist translation borrows the conception of female's unique expression and language use from Anglo-American and French feminisms; feminist adaptation, when it takes place across media, would be more far-reaching because it includes the manipulation of images. From a historical perspective, in the three distinctive phases that Elaine Showalter explicates in *A Literature of Their Own* – the feminine (1840-1880), the feminist (1880-1920), and the female (1920 to present) – each of them has its own goals. Feminist adaptation on screen, of course, has its own particular characteristics of producing meaning in a filmic text when examined in its historical, social, political, cultural, and sexual contexts.

Contextual analyses of feminist adaptation provide various views on women's subjectivity: female language, female identity, female body, female sexuality, female psychological

positioning – all these can be investigated from the perspectives of the characters and adapters. Questions to ruminate on are how female writers present a different relationship between gender and adaptation, how women read and respond to men's adaptation, whether or not there are feminist adaptation strategies, and what kinds of adaptation can satisfy a different need for women (Bradley 273). Feminist adaptation, an emerging and ongoing issue related to the concern for female subjectivity, has to borrow theoretical constructs from translation studies, especially its concepts of translating women's peculiarities, such as women's body, language, identity, sexuality, etc.

A comparison of the novel, *Sense and Sensibility*, first to its film adaptations, based upon Emma Thompson's screenplay, directed by Ang Lee, and second to the 2008 BBC version, directed by John Alexander and adapted by Andrew Davies will provoke thinking about an effective approach to general female adaptation studies. Its aim is to highlight the model of female aestheticism and to give equal treatment to female translation and adaptation. My examination of the two adaptations is based upon Luise von Flotow's major strategies used in feminist translations: supplementing, prefacing and footnoting, and hijacking, apparently all of which are interventionist approaches, intended to uncover evidence that males have dominated linguistic expression and translational norms. As pointed out in von Flotow's "Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories," supplementing is useful in translation, especially in handling the untranslatable, and it resonates with Benjamin's concept of afterlife. As a strategy for feminist translation, supplementing makes the translator a political mediator, who "compensates for the differences between languages, or constitutes 'voluntarist action' on the text," – she "recoups certain losses by intervening in" and provides the original text with an opportunity of making itself a critique (74-75).

With regard to prefacing and footnoting, von Flotow thinks of the rule that feminist translators "reflect on their work in a preface, and to stress their active presence in the text in footnotes;" in doing so they can womanhandle, to borrow Godard's idea, the text to deliberately produce their own meaning (76). In addition, through footnotes the translator becomes an interferer, the translation an intertext, and the feminist translation "an educational tool supported with scholarly research" (77). Von Flotow appropriates the notion of "hijacking" from Homel, a Montreal journalist and translator, for whom Susanne de Lotbinière-Harwood "hijacks the author's work" in her translation of Lise Gauvin's *Lettres d'une autre* with undue interference. However, de Lotbinière-Harwood responds to Homel:

Lise Gauvin is a feminist, and so am I. But I am not her. She wrote in the generic masculine. My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible translation strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about. (qtd. in von Flotow "Feminist Translation" 79)

Von Flotow endorses de Lotbinière-Harwood's "hijacking" of the text, appropriating it and making it her own to reflect her political intentions. The most important is for the translator to write in her own right. In a nutshell, Von Flotow's strategies comprise: a) revising source texts in the dual contexts by supplementing, b) making the silenced female characters heard by prefacing and footnoting, and c) challenging gender representations of the original text by hijacking.

The strategy of supplementing is designed in the following episodes. In the opening scene of Ang Lee’s *Sense and Sensibility*, as Fanny Dashwood moves to Norland, she derides Mrs. Dashwood and her daughters, but in the novel, she behaves politely. Edward in the 2008 BBC version, directed by John Alexander and based on a screenplay by Andrew Davies, is more expressive, a sharp contrast to the conventional Edward, who is shy and even faltering. This articulate Edward portrayed by Andrew Davies is used to show that he could fall in love with a virile efficiency; this panders to the female audience. The Barton Cottage, introduced in the novel and imaged in Ang Lee’s film, is located on a hill, with the inviting pervasive greenery of mountainous terrains. John Alexander’s Barton Cottage, situated in a bay and facing the stiff and majestic cliffs, seems to propagandize tourism. John Middleton is portrayed as a good-looking man in the novel, but he becomes a rotund funny perso in both versions of the movie and the BBC mini series roaring with laughter – to meet the stereotype of a matchmaker.



| Original | Ang Lee | John Alexander |
|--|---|--|
| <p>“The prospect in front was more extensive; it commanded the whole of the valley, and reached into the country beyond. The hills which surrounded the cottage terminated the valley in that direction; under another name, and in another course, it branched out again between two of the steepest of them” (21).</p> | <p>Being located on a hill, inviting pervasive greenery of mountainous terrains.</p>  | <p>Sitting in the bay and facing the stiff and majestic cliffs, seems to propagandize tourism.</p>  |

Figure 1. Supplementing: Barton Cottage

The strategy of prefacing and footnoting is adopted in the episode of John Willoughby’s going to the rescue of Marianne, who suffers a serious ankle injury and is treated differently by the three versions. In the novel Willoughby goes hunting with his rifle and black hound when he comes to her rescue; Ang Lee arranges for his Willoughby to appear as a Prince Charming riding a white horse to rescue Marianne; however, John Alexander does not particularly put any emphasis upon the rescue scene. Jane Austen insinuates that Marianne falls prey to the hunter Willoughby (with a gun and two hounds) at their first encounter, but Alexander’s Willoughby loves another girl feverishly in the opening scene. Towards the end of the TV adaptation from a male-oriented point of view, Willoughby not only sends a letter to Marianne but also visits her in person, revealing his uneasiness in front of Elinor. Today’s audience will be inclined to sympathize with his desertion of Marianne. In the original text Marianne is sleeping during his visit; however, in the two movies, she moves to listen to Willoughby’s conversation with Elinor and later marries Brandon to show an unflinching determination to sever her relationship with Willoughby.



| Original | Ang Lee | John Alexander |
|---|---|--|
| <p>“A gentleman carrying a gun, with two pointers playing round him, was passing up the hill and within a few yards of Marianne, when her accident happened. . . The gentleman offered his services. . . took her up in his arms without farther delay, and carried her down the hill” (30-31).</p> | <p>Willoughby appears as a Prince Charming riding a white horse to rescue Marianne.</p>  | <p>Faithful to the original text, the rescue scene is not particularly emphasized.</p>  |

Figure 2. John Willoughby's going to the rescue of Marianne

Unlike John Alexander's faithfulness to the novel, Emma Thompson and Ang Lee use a fairy-like image, a handsome young man on a white stallion, to romanticize the rescue. It is the adapter's footnoting and critique with which Thompson and Lee can convince the audience of Marianne as an incurable romantic.



| Original | Ang Lee and John Alexander |
|--|---|
| <p>A silent character of little importance</p>  | <p>In the two movies she has been endowed with significant strengths, keeping a balance between rationality and sensibility, reminding the adult of a return to childlike naiveté as well as nature symbolized in her tree house.</p>  |

Figure 3 Hijacking: Margaret Dashwood

The reconstruction of the character of Margaret is typically a hijacking strategy of adaptation. Margaret is a silent character of little importance in the novel, but in the two movies she is endowed with significant strength, keeping a balance between rationality and sensibility, reminding the adult to return to childlike naiveté and to return to nature as symbolized in her tree house. Apparently John Alexander appropriates Emma Thompson's adaptation to grasp the girlish spirits in Margaret.

CONCLUSION

Image has been becoming more legitimate than language in a world of YouTubization; how written texts have been translated or adapted into images of the film is now emerging as one of the most likely source for discourse studies. From novel to screenplay, and then to an image text, this textual migration is all the time looking for its haven, a pastoral or an environmentally-protected. The text on the move, be it a translation, an adaptation, or an intermedial representation, attempts to anchor itself in a new and safe harbor. A myriad of films are adapted from literary texts as codes, being reinterpreted by the adapter and the

director through the description and direction in the screenplay and the auteurism, such as the deletion or addition of characters, scenes, and plot, the use of color, angle, lighting, sound, and editing. Feminist translation helps tackle the complexity of feminist linguistics with verve and panache, and furthermore pave the way for feminist film adaptation studies. The examination of feminist adaptation, in a sense, builds a path through the complicated interconnectivity of textual neurons.

REFERENCES

- Alexander, John, dir. *Sense and Sensibility*. BBC, 2008. DVD.
- Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. New York: Modern Library, 2001. Print.
- Bradley, Lynn. "Meddling with Masterpieces: The On-going Adaptation of *King Lear*." Diss. U of Victoria, 2008. Web. 11 Mar. 2013.
- Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation." *Rethinking Translation: Discourse Subjectivity Ideology*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 1992. 57-74. Print.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Eds Vincent B. Leitch, William E. Cain, Laurie Finke, Barbara Johnson, and John McGowan. New York: W. W. Norton, 2010. 1942-59. Print.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Tran. H. M. Parshley. New York: Vintage Books, 1973. Print.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian c. Gill. Ithaca, NY: Cornell UP, 1985. Print.
- Johnston, Georgia. "Exploring Lack and Absence in the Body/Text: Charlotte Perkins Gilman Prewriting Irigaray." *Women's Studies* 21 (1992): 75-86. Print.
- Kaufmann, Dorothy. "Simone de Beauvoir: Questions of Difference and Generation." *Yale French Studies* 72 (1986): 121-131. Print.
- Kristeva, Julia. "The Speaking Subject." *On Sign*, ed. Marshall Blonsky. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1985. 210-20. Print.
- . "The System and the Speaking Subject." *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1986. 24-33. Print.
- Lee, Ang, dir. *Sense and Sensibility*. Columbia Pictures, 1995. Film.
- Round, Nicholas. "Translation and Its Metaphors: The (N+1) Wise Men and the Elephant." *SKASE Journal of Translation and Interpretation*. 1.1 (2005): 47-69. Web. 3 April 2013.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *The New Feminist Criticism*. 243-70. Print.
- , ed. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon. 1985.
- . "Toward a Feminist Poetics." *The New Feminist Criticism*. 125-43. Print.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge, 1996. Print.
- Spender, Dale. *Man Made Language*. London: Routledge, 1980. Print
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford UP, 1975. Print.
- Thompson, Emma. *The Sense and Sensibility Screenplay and Diaries: Bringing Jane Austen's Novel to Film*. New York: Newmarket Press, 1995. Print.
- Von Flotow, Luise. "Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories." *TTR* 4.2 (1991): 69-84. Print.
- . *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester, UK: St. Jerome. 1997. Print.

Turistens texter: Malmbanan och Lapplands-litteraturen 1900-1920

Kari Haarder Ekman
Litteraturvetenskap
Stockholms universitet
kari.haarder@littvet.su.se

Under årtiondena efter 1900 publicerades det en mängd texter om Lappland i Sverige. Lappland var ett tema i skönlitteratur, reseskildringar samt fågelböcker som *Min vän Fjällpiparen* av Bengt Berg. Vetenskapliga rapporter för en liten krets av expeditonsbenägna forskare ersattes av texter för en bred allmänhet. Hänger detta ihop med att Malmbanan år 1902 stod färdig? Den transporterade inte enbart järnmalm till Narvik, man transporterade också mängder av friluftsintrasserade turister in i tidigare otillgängliga fjällområden, där de smidigt kunde bo på den nyöppnade (1903) Abisko Turiststation. Turisterna lockades av texter och bilder och de skrev själva. Hur tänkte man om Lappland? Var det ett exotiskt Shangri-la? Var det ett terra nullius?

Turister rörde sig mot Lappland, texter rörde sig från Lappland, och många turister var kvinnor. De konstnärinnor som tidigare varit i Paris åkte nu till Lappland, exempelvis Emilie Demant Hatt från Köpenhamn som senare skrev en bok om samerna. Turisterna efterfrågade begärligt texter om Lappland, men om man vill analysera hur temat Lappland skildras går det inte att begränsa sig till skönlitteratur. Även facklitteratur om natur, däggdjur och fåglar måste räknas in, samt reseskildringar, brev och bildkonst. Facklitteratur anses förmedla sanningen, men hur såg sanningen om Lappland ut exempelvis år 1907, och vem skrev den?

N:r 22. Snälltåg.

2. klass. Sofvagnar I. och 2. klass.

Går måndagar, torsdagar och lördagar från och med den 17. juni till och med den 31. augusti.

Grundhast. 60 km. i timm. Största tillåtna hast. 75 km. i timm.

| 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11. | 12. | 13. | 14. |
|-------------|---|---------------------------|---------------------|----------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--|---|--|--|
| Årtal km | Stations- hållplatser, jäsplatser, svängbroar, tunnlar. | Ordinarie gång min. | An- komst kl. | Up- pe- håll min. | Åt- gång kl. | Möter tåg nr | Pass. tåg nr | Pass. tåg nr | Pass. tåg nr | Gångtider beräk- nade efter en största hastighet i timmen af ... km. ... km min. sa min. sa | Af 100 vagns- axlar skola vara broms- sade med lok. Htt. Htt. | Antal vagns- axlar i tåget med lok. Htt. Htt. | Antal vagns- axlar i tåget med lok. Htt. Htt. |
| 10,6 | Gällivare | | | | 224 | | | | | | | L | |
| 12,8 | Sikträsk | | | | 237 | | | | | 11 1/2 | | 20 | |
| 9,8 | Linaöf | 51 | | | 250 | | | | | 12 1/2 | 48 | | |
| 11,7 | Risbäck | | | | 301 | | | | | 11 | | | |
| 13,1 | Harv | | 315 | 5 | 320 | | | | | 13 | | | |
| 9,7 | Fjällåsen | | | | 335 | | | | | 12 | | | |
| 18,8 | Lappberg | | | | 345 | | | | | 9 | | | |
| 13,5 | Gällivare | | | | | | | | | | 58 | | |
| 1,3 | Turisthotell | 114 | | | | | | | | | | | |
| 9,8 | Kalixfors | | | | 408 | | | | | 22 | | | |
| 10,4 | Tuolteenara | | | | | | | | | | | | |
| 9,8 | Kiruna hbg | | 424 | 16 | 440 | | | | | 15 | | | |
| 10,4 | Kiruna mbg | | | | | | | | | | | | |
| 10,2 | Krokvik | | | | 482 | | | | | 10 | | | |
| 9,4 | Rautas | 50 | | | 503 | | | | | 9 1/2 | 38 | | |
| 10,2 | Rensjön | | | | 519 | | | | | 9 1/2 | | | |
| 9,4 | Bergfors | | 520 | 7 | | | | | | 9 | | | |

N:r 22. Snälltåg.

2. klass. Sofvagnar I. och 2. klass.

Går måndagar, torsdagar och lördagar från och med den 17. juni till och med den 31. augusti.

Grundhast. 60 km. i timm. Största tillåtna hast. 75 km. i timm.

| 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11. | 12. | 13. | 14. |
|-------------|---|---------------------------|---------------------|----------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--|---|--|--|
| Årtal km | Stations- hållplatser, jäsplatser, svängbroar, tunnlar. | Ordinarie gång min. | An- komst kl. | Up- pe- håll min. | Åt- gång kl. | Möter tåg nr | Pass. tåg nr | Pass. tåg nr | Pass. tåg nr | Gångtider beräk- nade efter en största hastighet i timmen af ... km. ... km min. sa min. sa | Af 100 vagns- axlar skola vara broms- sade med lok. Htt. Htt. | Antal vagns- axlar i tåget med lok. Htt. Htt. | Antal vagns- axlar i tåget med lok. Htt. Htt. |
| 10,4 | Bergfors | | | | 537 | | | | | | | L | |
| 9,7 | Torneträsk | | | | 549 | | | | | 9 1/2 | | 20 | |
| 4,8 | Stenbacken | | | | 559 | | | | | 8 1/2 | | | |
| 5,8 | Kaisaniemi | | | | 605 | | | | | 5 | | | |
| 12,1 | Kaisepakte | 57 | | | 610 | | | | | 4 1/4 | 49 | | |
| 4,6 | Stordalen | | | | 622 | | | | | 10 1/4 | | | |
| 5,7 | Mjelljokk | | | | 627 | | | | | 4 1/2 | | | |
| 9,2 | Abisko | | 634 | 7 | 641 | 1801* | | | | 6 1/2 | | | |
| 7,0 | Turisthotell | | | | | | | | | | | | |
| 2,2 | Tunnel | | | | | | | | | | | | |
| 10,8 | Björkliden | 30 | 638 | | 658 | 1803* | | | | 15 | 24 | | |
| 7,0 | Potajaur | | 711 | 5 | 718 | | | | | 9 | | | |
| 2,2 | Kopparås | | | | 720 | | | | | 3 | | | |
| 10,8 | Vassijaur | | | | 732 | | | | | 12 | | | |
| 6,0 | Riksgräns | | 740 | | | | | | | 7 | | | |

* Då detta tåg går.

Är detta en text som har något som helst med litteratur att göra? Bilden visar tidtabellen för "N:r 22 Snälltåg", det vi oftast kallar malmbanan, från Gällivare upp till Riksgränsen sommaren 1907. Det är en sommar och ett årtal som är centralt i denna presentation av ett pågående projekt.¹ Tittar man noga ser man att det redan finns en station som heter Abisko Turisthotell, det var Svenska Turistföreningen som direkt när kommunikationer fanns, öppnade föregångaren till Abisko Turiststation.

Denna text, en tidtabell, finns på något vis med i bakgrunden för ett ökande antal texter med Lapplandstema som utkom strax efter år 1900. Förändrades typen av texter när området plötsligt blev tillgängligt för helt vanliga turister? Kan en tidtabell konkretisera varför Lappland blir ett vanligt tema i skönlitteratur och andra texter för en intresserad allmänhet? Vad var det för bild av Lappland som förmedlades? Det är frågor som jag håller på att undersöka i ett nyligen påbörjat projekt.²

Banan byggdes inte alls för turisternas skull, utan för att det lönade sig att frakta ut järnmalm till hamnen i Narvik. Men fokus kommer här att ligga på hur turisterna, som fraktades på samma bana in i området, som en bieffekt av ett industrialiseringsprojekt, kom att framhäva andra rikedomar i Lappland än järnmalmen, som natur och kultur. Turisttexterna kom också så småningom att diskutera de intressekonflikter som uppstod.

Järnmalmen rörde sig norrut till hamnen i Narvik, turisternas texter rörde sig söderut till en intresserad allmänhet. Att det fanns en intresserad allmänhet hade flera orsaker. Malmbanan

¹ Tidtabellen: Utg av Statens Järnvägar, Luleå 1907

² I projektet ingår teoretiska överbåganden om texturval i förhållande till New Historicism, samt en diskussion om populärt skrivna naturvetenskapliga texter som "berättelser". I min artikel "Fjällpiparen: vid fiktionens yttersta gräns", *Prosopopeia*, Universitetet i Bergen, maj 2013, används Hillevi Ganetz' *Naturlikt: människor, djur och växter i SVT:s naturmagasin*, Möklinta 2012, i en diskussion om Bengt Bergs storsäljare *Min vän fjällpiparen*, Stockholm 1917, som dels en berättelse med skönlitterära drag, dels som Lapplandslitteratur.

byggdes under en period då intresset för friluftsliv ökade starkt, scoutrörelsen startades och Svenska Turistföreningen, som bildades efter norsk modell, byggde stugor och fjällstationer som underlättade vandringsturer under precis den här perioden. Tåget gjorde då Lappland och Norrbotten tillgängligt för turister, inte bara för starka män som på fysiskt ansträngande expeditioner tog sig ut i en farlig, ociviliserad och okänd vildmark. Syftet med tidigare tiders expeditioner var ofta rent vetenskapligt och gav som resultat vetenskapliga texter. Syftet med turisternas resor var ett helt annat: avkoppling, rekreation, akvarellmålning, och att uppleva lagom strapatsrika äventyr.

Men hur otillgängligt var Lappland och Norrbotten egentligen? På samtida turistkartor finns det precis som i dag olika symboler för sevärdheter, men man ser också tydligt att det inte finns vägar som i dag. Malmbanan trafikerade under långa sträckor ödsliga områden utan vägar – men kartorna är också exempel på hur turisternas behov av information gjorde att det togs fram texter om Lappland som exempelvis kartor.³ En intressant detalj är att det på en karta som såldes så sent som 1917 fortfarande är Sulitelma som är markerad, inte Kebnekaise. Kartan kom alltså till under den period då man fortfarande trodde att Sulitelma var Sveriges högsta topp.

Andra texter där Lappland blev ett populärt motiv var barnböcker, romaner, reseskildringar, reseguider och fågel och djurböcker. Och alla dessa texter är lika intressanta när det gäller att undersöka hur temat ”Lappland” diskuteras, populärvetenskapliga texter och reseskildringar är i detta sammanhang lite extra intressanta, de ger ofta ett intryck av att de förmedlar ”sanningen”. Självklart fanns det även rent vetenskapliga texter som inte skrevs för turister och som även fortsättningsvis skrevs för en liten krets av intresserade forskare.

Ett exempel på denna typ av författare var Axel Hamberg, som i slutet av 1800-talet började utforska Sarek. Hamberg skrev under en lång period många vetenskapliga rapporter (ofta på tyska) om sina upptäckter. Under den gemensamma huvudtiteln *Naturwissenschaftliche Untersuchungen der Sarekgebirge* utkom det en rad skrifter som exempelvis *Gletcherkunde* och *Die Eigenschaften der Schneedecke in den lappländischen Gebirgen* som båda utkom år 1907. Parallellt med texter för allmänheten skrevs det således texter i en helt annan tradition: Hamberg hade behov av samer som arbetskraft, och bergstoppar för sin statistik. Men han ger inga tips om vackra utsikter och promenader och intresserar sig inte särskilt mycket för samisk kultur. Först i sin bok *Sarekfjällen: vägledning för färder i högfjällen mellan Lule älvs källarmar* från 1922 ger han efter för Svenska turistföreningens önskemål och skriver (motvilligt, anar man) en bok för turister om ett område som fram till dess ”endast obetydligt berörts av turistlivet”.⁴ I boken betonar han att detta område egentligen inte alls lämpar sig för turister, men vill man absolut dit måste man räkna med ”stränga strapatser och diverse personliga obehag”, och man får absolut inte pilla på de vetenskapliga mätinstrument Hamberg har placerat ut här och var!⁵

Men hur såg förespråkarna för byggandet av malmbanan på Lappland? I en av de rapporter som skrevs innan man började bygga Malmbanan fokuserar man på att det finns ofantliga rikedomar att forska ut ur det helt obebbyggda området. Projektet beskrivs som att det endast medför fördelar, och på slutet kommenteras banans betydelse för turismen med en enda mening:

³ Exempel på karta: C. E. Dahlman, *Ny och fullständig Järnvägs- och Reskarta öfver Sverige. Sveriges Kommunikationer. 1891-1916, Ny och öfversedd upplaga 1917.*

⁴ Axel Hamberg, *Sarekfjällen: vägledning för färder i högfjällen mellan Lule älvs källarmar*, Svenska turistföreningens resehandböcker xxvii, Stockholm 1922, s. III.

⁵ Ibid. s. 7-8

Att banan slutligen blir en omtyckt turistled är säkert.⁶

I en senare text från 1917, när byggandet var klart, beskrivs hur Malmbanan också haft en kulturell betydelse, den har ökat ”det svenska blodets tillförsel till en domnad lem av riket och ett isolerat folk.”⁷ Malmbanans stora kulturella betydelse har varit att svenska språket har stärkt sin position längs sträckan, folket är inte längre ”fattigt och efterblivet” och finsktalande.⁸ I samma text nämns turistströmmen norrut. Man hade från början räknat med ett tåg om dagen, men redan år 1914 fanns det passagerarunderlag för hela sju avgångar varje dag.

Den sanning om Lappland som förmedlas i texter för olika typer av specialister är alltså att detta är en obebyggd vildmark full av rikedomar som bara väntar på att utnyttjas. Och där det finns en befolkning är det människor som behöver civiliseras och kultiveras – järnvägsprojekt och industrialisering medför enbart fördelar. I skönlitterära texter kompliceras bilden en del, just år 1907 utkom Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson*. Där finns det faktiskt också ett avsnitt om malmbanan och hur man alldeles nyligen har börjat utvinna stora mängder järnmalm.

Det var den väldigaste rörelse överallt, och det ena malmtåget efter det andra avsändes från stationen. Men runt omkring låg den stora vildmarken, där ingen åker plöjdes och inga hus timrades, där det inte fanns annat än lappar, som drevo omkring med sina renar.⁹

Hos Lagerlöf kompletteras alltså industrin med vildmark, vacker natur, och en samisk befolkning. Det finns också i boken ett långt avsnitt om en av huvudpersonernas möte med den samiska livsstilen – som skildras väldigt positivt. Det annorlunda är intressant.

Det är självklart att man i en bok som ska skildra hela Sveriges geografi och historia också har med Lappland, men *Nils Holgersson* kan också ses som en del av vågen av Lapplandslitteratur och ett växande intresse för hur de spännande samerna levde. På precis samma sätt spelar samerna en viss roll i den populära barnboken *Barnen ifrån Frostmofjällen* (Laura Fitinghoff) som också utkom år 1907.

Men allmänhetens intresse för samisk kultur kom också att betyda ett intresse för hur deras traditionella livsstil påverkades av industrialiseringen på gott och ont.

En turist som var mycket intresserad av samisk kultur och åkte till Lappland just sommaren 1907 var Emilie Demant Hatt, en dansk kvinna som denna sommar inledde ett stort äventyr: att bo och flytta med renskötande samer vid Abisko och senare Karesuando, under ett helt år. Hon hade redan varit i Lappland med sin syster sommaren 1904, då hon på tåget (Malmbanan) träffade en same vid namn Johan Turi. Då kunde de inte prata tillsammans, men kontakt uppstod och med hjälp av en tolk lyckades Emilie framföra sitt önskemål om att få bo med en samefamilj. Och Turi förmedlade att hans största önskan var att skriva en bok. De avtalade då att hjälpa varandra: hon fick hjälp att få bo ett år med en samisk familj, han skulle få hjälp av henne att skriva en bok om samernas liv.

Emilie åkte sedan tillbaka till Köpenhamn där hon satte igång att studera samiska språket vid universitetet, och sedan återvände hon som sagt sommaren 1907. Efter året hos samerna uppfyllde hon sin del av avtalet och hjälpte honom att skriva boken som utkom år 1910: *Muitalus sámiid birra*. Det var den första boken någonsin som skrevs på det samiska språket. Den gavs ut tillsammans med Emilie Demant Hatts danska översättning. Först sju år senare översattes boken till svenska. Hon beskrev själv deras samarbete såhär:

⁶ Th Nordström, *Jervägsanläggningen Gellivare – Riksgränsen*, Stockholm 1898, s. 20.

⁷ Albert Carlgren, *En livsfråga för vår Finnbygd*, Stockholm 1917, s. 5.

⁸ Ibid, s. 13-14.

⁹ Selma Lagerlöf, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, II, Stockholm 1907, s. 340.

Vort senere Venskab og Samarbejde fik lige stor Værdi for os begge.. [---] Vore Ønsker og Interesser supplerede hinanden. Vort Møde var som et tilrettelagt Baal, der kun skulde tændes, og vi tændte det.¹⁰

Malmbanan och turismen bidrog alltså till att ett manuskript blev till och att en epokgörande bok trycktes. Emilie Demant Hatt har länge varit känd och uppskattad just för sin roll vid tillkomsten av Turis bok, men på senare år har man börjat intressera sig även för hennes egna böcker, och hon har också uppmärksammats som konstnär. Den reseskildring Emilie själv skrev om sin vistelse i Lappland utkom år 1912, och heter *Med Lapperne i Højjfeldet* och är väldigt spännande, speciellt därför att hon som kvinna kom nära förlossningar, barnskötsel, sömnad och funderingar kring kvinnolivet, vilket var en helt ny aspekt. Men hennes text, som egentligen förmedlar samma entusiasm och positiva inställning till samisk kultur som Selma Lagerlöf, förmedlar också något annat, en oro för hur samisk levnadssätt håller på att förändras på grund av turismen, och en oro för hur industrialiseringen och jordbruket hotar rennäringen, Hon skriver alltså om en intressekonflikt mellan rennäring, skogsbruk och jordbruk som fortfarande är aktuell. Samtidigt menar hon att det inte är bra att samebarnen ska flytta hemifrån för att gå i skolan. De lär sig då att tänka som bönder och fastboende och är inte så pigga på det hårda arbetet med renarna. Man ska helst fortsätta leva som man alltid har gjort, inte bli för moderna.

Den sanning Demant Hatts bok förmedlar är således att Lappland visst inte är obebott, det finns redan människor och industrialiseringen och turismen medför problem för dessa människor. Deras kultur och traditionella livsstil hotas av försvenskning, vilket inte är bra.

En annan som så småningom skrev in en tendens, men åt naturskyddshållet, var zoologen Sven Ekman som senare blev professor i Uppsala, och som skrev väldigt många populärvetenskapliga böcker om Norrlands djur och natur. Boken *Norrlands djurvärld* utkom år 1909, och är en liten smidig bok med mycket bilder som man kan ha med i bakfickan. Det mesta av boken är en uppräknings av djur, hur de lever och deras utbredning – från björnar och fåglar till fiskar och insekter men det finns också en ny inriktning: nämligen naturskydd och behovet av nationalparker. På slutet säger han så här om den naturintresserade människan, som vill bevara alla djurarter:

Därför kan han endast med saknad se den ena efter den andra av urtillståndets fåtaliga kvarlevor duka under, och det är hans livliga önskan att också hos andra bereda rum för den känslan: vördnad för naturen, för urtillståndet! Skydd åt naturen inom vissa områden!¹¹

Samme Sven Ekman, som reste mycket i Lappland, speciellt runt Abisko, på grund av sin forskning, bidrog med bilder till en artikel i *Svenska Turistföreningens årsbok* 1905, skriven av Otto Sjögren, om utflykter runt Abiskostugan. Det är en typisk turistguide med praktiska tips för den som inte varit i fjällen förut och som vill veta var de största sevärdheterna finns och hur man tar sig dit. Ett huvudspår är att det ska vara bekvämt, man ska kunna uppleva fjällen utan onödiga ansträngningar. Och det har nu blivit möjligt tack vare malmbanan: Sjögren skriver:

¹⁰ Emilie Demant Hatt, "Johan Turi og hvordan bogen 'Muitalus samid birra' kom til", *Fataburen*, Nordiska museets och Skansens årsbok 1942 s. 97-108, s. 104

¹¹ Sven Ekman, *Norrlands djurvärld*, Stockholm 1909, s. 120

aflägsnar man sig några steg från banan, är man snart ute i den orörda, poetiska vildmarken. [...] Och då kunna ett par veckor där uppe verkligen bli bland de bästa minnena i ens lif.¹²

En av de rekommenderade utflykterna är att ro över till andra sidan av Torneträsk till Pålnoviken, som Sjögren beskriver som ”den läckraste idyllen” och:

Pålnoviken har en extra attraktionskraft för turisten: där kan man i regeln räkna på att träffa ett lappläger. Det finnes öfver hufvud taget få företag, som äro så osäkra som att ge sig ut och leta efter lappar.¹³

Samerna finns alltså med som turistattraktion, något nytt och spännande, och Sjögren beskriver flera andra ställen man kan vandra till där det finns chans att se ett lappläger. Sjögren tipsar också om lämpliga kläder:

[...] använd för all del lämplig beklädnad! Med gula skor och långa kjolar kommer man just icke långt i fjälltrakter, allra minst i Lappland. Vill man aflägsna sig tio steg från järnvägsbanken, *måste* man ha lappskor eller vattentäta fjällskor.¹⁴

Och det är något som är värt att framhäva, att denna periods stora intresse för friluftsliv gällde båda könen, kvinnor och män, där 1800-talets vetenskapliga expeditioner oftast var en manlig verksamhet.

Sjögren rekommenderar en hel mängd utflykter på lagom avstånd, till vackra vattenfall och fina blommor, men framför allt får man inte missa att vandra till Somaslaki, som framhävs som ett mycket vackert berg, ”Somaslakis bländhvita kägla höra till det finaste, Sverige har att uppvisa”, och turen upp på toppen är så vacker att:

En sommar vid Torneträsk bör krönas och avslutas med denna exkursionernas exkursion till den charmantaste af Abiskoalpernas snötoppar.¹⁵

Sjögrens artikel illustreras av många foton, just bilden ”På Somaslakis snöfält” (s. 230) har ovannämnda Sven Ekman som fotograf.

Tog turisterna till sig informationen? Går det att undersöka om fjällturisterna följde råden om de olika sevärdheterna? Ja, en av de som åkte hit upp med malmbanan var Sven Ekmans syster Elsa, som tog med sin syster Svea och sin väninna Signe Hammarsten upp till Lappland just sommaren 1907. Dessa tre unga kvinnor var mycket friluftsinresserade, Signe blev senare en av grundarna av den svenska flickscoutkåren, och de hade stor reslust. De var också konstnärer och reste till både Paris och London – men de reste alltså också till Lappland. Där målade Elsa en tavla som har titeln ”Somaslakis snösluttningar”. Dessa tre följde alltså noga de anvisningar som fanns i artikeln.

Och Elsa och hennes väninnor är själva med på bilden: tre figurer, mycket små. För dessa tre var det vildmarken och de vackra vyerna som lockade, och tavlan förmedlar en fin känsla av hur liten man känner sig i den mäktiga naturen.

Genom att se på olika typer av texter blir det tydligt att det mycket tidigt fanns intressekonflikter:

¹² Otto Sjögren, ”Abisko och utflykterna från Abiskostugan”, *Svenska Turistföreningens Årsskrift*, 1905, s. 203-235, citatet s. 206

¹³ Ibid. s. 219

¹⁴ Ibid. s. 209

¹⁵ Ibid. s. 230. För den som undrar om man fortfarande kan vandra till Somaslaki: fjället verkar på moderna kartor heta Siellatjåkko.

Det fanns ekonomiska värden att ta vara på men det fanns också från turisternas sida beundran inför vacker natur och orörd vildmark och ett nyfiket intresse för samisk kultur. Industrialiseringen och malmfälten representerade och uppskattade ekonomiska värden, men turisterna var intresserade av helt andra värden och kom till andra insikter: den lappländska vildmarken är inte obebodd, och den är en speciell och känslig miljö, som borde bevaras. Och hos Emilie Demant Hatt ser man en början till en diskussion om hur turisterna själva påverkar miljön.



Piracy, Code and Law

Magnus Eriksson

Lund University

magnus.eriksson@soclaw.lu.se

This paper traces the history of the struggle between efforts to equate discourse and power and the figure of the pirate that always re-invokes material agencies as it has played out both in cities and inside computers.

Piracy is a struggle between the material accessibility and the legal and normative enclosure of resources. Piracy represents an imagination that transcends the legal and normative boundaries towards the materiality of social exchanges. Planning, on the other hand, is to do exactly the opposite -- to make the legal/normative and the materiality of a space to perfectly coincide. This is not at least evident in regards to urban piracy where uncontrolled growth of cities and use of its resources are in a constant struggle with the top-down perspective of planning and the ordered, calculable, city.

However, even in the computer this struggle is replicated. In order for code to become law, as Lessig famously said, a computer needs to discipline its materiality, which mostly takes place at the production side. But the famous concept of the "analog hole", that in the end prevents every DRM mechanism to fully function, shows that even running computers, where supposedly code=law, will forever retain the figure of the pirate.

CONTROL

In this paper I will argue that piracy can be characterized by the disruption of control. By control I mean a specific concept that can be defined as *action at distance*. Control occurs when action follows a command; when action *flows* from a command. Another way of expressing it is as the execution of code. A command triggers code to execute and performing a function. Control is erasing the material condition of its operation and is therefore an immaterialization. Control allows for information processing, planning, command and computation.

Control is also related to Hans-Ulrich Gumbrecht's distinction between violence and power (Gumbrecht 2004). For Gumbrecht, power assumes a violence that has been shifted either backwards or forwards in time. Power is either founded on violence or assumes the threat of future violence unless it is complied with. Control itself though is a peaceful and flowing situation where violence is the confrontation of material bodies is absent.

CONTROL AND PIRACY IN THE COMPUTER

The unruly materiality becomes a problem for control. It prevents it from operating on the abstract level of command and control. The pirate is the figure (or one of the figures) that makes material flows take unexpected directions.

The digital computer is often considered one of the most immaterial things around. It can move bits around without regard for materiality. This function of digital computers is often compared to older, analog media and their heaviness, slowness and degradation over time. This has also led to computers being analysed mostly from the perspective of software with Lawrence Lessig's famous statement of "code is law" as the pinnacle of this perspective (Lessig 2000).

However, the immateriality of computers is the result of a materially achieved control. Wendy Chun calls the software-centric perspective a form of sourcery (playing on the similarity of sourcery and source code) that assumes that the power to execute is an inherent property of code (Chun 2008). It thus disregards the network of aligned machines and actors involved in making this execution possible.

For code to be executable -- that is, for it to be possible to enter a command in the computer and have it execute a defined function -- there first has to be a disciplining of the materiality of the computer. In regards to the computer, this disciplining mostly happens in the moment of manufacturing of the components of the computer and especially the microprocessor. The microprocessor is one of the most energy-dense objects ever humanly manufactured in the sense of energy required to *inform* the material with a certain structure per square centimeter. Manufacturing is all about imposing a certain structure on matter, whether being about bending metal or about imposing a structure on the molecular level. To fixate the paths in the microprocessor and make sure conducting and isolating materials are separate to allow the secure flows of electric signals to the right destination an energy intensive disciplining of the materials has to be performed in the factories. This disciplining is also seen in an analysis of the energy expenditure of a computer during its lifetime. In contrast to a car that spends about half of its lifetime energy in manufacturing and half in use -- something that is easily heard when starting a car engine and hearing the roar or felt during the acceleration and shifting of gear when maneuvering out of a highway -- the computer only uses 19% of its energy in use and 81% in manufacturing. (Williams 2004) This makes it

easily mistaken for an energy saving device and one with a small degree of material obstruction.

That a computer "just works" might be taken for granted today, but it is only a recent phenomena even in the relatively short computer history arriving more or less with the transformation of the mainframe computer into a personal computer in the late 70's and early 90'. The huge mainframe computers that emerged in the end of the 2nd world war and the immediate post-war period where another matter (no pun intended) all together. They consisted of tens of thousand of vacuum tubes instead of transistors that constantly broke down and had to be found and fixed. The computer was more of a *machine* than a *device* back then. And tellingly the prestigious profession in relation to the computer was the designing and handling of the hardware -- something left to men in suits -- while programming the computer was considered a mere administrative task more suitable for female secretaries. This is of course completely different now when computers are manufactured in low wage countries with design and software being the highly valued activities.

Wendy Chun also interestingly expands the control paradigm beyond the computer. As she says:

The goal of software is to conflate an event with a written command
(Chun 2008, 6)

This is also true of other affairs, such as a traditional military organization. There you have a commander issuing a command that is supposed to be followed by a certain action of behalf of the soldiers. This conflation of command and action is also achieved by a preceding disciplining and drilling of the soldiers, often with the overhanging threat of physical violence. (Chun 2008)

CONTROL AND PIRACY IN THE CITY

Moving on to the city, the situation is completely different from the computer. The city is often considered the most material of spaces. Steve Graham, researching of the rise of urban warfare in contemporary military conflict, describes how the US military views the city as an enormously problematic space; a complex environment, an ungovernable maze with traps and dead ends everywhere and a difficulty distinguishing ally from enemy (Subtopia 2007). Graham compares this to desert warfare where omnipresent vision is possible from the sky and where the battlefield can be more or les completely mapped in models and plans.

The city is not only seen as a military problem but also an increasingly problematic space for civil governance. The cities of today faces numerous problems relating to uncontrolled growth, energy spenditure and sustainability and massive, complex flows of people, matter and information. City governments faces the problems of on the one hand control and manage their cities and on the other hand stimulate economic activity and growth. A recent trend within information technology, urban planning and architecture called "Smart Cities" tries to make use of advanced information technology to sense, map, adapt and automate the city as a response to these challenges. With the ambition of mapping and modeling the city in its totality to get a complete overview of its processes, the smart city movement continues the legacy fo the modernist city planners like Le Corbusier in Paris and Robert Moses in New York for whom flight photography had provided a sense of getting a complete picture of the city which could then be modelled and modified to make the city correspond to the plan of the city architects.

Here we have the same process of rendering the material abstract and subject to command and control as with the computer. This immaterialization is tightly linked to the emergence of the modern statehood and its subsequent bureaucracy and rule of law. The modern state as an actor gaining monopoly on power and thus on transforming society enabled it to be governable by command alone. As is probably familiar, this process of modernization was never completed and remained a dream for some and a nightmare for others (Latour 1993). The disturbances to the plan, where the pirate is among them, was never eradicated.

Before I continue with the pirate I want to issue a warning. To talk about piracy and pirates is problematic and risks falling into a binary perspective. First of all, piracy is not particular acts or actors. In fact, something is often not piracy in one moment and piracy in the next. Practices that has been practiced over generations can suddenly turn pirate. Piracy is a performative statement of law. It is a legal authority claiming some practices as legitimate and others as illegitimate, unlicensed and unaccounted for. It is therefor only a valid term from the perspective of the legal authority. The one who commits these acts is often not considering them in this legal language and does not make a distinction between the legal and pirate behaviors.

But these acts that are being called pirate (or any of the related terms) in the context of the city often emerge when the impossible task on control breaks down -- when a command is not followed by the designated action or the action is not preceded by the command. In the context of cities there are numerous examples of this. In many major cities that are growing today as a result of the so called second wave of urbanization, a large part of the growth is made up of informal settlements. Sometimes over 50% of cities grow by informal settlements not part of any city plan (Liang 2005). Another common practice, often in the same areas, is the unsanctioned use of the abundance of infrastructure such as electricity. A city growing with informal settlements does not grow in sync with the expansion of its centralized infrastructural systems (and there can be other reasons for not providing areas with this too), however, electricity cables might pass through an area on their way to being connected elsewhere. If they are drawn at street level and not buried underground it is therefor quite easy to connect to them and provide the last meters of connectivity in an unsanctioned way.

Electricity is a fine example because it has traditionally been connected with the emergence of the modern state. The centralized electricity providing light, heat, cooking opportunities, storage of food and powering domestic appliances created a special relation between the individual and the state in the emergence of statehood, making the individual citizen dependent on the functioning of centralized infrastructure for everyday matters -- or more crudely put, for survival.

Wolfgang Schivelbusch (1995) argues that one of the most important transformations of networked urban life came with the rise of the gas lamp. The introduction of gas ended the autonomy of oil lamps and candles whereby each household effectively supplied its own energy needs. Gas represented the industrialization of light, transforming households into nodes of a centralized power source, linking the domestic and intimate to larger structures of capital and the state (Larkin 2007, 2)

Brian Larkin argues, based on his research on "Pirate Infrastructure" in Nigeria, that the notion of the breakdown of electricity is completely different in the west from in Nigeria (Larkin 2007). In the west the breakdown is associated with catastrophe and the history and

mythology of The Great Blackouts. These blackouts come as a shock to society and in their wake we often get both stories of mutual aid and new found community among strangers and neighbors as well as stories of disaster, from looting to more comical everyday events. After a recent blackout that lasted a few hours in my home town of Gothenburg in Sweden for example the papers were filled with stories of people who became locked out of their apartments, sometimes with small children left alone inside. These people were living in a newly built waterfront middle class neighborhood where their only access to their apartments and garages were with electrical RFID cards. A society like this is expecting infrastructure to always work and any breakdown is a true *Event* emerging from the unexpected (Badiou 2007). Brian Larkin contrasts this with Nigeria where installing electricity networks were a key project of the creation of the Nigerian modern state. However, he explains, the network were more a project of symbolic political power and prestige than an engineering effort to build a stable network and hence it regularly, even daily, breaks down. This has led to a lot of Nigerians having a diesel-powered electrical generator in a small shed on the backyard and new houses are being built with these sheds already installed. An electricity breakdown is not a larger matter than someone having to go out back and turn on the generator until the power comes back.

In Nigeria and many nations like it, when electricity disappears things similarly come to a standstill for a few minutes. There is mild surprise, irritation but no shock. Then people walk around to the back of their houses and turn on small generators; businesses fire up larger ones; people light candles in their homes; roadside vendors fill their lamps with oil; and in a few minutes everything goes on as before with people trading, dancing, praying, and eating: the warp and woof of everyday life. (Larkin 2007, 2)

Breakdown is here seen as a property of technology taken for granted and mechanisms are put in place to cope with them locally. The immateriality of electricity is not assumed here. These "pirate infrastructures" (although the generators are not pirate in a legal sense) then emerge mainly when the governmental command and control fails. Similarly, Larkin shows how the media piracy of Nigeria with its pirate markets and copy stations emerge in the vacuum of an official media distribution that is either absent or economically inaccessible.

CONCLUSION

In conclusion, there is a common theme running through both the computer and the city of the smooth flow of control that allows a command to be followed by an action, and its disturbance in the form of material interventions. However, this distinction between control and piracy is a perspective from the viewpoint of a governmentality that claims the legal authority to distinguish certain acts as acts of piracy from the legitimate acts. It is therefore only valid from a perspective of power that places it solely in the hands of a sovereign state actor.

Either way, we can see that the execution of code is only possible in ordered states (state here in double meaning) that is never achieved and instead there is a constant tension between abstraction and materiality where executing code and law is but the end process of a (violent) process of abstraction and immaterialization.

From this, there are several paths to take. Since the topic of this conference session is "learning from piracy" one can ask what we can learn from piracy. From the perspective of

control, piracy is simply an exodus from control and a disturbance of it and many critical perspectives that in a fetishistic and paranoid manner places power solely in the hands of a sovereign, this exodus is the only way out. However, looking more closely at the acts that are being termed "pirate" and that are seemingly chaotic disturbances, one can begin to see that they have their own internal logic and are rather forms of counter-coding than simple exodus from power. The lesson learned from piracy then is not one of being against code, plans, law and calculations, but simply moving away from a monotheistic view of coding, planning, lawmaking and calculating where there is only one central sovereign actor who can perform these acts.

REFERENCES

- Badiou, Alain. 2007. *Being and event*. London; New York: Continuum.
- Chun, Wendy. H. K. 2008. "On 'sourcery,' or code as fetish." *Configurations* 16: 299–324.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *Production of presence: what meaning cannot convey*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Larkin, Brian. 2007. "Pirate infrastructures." *Structures of Participation in Digital Culture*, ed.
- Latour, B. 1993. *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lessig, Larry. 2000. *Code: and other laws of cyberspace*. New York: Basic Books.
- Liang, Liang. 2005. "Porous legalities and avenues of participation." *Sarai Reader* 5: 6–17.
- Subtopia. 2007. "The City in the Crosshairs: A Conversation with Stephen Graham" (September). <http://subtopia.blogspot.se/2007/09/city-in-crosshairs-conversation-with.html>.
- Williams, Eric. 2004. "Energy intensity of computer manufacturing: hybrid assessment combining process and economic input-output methods." *Environmental science & technology* 38: 6166–74.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Den kapitalistiska skådespelaren Eller den kapitalistiska teaterns brist på konkurrens

Ulf Friberg
Doktorand scenisk gestaltning
Göteborgs Universitet – HSM
Ulf.friberg@hsm.gu.se

De senaste årtiondenas strukturomvandlingar har skapat en ny ekonomisk diskurs som blivit hegemonisk. Vi lever i ett kapitalistiskt samhälle, ett marknadssamhälle där i princip allt är till salu, till skillnad från det marknadsekonomiska samhälle som vi nyss lämnat, där vissa delar fortfarande befann sig utom räckhåll för marknaden. Definitionsskillnaden kan uttryckas som att marknadsekonomi är ett verktyg för att organisera marknadsaktivitet i ett samhälle medan marknadssamhälle snarare är ett sätt att leva, där marknadsvärderingar finns praktiskt taget överallt.¹ Under de senaste 20–25 åren har omfattande samhällsförändringar skett i vårt land. Teaterns värld är inte undantaget dessa förändringar, och eftersom det vi betraktar som den svenska teatern är en del av det offentliga samhället, måste vi ställa oss frågan om inte även den bör betraktas som kapitalistisk. Jag kommer i det följande att utgå från antagandet att den är det.

¹ Michael J. Sandel *What Money Can't Buy: The Moral Limits of Market* (New York: Farrar Straus and Giroux, 2012) sid 10ff.

I detta kapitel diskuterar vad dessa samhällsförändringar under perioden har inneburit för teatern som institution i allmänhet och för skådespelarens situation i synnerhet. Min personliga erfarenhet bygger på många års arbete vid en institutionsteater. Naturligtvis existerar det många andra skiftande erfarenheter, men det är främst institutionsteatern i dess nuvarande situation som jag här har koncentrerat mig på. Eftersom vi har lämnat det marknadsekonomiska samhället bakom oss och numera befinner oss i en mer renodlad kapitalistisk värld innebär det i praktiken att institutionsteatern genomsyras av ett ekonomistiskt tänkande.

Ekonomismens ergo är att räkna resultat. Grundtesen är enkel, kapitalet ska maximeras. Varje satsad krona ska ge maximal utdelning, och resultatet måste kunna räknas. Ekonomismen lever på kvantitet och expansion.

Problemet är bara att ökad produktivitet ju är en följd av ny teknik, men att det ytterst är människor av kött och blod som måste stå för ökad ”konsumtivitet”; att få nya och effektivare maskiner att producera mera är inte samma sak som att få människor att konsumera mera. Så hur löser man det? Hur väcker man köplust? Hur hålls efterfrågan igång? Hur går det hela runt? Ja, metoderna är många. En är att staten och kapitalet sätter sig i samma båt och tillsammans rör med detta mål för ögonen. I dag spenderar företagen i Sverige varje år ungefär 60 miljarder kronor på marknadsföring, just för att möta den ökade produktiviteten.²

Nu är inte teaterns ”varor” i sig själva mätbara, utan man får istället mäta ”varornas” förmodade effekt på marknaden. För en institutionsteater kan detta innebära krav från ägarhåll på fler publiksuccéer, ökad publik tillströmning för sin fortsatta existens. Eftersom teaterverksamhet för det mesta går med vad som med ekonomistiskt språkbruk kallas ekonomisk förlust är det inom en kapitalistisk konstsyn antal åskådare som mäter resultatet och därigenom ”kvaliteten”.³ Och denna kvantifierbara ”kvalitet” är vad som används för att legitimera verksamheten. Det råder en tämligen självklar politisk samstämmighet i att det i princip är bra med mer kultur för mindre pengar även om få uttrycker det i klarspråk. Men det finns undantag: i en debattartikel från 2010 jämförde Stockholms kulturborgarråd Madeleine Sjöstedt Stockholms Stadsteaters goda resultat med Dramatens:

Målet med kulturpolitiken är för mig och ledningen i Stockholm att kultur av hög kvalitet ska nå fler. Detta är en idé som måste gå före institutionella barriärer och olika särintressen som försvarar ett resursslöseri som innebär mindre kultur för medborgarna.⁴

Vid en första anblick kan detta framstå som en ren självklarhet. Men om man utgår från att ekonomi alltid är ideologisk och läser texten som ett uttryck för ideologi framstår vissa ord som särskilt betydelsefulla. Vad innebär till exempel ”särintressen” för Stockholms ledning? I vilken mån är föreställningar med ett konstnärligt värde som når en mindre publik att betrakta som ”resursslöseri”? Sjöstedt säger att det är viktigare att nå fler: det ”måste gå före”, före vad? Det konkretiserar hon aldrig riktigt. Hon undviker naturligtvis att säga något om konsekvensen av det politiska valet. Istället antyder hon ett samband mellan motsatsen – det

² Se Nina Björk, *Lyckliga i alla sina dagar* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2012) sid 30.

³ ”Ekonomisk förlust” är relativt hur man räknar, vilket det blir anledning att återkomma till.

⁴ Madeleine Sjöstedt, *Nya sätt att tänka ger mer kultur* debattartikel i Brännpunkt, SVD 20 oktober 2012. http://www.svd.se/opinion/brannpunkt/nya-satt-att-tanker-ger-mer-kultur_7599162.svd.

vill säga att nå färre och ”institutionella barriärer och olika särintressen”. Exakt vad som avses är oklart, men den är också poängen. Meningen är att vi själva ska lägga i den betydelse som passar oss bäst, till exempel kan en inte allt för vågad gissning vara att hon far efter de diskussioner som pågått om konsten som elitistisk och exkluderande, eller så pratar hon om problem med att samarbeta kring vissa resurser och lokaliteter som hon tycker att Dramaten och Operan har. Att hon använder uttrycket ”hög kvalitet” i samma mening blir inte mer än retorisk utsmyckning eftersom man knappast kan argumentera för att skattemedel ska användas till kultur av låg kvalitet. Den allra viktigaste frågan är förstås vad ”hög kvalitet” är för något, vilket ingen kulturpolitiker idag vill diskutera. Och i avsaknad av en sådan diskussion blir *kvantitet* både verksamhetsstyrande och ett ideologiskt vapen. Ideologiskt är konst ett hett ämne eftersom inställningen till ett skattefinansierat kulturutbud ganska tydligt indikerar var man står ideologiskt. Dagens kulturpolitiker som är satta att styra över en verksamhet som är offentligt finansierad måste väga sin argumentation på guldväg, eftersom vårt samhälle idag är så pass ekonomiserat att det är svårt, för att inte säga politiskt omöjligt, att hävda att kulturen har ett inneboende egenvärde, bortom den kapitalistiskt definierade ekonomin.⁵ I samtiden återstår två vägar att argumentera för offentligt finansierad kultur: det instrumentella argumentet och det numerära, och detta har sin grund i den ekonomiska diskursen som styr vad som får vara viktigt och varför. Sett ur detta perspektiv är det fullt naturligt att följande skrivning i kulturpropositionen från 1974 fick stryka på foten i 2009 års kulturproposition; ”kulturpolitiken skall motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet”.⁶ Att ha kvar den skrivningen vore detsamma som att säga att kommersialismen *har* negativa sidor, vilket är inkompatibelt med nuvarande kulturpolitiska praxis. I debattartikeln som citeras ovan ställer Sjöstedt de båda verksamheterna, Stockholms Stadsteater och Kungliga Dramaten, mot varandra och jämför kostnader och publiktryck. Hon framhåller Stockholm Stadsteaters goda publikutveckling och många premiärer i jämförelse med Kungliga Dramatens sämre publiksiffror och färre premiärer. Ett centralt argument i hennes artikel gäller hur stor andel av en biljett från respektive teater som är offentligt finansierad, och där alltså Stadsteatern bär mer av sina egna kostnader än Dramaten – för att tala i ekonomistiska termer.

Men låt oss lämna beslutsfattarna och de yttre ekonomiska krav som styr verksamheter; ökad produktionstakt, urvattnade anslag, personalnedskärningar, försämrade anställningsvillkor, *outsourcad* personal och så vidare. Om vi istället närmar oss individen, i det här fallet den enskilda skådespelaren, så handlar samtidens arbetsvillkor inte bara om pressen utifrån eller uppifrån. Det mest intressanta och oroande är att individen/skådespelaren i denna ordning själv kommit att medverka till denna ekonomiska styrning. Detta är kärnan i det fenomen som Foucault kallar panoptikon.⁷ Kort innebär begreppet att vi blir

⁵ **Ekonomi** (från gr. *oikos*, ”hus” och *nomos*, ”lag”) läran om hushållande med resurser i ett tillstånd av knapphet. Även ordet bo och bonde kan vidhäftas ekonomi genom det fornnordiska ordet *bú* som betyder hushåll och gård och *búandi* som betyder bonde eller en som driver en *bú*. Se bl.a. Ann-Britt Falk *En grundläggande handling: byggnadsoffer och dagligt liv i medeltid* (Lund: Nordic academic press, 2008) sid 132.

⁶ <http://data.riksdagen.se/fil/0A2DBA0E-37B8-4C95-A0D1-76B66D6A0489>

⁷ Begreppet panoptikon härleds från den engelska 1700-talsfilosofen och juristen Jeremy Benthams fängelsedesign. Arkitektonisk var det utformat så att man kunde överblicka samtliga celler och fångar samtidigt från ett centralt beläget vaktorn, samtidigt som fångarna inte kunde se den som bevakade. Poängen var att alla fångar hela tiden skulle *känna sig* övervakade. Syftet var alltså att *tron* på att de var övervakade skulle skapa ett ”självrepressivt beteende”. Se Foucault *Övervakning och straff* (Lund: Arkiv förlag, 1987) sid 196 ff.

självstyrande/disciplinerande genom att vi tror (eller vet) att vi har maktens ögon på oss. Det är också det huvudsakliga syftet; att göra den övervakade medveten om att man ständigt är synlig. Makten blir därmed så ”fullkomlig att den inte behöver utövas”.⁸

I teaterns värld, en verksamhet där en stor majoritet skådespelare är frilansare på korta kontrakt finns en uppenbar risk för den panoptistiska självstyrningen. Arbetet blir som att befinna sig i en ständigt pågående anställningsintervju. Ganska snart omvandlas medvetenheten om en yttre styrning till en inre (möjligen omedveten) självstyrning, rädslan för bestraffning integreras och blir en del av oss själva. Individer i denna struktur övertygar sig själva om det självklara i hur verksamheten styrs eller hur man måste bete sig för att få fortsätta vara en del av verksamheten. Till slut kommer vi att betrakta oss själva utifrån en ekonomistisk modell som lyckade eller misslyckade individer. Det finns bara ett sätt att uppfattas som konstnärligt ”rätt” och det är att vara ekonomiskt bärkraftig. Många av de skådespelare som talat med mig under åren ger uttryck för upplevelse av osäkerhet och rädsla som bygger på en stark känsla av maktlöshet. De menar att det leder till att de börjar bevaka sitt eget beteende med det primära målet att förnya sitt kontrakt snarare än att tänka konstnärligt. Något som jag tidigare har pratat om i olika forum.⁹

Många både ser och upplever detta, men inifrån en struktur upplevs det som svårt och riskabelt att påverka denna situation. För vad kan individen göra mot ett helt system som samtidigt påverkar ens egna tankar? Numera tänker vi ekonomistiskt i första hand, inte moraliskt, estetiskt eller etiskt utan just ekonomiskt. Därmed inte sagt att det estetiska, moraliska eller etiska inte skulle vara viktigt för konstnärliga skapare på en teater – det är det i högsta grad – men det kommer inte längre i första hand. Vilket i förlängningen kan påverka de konstnärliga valen, vilket diskuteras vidare i Akt 3. Enligt Nationalencyklopedin är

> **kapitalism** (av *kapital*), [ett] ekonomiskt system där produktionsmedlen företrädesvis befinner sig i privat ägo och där produktionen regleras av marknadskrafterna. Det är således varken stat eller kooperativ som i ett sådant system är de främsta ägarna av jord eller industrier, och **produktionen inriktas på det som visar sig finna köpare**. Samhällen och tidsåldrar i vilka kapitalism dominerar kallas *kapitalistiska*.¹⁰

Den markerade texten i citatet är vad teatern i stort sysselsätter sig med idag: att finna ut vad publiken vill ”köpa”, snarare än att finna ut vad vi som teater vill berätta. Att i detta sammanhang tala om de offentligt finansierade teatrarna som kapitalistiska ligger helt i linje med de politiska strömningar i världen som under 1990-talet sköljde över Sverige i krisernas kölvatten. Praktiskt taget hela det politiska etablissemanget övertygades om det nödvändiga i ekonomiska och politiska, ideologiska förändringar. En viktig följd av detta var att statliga och kommunala institutioner bolagiserades (om de inte redan var det), men framför allt genomdrevs att de skulle drivas i enlighet med de principer som går under beteckningen *new public management* (NPM), och som efterliknar det sätt att styra som länge dominerat i många privata bolag.¹¹ Det synsätt som kom att dominera var att alla kommunala och statliga

⁸ Ibid. sid 202.

⁹ Se till exempel: <http://www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/farlig-tystnad/>

¹⁰ NE. Min markering i fetstil.

¹¹ New Public Management (NPM) avser den samling av styrnings- och ledningsmetoder som gradvis introducerats inom offentlig sektor sedan 1980-talet. NPM är en bred term för flera olika managementidéer där många filosofier lånas från den privata sektorn. Med NPM kom krav på ökad effektivitet på offentlig sektor genom marknadsanpassning.

När vi lämnar de andra begränsningarna därhän, när vi böjer oss för den kvantitativa verksamhetsberättelsen, utarmas konstnärskapet. Skådespelare medverkar inte längre i första hand med tanke på den kvalitet skådespelaren i fråga kan tillföra utan på föreställningar om kvantitet: hur mycket publik just den skådespelaren förväntas generera. ”Skattebetalarna” blir en gisslan för politikernas rädsla att bli kritiserade, eftersom det inte är populärt att försvara den offentligt finansierade konstens kvalitet, medan det är betydligt lättare att hänvisa till kvantitet.

Påståendet är alltså att det blir sämre skådespeleri i den kapitalistiska teatern. I dagens Sverige skapar det kapitalistiskt genererade urvalet en sämre konststart. Det finns många olika kriterier för att välja en skådespelare till en roll, men i den kapitalistiska teatern dominerar en: den *säljbara* skådespelaren. Kapitalismen är kortsiktig och historielös, dess konsekvens är ett radikalt motstånd mot tradition, den är okänslig för andra värden såsom jämlikhet, jämställdhet och rättvisa, om inte teatern eller skådespelaren bokstavligen tjänar på att vara något av detta. Den kapitalistiska teatern arbetar enbart med närminnet, det som fungerade bäst senast, fungerar troligtvis bra igen. Därför tenderar samma skådespelare att återkomma i stora roller, ideligen. Av urvalet att döma kan man tro att vi har ett ganska begränsat antal skådespelare här i landet, trots att motsatsen är fallet. Men det kapitalistiska tänkandet begränsar faktiskt på detta sätt kulturutbudet. Bristen på kontinuitet gör det trångt i kulisserna: de som redan har haft framgångar får bärande uppgifter i första hand. Ett kapitalistiskt kulturutbud försämrar alltså skådespelarkvaliteten genom att ett väldigt snävt kvalitetsbegrepp har blivit det huvudsakliga kriteriet för att välja skådespelare: förmågan att attrahera publik. I skådespelarsverige råder en hög arbetslöshet: den ständiga arbetslösheten för skådespelare är upp till 30 %. Dessutom har den moderna institutionsteatern nästan helt släppt tanken på kompetensutveckling, konstnärliga experiment, samt ett i viss mån självpåtaget ansvar för de nytexaminerade skådespelarna. Detta har gradvis tagits över av andra institutioner, exempelvis universiteten och Teateralliansen och ”projektinflationen”, vilket skapar hårdare gränsdragningar inom kulturlivet. Man bör fråga sig om inte en teaterinstitution, precis som den enskilda skådespelaren, har en moralisk skyldighet mot samtiden och medborgarna att ta risker, att våga ge anställda utmaningar och att arbeta långsiktigt?

Vi är alla medspelare i den kapitalistiska agendan, vi tänker inifrån den, vi formar våra skådespelarliv kring den, vi agerar som om det var den enda möjligheten. Detta brukar jag visualisera som ”Jupitereffekten”: vi är alla Jupiters månar som kretsar kring planeten, kapitalismen, utan att leta efter lösningar någon annanstans. Vi sitter fast i kapitalismens dragningskraft. Skådespelaren måste värna den egna karriären för att få jobb, och det innebär främst att synas över den grå kulturarbetarmassan. Men är verkligen en god skådespelare synonym med många träffar på internet? Blir man en stjärnskådespelare efter en stor roll på teatern och därför ”bra”? Är stjärnstatus liktydigt med goda skådespelarkvaliteter, eller är det en helt annan slags kvalitet? Är kollektivet till för mig eller är jag en del av kollektivet? Hur flexibla måste vi göra oss för att platsa i den kapitalistiska kulturen? Ett samhälle behöver väl motstånd? Som Charles Baudelaire skrev: ”To be a useful man has always appeared to me as something quite hideous”.¹³

Här kommer en liten historia som kanske förefaller osannolik idag. Inför sommaren 1988 hängde det en lapp på Teaterhögskolan i Malmö, där jag då hade studerat två och ett halvt år, det handlade om en provfilmning i Stockholm för en filmroll, en stor roll. Jag tog mig till

¹³ Charles Baudelaire, citerad ur Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: Basic Books, 1976) sid 17.

Stockholm och provfilmade. Det gick tydligen bra, för någon vecka senare bad de mig återkomma för ytterligare provfilmning. Till slut (efter en evighet) valde de mig till rollen! Inspelningen skulle börja i augusti och endast ett fåtal dagar låg under hösten när terminen hade börjat. Jag ringde rektorn och bad om ledigt för dessa dagar. Detta var innan mobiltelefonens tid så rektorn som var på sitt lantställe på Österlen fick man endast tag på genom att ringa hans granne. Efter någon dag kom det ett negativt meddelande från skolan, de nekade mig ledighet. Om jag mot deras beslut skulle medverka i filmen skulle min plats på skolan ifrågasättas. Modstulen vidarebefordrade jag beslutet till filmens producent. Efter att produktionsledningen också hade ringt till skolan och fått ett negativt besked sa till slut regissören Agneta Fagerström: ”Jag tycker du ska tacka ja ändå!” Och till slut blev det så, trots risken att eventuellt bli utsparkad från skolan inför sista året. Flera i min klass var ytterst besvikna på mig och tyckte att det var ett svek, vilket under de rådande omständigheterna stämde. Till slut lugnade det ner sig, ledningen beslutade att jag trots allt fick gå kvar, och senare på hösten långt efter filminspelningen blev jag åter en del av skolans kollektiv. I stunden kändes beslutet att medverka i filmen livsavgörande, vilket det förstås inte var. I stunden kände sig kollektivet, skolan, klasskamraterna svikna, vilket de blev, i enlighet med den tidens, och den skolans normer och värderingar. Jag hade dåligt samvete och kände mig egocentrisk, vilket förstås var sant enligt samma normer. Men varför berätta denna historia? Helt enkelt för att illustrera hur annorlunda klimatet är idag, och i hur hög grad tiden påverkar oss som individer. Vad som betraktades som ett svek för 25 år sedan är idag ett karriärstrategiskt val och ett ekonomiskt beslut, genom att en filmroll kan skapa framtida arbetstillfällen. Framgång idag lutar sig inte enbart mot ära, den mäts även i pengar. Vad som självklart är rätt och fel i ett ögonblick i historien är annorlunda i ett annat. Detta gäller både historiskt och geografiskt. Vi är barn av vår tid och om vi inte reflekterar över tiden och dess gång växer vi aldrig upp.

INDIVIDEN: EN DUBBELRIKTAD BESVÄRLIGHET

Det individuellas tidsepok ekar tomt på ansikten. Individualitet i denna kontext står inte för tydlighet och ansvar, det står för befrielse, att slippa. Igen vill ta ansvar, ett tillstånd som Hannah Arendt kallar nullokрати, ”en tyranni utan tyrann”.¹⁴ En potent myt är den att individualismen garanterar det genuina, det personliga, det originella, det som utmanar det konforma. Men det individuella sticker dessvärre inte ut, individualiteten gömmer sig i en kollektivitet som bygger på en likhetsnormalitet.

Det individuella, det reflexivt kapitalistiska, i en kollektiv konststart återspeglar sig i hur vi idag ser på skådespeleri och i förlängningen vilka scenerier vi väljer på scenen. Detta medför att ett individuellt skådespeleri som bygger på den enskilda skådespelarens person dominerar framför ett skådespeleri byggt på professionalitet. Och detta bidrar till likriktning och utarmning. Alla liknar varandra, alla ska likt kroppsidealen likna varandra, och bara ett fåtal är kallade till rampljuset. Å ena sidan har vi alltid haft stjärnskådespeleri, det är inget exklusivt för vår tid. Det specifika för vår tid är när personkulturen blir norm i ett konstfält där kollektivet håller på att försvinna. Stjärnskådespelare som lyser på kollektivets bekostnad har alltid funnits, även i gruppteatern på 70-talet. Men det har tidigare många gånger funnits andra motvikter, andra ideal och praxis, som gjort att det perspektivet inte helt tagit över. I dagens samhälle blir vi alla till satelliter. Varje skådespelare är sin egen teater, sitt eget

¹⁴ Hannah Arendt *Om våld* (Stockholm: Aldus/Bonniers, 1970) sid 79.

företag och det bör väl sägas; jag är själv inget undantag. Jag säljer min kropp, min röst, till saker jag inte alltid tror på för att tjäna pengar, för att försörja mig.

Det finns även positiva aspekter i individualismen. När nya konstellationer skapas ur motstånd och lust, när unga människor går sina egna vägar så kan positiv innovativ konst skapas. Men i gemen är den skådespelande egenföretagaren inte primärt intresserad av att tjäna pengar utan snarare att leva på sin profession. Betrakta följande: det kulturella konstfältet går i en annan takt än det ekonomiska och politiska samhället när det gäller idéströmningar och ideologiska omvälvningar. När kulturfären väl interveneras får idéerna genast fullt genomslag på alla nivåer. Med tanke på den relativt korta tid under vilken teaterns fasta konstnärliga bas i stort sätt försvunnit till förmån för frilansare finns det fog för detta påstående. Men varför detta genomslag? Det omhuldade utanförskapet, patriarkala, hierarkiska eller konservativa strukturer, hög ingångströskel eller beror det på att teaterområdet är ett relativt litet sammanhang som har svårt att försvara sig? Troligtvis samverkar allt detta. Att de olika ”samhällsskikten” går i ”olika takt” är en idé jag hämtar från Daniel Bell.¹⁵ I sin bok från 1976 skriver han att både entreprenören och artisten drivs av att söka nytt och tänja gränser.¹⁶

Both impulses, historically, were aspects of the same sociological surge of modernity. Together they opened up the Western world in a radical way. Yet the extraordinary paradox is that each impulse then became highly conscious of the other, feared the other, and sought to destroy it.¹⁷

Vi befinner oss i en konflikt mellan ekonomismens krav på användbarhet, profitering och instrumentella effekter och konstnärens behov av sökande, prövande och reflektion. Vad kulturutövaren behöver är trygghet för att våga kasta sig ut i osäkerhet. Vi måste misslyckas, för i det är i fallet som konst groer. En nödvändig paradox för konst är just att behöva misslyckas för att kunna lyckas, men det finns det varken tid eller plats för det i den nervösa kapitalistiska samtiden. Striden står mellan den kapitalistiska instrumentella synen på kultur och den intrinsikala synen på kultur, en syn som egentligen inte har någon politisk hemvist idag. Hur kan en konststart som kan vara radikal och som många – inte minst nyliberala förespråkare – kallar vänsterorienterad samtidigt vara konservativ som ovan föreslogs? Från mitt perspektiv finns det minst två skäl; nämligen att teatern som konstform är traditionalistisk och ”långsam”, samtidigt som den är full med människor med progressiva humanistiska idéer. Dessutom finns det stort intresse av att komma in i och delta i teatervärlden samtidigt som teatervärlden har en stark skråanda med mycket hög ingångströskel. Det är en svår bransch att ”ta sig in i” och därför håller de som tagit sig in ihop och accepterar de hierarkiska regler som ”alltid” har funnits, trots att de motsäger andra ideal som många skådespelare omhuldar. Det är som att bli initierad i en hemlig orden. Att bli invigd i en orden innebär ökad status samtidigt som det ingår att acceptera dess spelregler och ritualer. Gemenskapen är stark, traditionerna viktiga. Att skydda gruppen och varandra är essentiellt. Det kan till exempel innebära att medlemmar döljer andra medlemmars snedsteg för att inte hela gruppen ska svärtas ner.

¹⁵ Daniel Bell *The cultural contradiction of Capitalism* (New York: Basic Books, 1976) sid 10.

¹⁶ Ibid. sid 16.

¹⁷ Ibid. sid 17.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Resandet och rörelsen – om flykt och rastlöshet i några svenska reseskildringar

Svante Landgraf
Linköpings universitet
svante.landgraf@liu.se

En resa tar slut när man når målet. Bara den som är i ständig rörelse reser på allvar. Resan innebär inte bara att vistas på en främmande plats, för i stillhet blir varje plats snart välbekant. Den sanna resenären är drabbad av en rastlöshet, en längtan vidare, mot nya och okända mål, som lätt kan ge resan karaktär av flykt. Vad han eller hon flyr från är av mindre betydelse, men det är något välbekant, något i vardagen därhemma eller kanske något i den egna karaktären. I denna artikel undersöker jag hur några författare till reseskildringar under 1990-talet ständigt söker sig vidare, rastlöst, som en slags flykt mot eller från något okänt, och hur detta påverkar deras bild av mötet med det främmande och därmed skildringen av deras utopiska föreställningar. Det är Sven Lindqvist som reser till Sahara och det är Kristian Petris som söker sig mot allt ensligare öar.

Resan är en rörelse, från en plats till en annan. Och när man intresserar sig för resan är det just rörelsen, själva färden, som är det viktiga; målet är ofta oviktigt. Visst spelar det roll vilken främmande plats resan går till, men den som slår sig till ro när han eller hon nått fram är ingen sann resenär. Nej, ett visst mått av rastlöshet präglar varje egentlig resa. Som Karin Boye skriver i de nästan parodiskt upprepade raderna i dikten "I rörelse", som jag knappast kan vara den ende att referera till på den här konferensen:

det är vägen, som är mödan värd.

Det bästa målet är en nattlång rast,
där elden tänds och brödet bryts i hast.

På ställen, där man sover blott en gång,
blir sömnen trygg och drömmen full av sång.¹

En särskild sorts rörelse är även *flykten*. En flykt är en rörelse för att undkomma någonting: det viktiga är inte vart den flyende är på väg, utan varifrån hon kommer. Flykterna blir på så sätt en delmängd av resorna. Det är också intressant vad den flyende flyr från. Låt oss kalla det man flyr ifrån för *fienden*. Det går här att göra en åtskillnad mellan vad vi skulle kunna kalla en *intern fiende*, någonting inom en själv som man flyr ifrån – det kan handla om en känsla man vill bli kvitt, eller en bild av sig själv som man vill göra sig av med –, och en *extern fiende*, när flykten induceras av något utanför en själv. Dessa kategorier är ganska flytande. Även en intern fiende har ofta något yttre skäl till sin existens.

Om flykten är riktad iväg, bortåt, mot främmande länder, finns fienden alltid hemma, i det vardagliga. Det kan vara en person, en plats, en sinnesstämning eller en självbild. Att försöka utläsa vad författaren flyr ifrån i några särskilda reseskildringar, som jag snart ska göra, riskerar då att leda till ett psykologiserande, att man utifrån texten uttalar sig om författarens mentala tillstånd. Det är inte vad jag vill göra. Jag vill åt texterna och uttala mig just om texterna, inte om författaren bakom dem; vad jag säger har att göra med hur författaren (eller berättaren, vilket det egentligen rör sig om) gestaltar sig i *texterna*, och jag gör inget anspråk på att nå den verkliga personen där bakom.

De texter jag undersöker här är några svenska reseskildringar från 1990-talet. Det är Sven Lindqvists böcker om Sahara, *Ökentykarna* (1990) och *Utrota varenda jävel* (1992), och det är Kristian Petris bok om ett antal mycket ensliga öar, *Den sista ön* (1994).² Gemensamt för dem är att berättaren är drabbad av en särskild sorts rastlöshet, han flyr ständigt vidare. "Jag hyr rum bara för natten men bil för en månad", skriver Lindqvist.³ Han kör bil genom Sahara, från den ena lilla oasen till den andra.

Kristian Petri befinner sig på Kap Verde, besöker en kyrkogård där "alla gravar är vända mot havet och avfärden", och konstaterar:

Jag ser ön Brava (vild) avteckna sig i kvällsljuset. Ljusen från Vila Nova de Sintra
glittrar oroligt som eldflugor i natten. Jag får en våldsam lust att resa vidare. Någon

¹ Karin Boye, *Härdarna* (Stockholm: Bonniers, 1927), s. 66.

² Sven Lindqvist, *Ökentykarna* (Stockholm: Bonniers, 1990); Sven Lindqvist, *Utrota varenda jävel* (Stockholm: Bonniers, 1992); Kristian Petri, *Den sista ön* (Stockholm: Bonnier Alba, 1994).

³ Lindqvist (1990), s. 9.

sade till mig att Brava var den kanske vackraste ön i arkipelagen. Och bakom denna ö hägrar alltid ytterligare någon plats.

Något som alltid lockat mig med resandet är friheten att kunna lämna människor, att efter en stunds samspråk resa mig upp och gå. Det är något både sorgligt och förföriskt över detta: att röra mig som en främling bland främlingar.⁴

Lindqvist flyr alldeles tydligt från det förflutna. Det är ett förhållande som efter många år har avslutats: ”Jag är ensam. Jag har just skilt mig från Dostojevski. Med alla förstrykningar. Jag har skilt mig från henne som en gång var min älskade. Jag har skilt mig från 33 år av mitt liv”, skriver han.⁵

Man skulle kunna säga att det han flyr *mot* är barndomen, som nu kommit närmare och som han vill återuppleva, för han fortsätter:

Det har åtminstone den fördelen att tiden före dessa 33 år plötsligt har ryckt mycket närmare. [...] Nu när jag har flyttat, kommer ofta fragment av barndomen upp i medvetandet. [...] Minne och drömmar låter sig inte tvingas. Själva avsikten låser den dörr man vill öppna. Bara på bakvägar och sidospår kan man nå målet. Ett sätt att närma sig barndomen som jag flera gånger provat, är att nu göra vad jag då hetast längtade efter att få göra. Även om det förefaller aldrig så barnligt och omotiverat vill jag ibland lojalt söka förverkliga vad jag i min litenhets vanmakt drömde om.⁶

Samtidigt är barndomen svår att nå. Lindqvist försöker med drömmen: ”Kanske är min barndom ändå inte försvunnen. Visserligen har jag nästan inte ett enda minne kvar från den tiden. Men kanske är minnet bara osynligt som ett vattendrag i öknen. Det har överlevt genom att försvinna från ytan och färdas nu vidare därnere i djupet, dit jag är på väg.”⁷ Resan i rummet övergår i en resa in i det förflutna.

Kristian Petri, däremot, flyr mot något annat, en illusorisk ändpunkt där resan en gång för alla tar slut. Precis efter det tidigare citatet om att bryta upp skriver han: ”[S]amtidigt finns en önskan att vägen ska sluta, att resan ska upphöra. Bara jag kommer över den där höjden, bortom berget, eller bakom den där kröken finns kanske den sista byn, eller nästa krök, eller nästa ... Att äntligen komma fram, längst bort, till den sista ön.”⁸ Dit kommer han aldrig. Han söker ensamheten, föredrar alltid, som han skriver, ”bokens, biografens eller resans ensamhet”.⁹ Men till slut står han på bryggan i Port Stanley på Falklandsöarna och inser att han har funnit den ”punkt där [han] slutar färdas bort och i stället är på väg hem”, en vändpunkt som varje resa har.¹⁰ Utom, frestar det mig att tillägga, den sista, den slutgiltiga resan, den som bara bär bort.

Om vi då ser på dessa resenärers utopiska föreställningar, deras bilder av det goda livet, eftersom det är vad jag i ett antal olika materialtyper undersöker i min avhandling. Hur påverkas detta av just flykten och rastlösheten?

⁴ Petri (1994), s. 75–77.

⁵ Lindqvist (1990), s. 10.

⁶ Lindqvist (1990), s. 10.

⁷ Lindqvist (1990), s. 17.

⁸ Petri (1994), s. 77.

⁹ Petri (1994), s. 160.

¹⁰ Petri (1994), s. 163.

Mötena med det främmande blir kortare, intrycken flyktigare. Det måste finnas saker som inte går att observera när man är på flykt: strukturernas förändring över tid, vad som skiljer vardagslunken från de första impressionerna. Samtalen blir aldrig ingående.

Lindqvist sitter på ett hotell i den lilla staden Erraha och pratar med en grönsakshandlare som hela tiden hävdar att där inte finns några soldater, inga problem, trots att korridoren är full av soldater som sover i högar på golvet.¹¹ Samtalet dör ut. Med så olika uppfattningar om verkligheten finns inget att säga. Men det främlingskapet präglar många samtal; utgångspunkterna är ofta för olika.

Mest av allt blir emellertid allt detta en bild av det goda livet. Antingen kan man se det som att rastlösheten och flykten blir ett slags utopi, den dröm om ensamheten som jag belade i Petris text tidigare; eller så blir det en negativ bild av det lugna liv man innerst inne önskar sig, en sorts realiserad dystopi i kontrast mot de orealiserade utopier som annars ofta är vad som kan utläsas ur reseskildringarna. Den som rastlöst flyr från vardagen och ständigt söker sig vidare kanske mest av allt saknar lugnet i ett stabilt och tryggt hem. Men i de exempel jag har studerat här ligger det nog ändå närmast att se flykten som någonting gott.

REFERENSER

Boye, Karin, *Härdarna* (Stockholm: Bonniers, 1927).

Lindqvist, Sven, *Ökendykarna* (Stockholm: Bonniers, 1990).

Lindqvist, Sven, *Utrota varenda jävel* (Stockholm: Bonniers, 1992).

Petri, Kristian, *Den sista ön* (Stockholm: Bonnier Alba, 1994).

¹¹ Lindqvist (1990), s. 49.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Rörlighet och rörelser i en barnteater

Ellinor Lidén

Centrum för barnkulturforskning Stockholms universitet
ellinor.liden@teater.su.se

Som ett samarbetsprojekt mellan Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet och Stockholms stadsteater Skärholmen genomfördes, med stöd av Statens Kulturråd, en studie av verksamheten vid den nyinvigda scenen för barn och unga i stadsdelen Skärholmen, Stockholm.¹ Huvudfokus låg på den unga publikens upplevelser, tolkningar och meningsskapande av föreställningsbesöken. Avstamp togs i Skärholmsscenenens uttalade ambitioner gällande tillgänglighet, delaktighet och närområdesförankring, liksom s.k. community-teater där den specifika platsens betydelse för berättelse, tilltal och form undersöks konstnärligt. Skärholmsscenenens strävan var, och är fortfarande, att närområdet ska färga av sig på *hela* verksamheten – inte bara arbetsprocesserna och föreställningsproduktionerna utan hela den fysiska byggnaden i sig. Studien utgör grund för mitt fortsatta doktorsavhandlingsarbete, i vilket jag ämnar undersöka en barnkultur som rör sig mellan vuxnas definierade ramar och barns meningsskapande, mellan scen och salong samt mellan en teater och dess närområde.

¹ Rapporten i sin helhet finns tillgänglig i Digitala Vetenskapliga Arkivet www.diva-portal.org Lidén, Ellinor & Helander, Karin (2012) *Interkulturella perspektiv på scenkonst för barn och unga: teatern som arena för interkulturella möten? Om den lokala förankringens betydelse för scenkonstens tillgänglighet*. Slutrapport till Statens Kulturråd. Stockholms universitet: Centrum för barnkulturforskning/Institutionen för musik- och teatervetenskap.

INLEDNING

I föreliggande artikel beskrivs aspekter av rörelse och rörlighet i ett empiriskt material hämtat från en studie genomförd under 2011 och 2012, i vilken jag följt Stockholms stadsteater Skärholmens nytillkomna scen för barn och unga belägen i stadsdelen Skärholmen i Stockholm. Studien, vilken denna text bygger vidare på, utgör en inledande del av mitt avhandlingsarbete i teatervetenskap vid Stockholms universitet. Den bestod till största del av receptionsstudier, dvs. fokus på den unga publikens² upplevelser och tolkningar av den scenkonst som producerades vid Skärholmsscenen.

Studiens teoretiska och metodologiska fundament var barndomssociologiskt - idag allt oftare omtalat som *Childhood studies*, då forskningsområdet i ökande grad präglas av tvärdisciplinär forskning utöver de inledande sociologiska ansatserna. Detta paradigm kännetecknas av att barndom, dvs. de tidigaste åren i en människas liv, är att förstå som en social konstruktion snarare än en av naturen given social kategori. De innebörder barndomen som livsfas tillskrivs varierar över tid och rum på grund av olikheter vad gäller sociala, kulturella och historiska förhållanden och kan därför heller inte särskiljas från variabler som kön, klass, etnicitet, ålder etc. Centralt i dessa resonemang är en emancipatorisk ansats och syn på barn som human *beings* snarare än human *becomings* – en dualism som dock har problematiserats och där även vuxna i sin föränderlighet är att betrakta som *becomings*. Generellt värjer man sig likväl mot att barn sedan länge generellt betraktats som ännu ej sociala individer vilka saknar kompetens, agens och förmåga att påverka sin situation samt att barn tidigare definierats genom att ställas i relation till vad de *inte* är, dvs. vuxna. Barn, som tidigare betraktats utifrån en bristsyn där de ses som ofullkomliga, *blivande* fullvärdiga samhällsmedborgare, bör istället erkännas som de kompetenta och sociala aktörer de är *här och nu*. Barn framhålls inom barndomssociologin/Childhood studies som en diskriminerad och tystad grupp vilken i mångt och mycket berövats sina demokratiska rättigheter. Barn har således i ökande grad tillskrivits agens och aktörskap av vuxenvärlden. Barn är inte passiva mottagare av kulturella och sociala mönster, de är aktiva medkonstruktörer av kulturella och sociala världar och har därmed även möjlighet att förändra och tillföra någonting nytt till de gemensamma kulturer och sociala sfärer de delar med vuxna (Prout 2005; James & Prout 2003; James, Jenks & Prout 2005; Buckingham 2003, Corsaro 2005, Lee 2001).

Vad gäller receptionsforskning med ung teaterpublik är Karin Helander (2004, 2011) den som bedrivit den bredaste svenska forskningen, såväl på egen hand som tillsammans med studenter från Centrum för barnkulturforskning samt teatervetarstudenter vid Stockholms universitet. Viveka Hagnell (1983) var dock tidigast med att i sin forskning rikta sökljuset mot barnteaterpubliken, dess förutsättningar samt generella beteenden och upplevelser. I Storbritannien arbetar Matthew Reason (2010) med receptionsforskning med ung publik. Hans forskningsresultat uppvisar stora likheter med de kunskaper vilka framkommit genom Helandes mångåriga svenska receptionsforskning. I USA är Jeanne Klein en av dem som bedriver receptionsstudier inom området TYA – Theatre for Young Audiences (se exempelvis Klein 2005). Hon skiljer sig dock markant från såväl Helander, Hagnell och Reason i det att hennes utgångspunkt huvudsakligen är utvecklingspsykologiskt och kognitivt inriktad. Samtidigt som Klein försvarar barns unika upplevelser av en scenkonstföreställning lyser ett facitliknande tänkesätt igenom hennes resonemang: med vuxnas hjälp och insikt i barns förmåga att bearbeta en föreställning kan barnpubliken – noviserna – optimera en ”rätt” estetisk upplevelse (Klein 2005; Klein & Schonmann 2009). Resonemangen är stundtals snubblande nära att homogenisera barnpubliken samt i viss mån betrakta densamma utifrån en bristsyn – en publik i vardande vilken ännu inte lärt sig teaterns konventioner.

² I studien rörde det sig om barn i förskoleklass samt skolans år 2 och 5.

Studien genomfördes utifrån en bred metodologisk ansats vilket resulterade i ett rikt material bestående av 18 st. inspelade fokusgruppsamtal i grupper om 4-5 barn, två helklassamtal, 59 st. av barnen författade loggböcker, fortlöpande publik- och föreställningsobservationer (av tre olika uppsättningar) samt två drama- och bildworkshops med tillhörande bilder och teckningar. Vidare bestod empirin av material insamlat från vuxna i form av 12 st. pedagogenkätsvar, en pedagogs loggbok, samt inspelade samtalsintervjuer med femton personer anställda vid eller knutna till teatern och personer anställda inom kommun- och stadsdelsförvaltning. Till detta kan läggas en kontinuerlig omvärldsbevakning i media. Att använda ett flertal metoder och därmed flera slags data anses fruktbart vid forskning med barn (Morrow och Richards 1996, Morrow 2008, MacNaughton & Smith 2007). En pluralistisk metodologisk ansats med olika slags data kan, utöver att det möjliggör olika möjliga uttrycksformer för deltagande barn, även tänkas fungera som en slags triangulering, dvs. verifiering av data för att säkerställa resultatens giltighet (Bryman 2002). Studiens empiri ämnar jag nu dels arbeta vidare med och dels utöka – då med fokus på en fördjupande snarare än bred ansats. För att ringa in det fortsatta arbetet med avhandlingen har jag arbetat med att ställa nya frågor till materialet samt gjort nyläsningar av detsamma. Att tematisera utifrån temat ”rörelse” och ”rörlighet”, i enlighet med den konferens vid vilken denna artikel presenterades, visade sig ligga mycket nära till hands och genomsyrar i hög grad studien på flera nivåer. I det följande avser jag redogöra för ett antal sådana inslag.

SKÄRHOLMSSCENEN – EN SCEN I STÄNDIG RÖRELSE

Stockholms stadsteater Skärholmen³ är en scen i ständig rörelse och förändring alltsedan nyinvielsen våren 2010, då Stockholms stadsteaters befintliga scen i Skärholmen omvandlades till renodlad scen för barn och unga. När resultatet av studien presenterades för Skärholmsscenen personal liknades den lite skämtsamt vid ”ett historiskt dokument”. Det med rätta, kan konstateras i efterhand. Studien i sin helhet är att betrakta som en ögonblicksbild av ett tämligen intensivt och rörligt utvecklingsarbete. Skärholmsscenen har på kort tid etablerat sig och vunnit erkännande som en energisk och gränsöverskridande scen. Dess konstnärliga ledare Carolina Frände, som byggt upp verksamheten, har under sina förordnanden vid Skärholmsscenen tilldelats såväl Svenska Dagbladets Thaliapris (2012) som Svenska teaterkritikers barn- och ungdomspris (2012) och nu senast även Stockholms stads hederspris för scenkonst (2013). Det finns en uttalad rörlighetsaspekt i Skärholmsscenen formulerade uppdrag att verka i kontinuerlig dialog och samverka med närområdet på en rad olika vis och där Community-teater är förebildande för verksamheten. Tanken är att närområdet ska färga av sig på, inte bara scenkonsten, utan även på arbetsprocesserna, hos all personal på teatern samt på den fysiska byggnaden i sig och dess lokaler med syftet att producera angelägen och tillgänglig scenkonst för den unga publiken, oavsett dess bakgrund. Detta kan exempelvis ta sig uttryck i att barn från närliggande skolor skriver texter till föreställningar och deltar i att framställa scenografi eller att sakkunniga praktiker och teoretiker bjuds in för att fortbilda personalen i olika frågor aktuella för pjäsernas tematik. En till Skärholmsscenen tidigare knuten dramaturg berättade om Skärholmsscenen arbetsformer för att aktivt öppna dörrarna och bjuda in till samarbeten:

Här finns det svängdörrar och det tycker jag både är läskigt och det tycker jag är otroligt spännande. Det finns en förankring. Inte ”här är en teater - stängda dörrar – kom och titta på en premiär”. Det är inte riktigt så, utan det är nånting mer. Det tycker jag om och det är någonting annat än vad jag fått vara med om på andra

³ Den 1 juli 2013 skedde en sammanslagning mellan Kulturhuset i Stockholm och Stockholms stadsteater vilket bildade organisationen *Kulturhuset Stadsteatern* till vilken Skärholmsscenen, liksom Parkteatern, bildar en av genrescenerna.

institutionsteatrar. [...] Här känns det som att i varje projekt så är nästa största fråga ”vem kan vi vända oss till?”

Därtill finns en rad skilda kringaktiviteter vilka inte är direkt knutna till scenkonsten i sig men som tar plats i och kring Skärholmsscensens lokaler. Däribland kan nämnas den nytillkomna verksamheten Design Lab Skärholmen, där barn och unga kan arbeta med skapande och formgivande tillsammans med konstnären Samir Alj Fält. Ytterligare en rörlighetsaspekt intressant att nämna handlar om hur man vid Skärholmsscenen har valt att positionera sig och sitt läge vid torget i centrala Skärholmen i förhållande till innerstaden rent retoriskt. I en strävan att placera Skärholmen i centrum av teaterpublikens, och sitt eget, medvetande istället för perifert har man bland annat formulerat om en befintlig informationstext på sin hemsida innehållandes en vägbeskrivning vilken utgick ifrån att publiken kom resande från innerstaden. En anställd berättar:

När vi själva definierar vad Skärholmen är så har man i nästan ett år sagt ”det tar 24 minuter att ta sig hit från T-centralen” – men de som bor i Norsborg, då? [...] Det har jag lärt mig. Ska jag utgå från nånting så är det att vi är i centrum.

Eftersom målet är att definiera sin huvudsakliga publik i närområdet, vilket innebär att den till stor del även kommer resande till Skärholmsscenen söderifrån, förklaras nu istället i deras informationsmaterial att man når Skärholmsscenen genom att åka T-banans röda linje 13, hållplats Skärholmen.

RÖRELSER MELLAN SCEN OCH SALONG

I de för studien aktuella uppsättningarna involverades publiken ofta aktivt under olika moment under föreställningarna och på olika vis – från att ett barn i publiken, efter en subtil signal från mimskådespelaren, ombads kliva fram och plocka upp en tappad nyckelknippa till direkta verbala dialoger. De olika publikinteraktiva inslagen kan sägas skapa rörelser över en, av tradition, tydlig gräns mellan scen och salong. Man försöker på det sättet bryta upp det traditionella teatterrummet där publiken utgör en ”fjärde vägg”, men vill även öppna upp teatern som institution och göra den mer tillgänglig och angelägen för den unga publiken. I en tidningsintervju beskrivs Frändes avsikter med Skärholmsscenen som att ”slipa ner trösklarna in till teatern och öppna upp. Inte avkräva publiken någonting, ett visst beteende eller särskild förståelse” (*SocialPolitik* nr 3/2012).

Publiken vid Skärholmsscenen i min studie sattes även i rörelse på ett fysiskt/rumsligt plan i teatterrummet. Varje föreställning inleddes med en transit-scen, vilken erbjöd en väg in i scenkonsten genom att gradvis leda publiken till dess platser i teatterrummet. Detta kunde exempelvis ta sig uttryck i att en karaktär gjorde sig synlig i trappan vilken leder upp till teatterrummet eller att musik, ljud eller röster från salongen ljöd ner till foajén eller att en inledande scen spelades upp redan i foajén för att sedan fortsätta vidare upp i salongen. Transit-scenerna skapade rörelser i teatterrummet, eller mellan olika teatterrum, om man så vill, samt fungerade som oväntade och överraskande händelser vilka i regel direkt fångade upp publikens uppmärksamhet och lockade publiken in i fiktionen. Detta är intressant att jämföra med den diskussion Klein & Schonmann (2009) för kring att mellanåldersbarn (”four and fifth graders” i USA) generellt sett tycks uppleva sig avbrutna i interaktiva föreställningar där de förväntas röra sig från rum till rum.

En annan aspekt av rörlighet i teatterrummet, tyvärr av mindre framgångsrik karaktär men som kan statuera som lärorikt exempel, försiggick inne i själva salongen och handlar om något så enkelt som de bänkar som fanns i publikgradängen. Istället för mer traditionella teaterfåtöljer fanns stoppade bänkar utan avskiljande armstöd och utan ryggstöd för att göra gradängen flexibel samt för att möjliggöra att barnen skulle kunna röra på sig under föreställningen. Sammantaget var ambitionen att skapa en avslappnad stämning i salongen där

publiken skulle kunna välja om de ville sitta eller ligga ner. Helander (2004) konstaterar utifrån såväl egna som sina studenters receptionsstudier, att rörelse och aktivitet hos ung publik inte nödvändigtvis tyder på ointresse, utan att det snarare kan vara tvärtom. Den yngre publiken, menar Helander, svarar ofta fysiskt på scenkonsten. Bänkarna i Skärholmsscenen gradäng inte bara tillät utan till och med främjade rörlighet. Många barn lade sig mycket riktigt också ner under föreställningarna, fortfarande till synes engagerade i skeendet på scenen. Barnen fick dock ofta snabbt tillsägelser och tillrättavisningar av pedagoger och andra medföljande vuxna att sitta ordentligt. Ett välvilligt barnperspektiv samt en öppnande och välkomnande intention från teaterns sida krockade med skolornas teaterfostrande ambition – sannolikt med en mer traditionell teater i åtanke. Det ska dock sägas att detta ingalunda är något unikt för Skärholmsscenen. I tidigare forskning (Gustafsson & Fritzén 2004, Lund 2008, Lundberg; Zetterqvist Nelson; Hallberg 2011) har det visat sig vara, inte bara fruktbart utan även ofrånkomligt att tala om teater och skola i termer av två meningsskapande kulturer med skilda handlingsmönster och normer.

RÖRELSE MELLAN OLIKA TOLKNINGSNIVÅER

Skolkontext - teaterkontext

I studiens material återfinns även rörelser på ett annat plan – mellan tolkningsnivåer. Publiken vid Skärholmsscenen består närmast uteslutande av skolpublik, något som tycks sätta starka spår i förväntningar, meningsskapande och handlingsmönster. Föga förvånande är därför den skönjbara ambivalens som kan utläsas i materialet, där barnen tycks röra sig mellan att tolka teaterbesöket som ”skola” respektive ”teater”. En osäkerhet kan urskiljas hos såväl barnen som deras medföljande pedagoger samt hos personal på teatern kring vilka normer och regler som ska gälla när ”skolan” med alla dess tillhörande regler, beteendemönster och tolkningsramar infinner sig i teaterhuset. Paradoxer återfanns från teaterns sida i det att man ömsom talade i termer av tillåtande atmosfär, kravlöshet och välkomnande av lite ”barnanarki”, ömsom upphöjde den tysta, ordningsamma och engagerade publiken. Att gå på teater inom ramen för skolan innebär också en viss inskränkning av rörelsefriheten. Man går i ordnad grupp och inte sällan parvis på led. Man har vid Skärholmsscenen försökt tillgängliggöra teatern, göra den till en mer tillåtande plats och anpassa teatern till den unga publikens behov av bl.a. rörelse – till exempel genom tidigare nämnda bänkar i gradängen, transit-scener, publikinteraktivitet, en rymlig och rörelsetillåtande foajé etc. Dock tycks tankestrukturer från skolans håll dröja kvar och pedagogerna tar med sig skolans handlingsmönster till teatern. Spår av ”skola” och spår av vuxnas röster ekar genom barnen i samtalen jag förde med dem efter föreställningarna.

”Jag tyckte den var bra. Den var enkl att förstå”

”Man förstog ganska bra”

”Jag lär mig av att gå på teater”

”Jag har inte lärt mig om teater”

”Förståelse” är ett ord som inte sällan förekommer när barn i skolåldern talar om sina erfarenheter av teaterbesök de gjort och förmodligen till följd av att det är just inom skolans försorg många barn får sina upplevelser av professionell scenkonst. Helander (2004; 2011) menar att just begreppet ”förståelse” har kommit att bli ett kvalitetskriterium även för den unga publiken, men att det nog kan härröras från medföljande vuxna som, säkerligen i all välvilja, inte sällan frågar barnen om de förstått handlingen. Begreppet förekommer, som exemplen ovan visar, relativt flitigt även i denna studies empiri.

Fiktio-verklighet

Som beskrivet ovan ämnar Skärholmsscenen i sin intention att brygga över den traditionella gränsen mellan scen och salong. Detta tycks ha fått genomslag hos den unga publiken, vilken syntes benägen att i sina tolkningar de facto röra sig över denna gräns. Ett målande exempel på sådan rörelse kan hämtas från en av uppsättningarna, *Liten igen*, en ordlös enmansföreställning för barn från fem år, i vilken vi får följa en gammal, ensam man som lever ett tyst och stilla liv där vardagliga sysslor som att gå till affären eller sträcka sig efter en tappad nyckelknippa kan te sig som oöverstigliga utmaningar. Tristessen bryts en dag då hans barndoms mjukdjur Nasse plötsligt ringer på dörren och farbrorn på ålderns höst börjar leka! Tillsammans beger sig Nasse och farbrorn ut på idel äventyr – i rymden, ut i djungeln och i kamp mot rykande dammsugarmonster. I samtal efteråt samt i loggböckerna framkommer att flera barn i den unga publiken har tolkat in sig själva i handlingen från *Liten igen*:

”När vi var i djungeln... [...]”

” [...] sen han går ut, han tittar och dom blir arga på oss[...] sen vi plingar flera gånger...

sen dom la vad heter det skulden på oss”

Publiken tycktes med andra ord röra sig fram och tillbaka mellan olika tolkningsnivåer – fiktion och verklighet. Ytterligare ett exempel på sådan rörelse återfanns i att barnen ofta talade om karaktären i samma uppsättning som ömsom ”han” ömsom ”hon”. Den gamla farbrorn spelades nämligen av en kvinna – Siri Hamari.

RÖRLIGHET MELLAN BARNKULTURELLA DOMÄNER – TEATER OCH FILM

Ytterligare rörlighet i barnens utsagor återfinns mellan olika barnkulturella domäner, där film och teater generellt ofta blandas samman men också jämförs, dock sällan till teaterns fördel. Teater framställs och tycks av den unga publiken betraktas som något ålderdomligt, förlegat och i bjärt kontrast till dagens högteknologiska samhälle.

Du går till ett ställe... och kollar på människor som liksom spelar utan att... vad heter det... liksom använda nån elektronik.

En flicka drar följande parallell då hon jämför teater med bio: ”man skickar post istället för att skicka SMS”. Vidare menar hon att ”teater är inte så himla ... modernt som bio”. Hon fortsätter: ”som Mozart och Justin Bieber – det är typ samma grej för mig”.

Återigen är det återigen väsentligt att minnas att teaterbesök för barn och unga till största del erbjuds dem inom ramen för förskola och skola. Vi har här att göra med en publik som inte själva valt att vara där. Biografen, å andra sidan, väljer barnen i regel aktivt själva att besöka. De äldre barnen i studien berättade om hur de bokar och köper egna biljetter för att gå med sina vänner på bio – ett besök som kostar drygt en hundralapp, medan ett teaterbesök i Skärholmen kostar ca 40 kr. Teaterbesök bokas och arrangeras uteslutande av vuxna. Köpvägarna och marknadsföringen är riktad därefter – till vuxna. Därmed är det troligt att det signaleras att teater är något som *vuxna* och representanter ur *skolvärlden* tycker att barn ska ha, något som kan bidra till att forma ungas förväntningar på teater.

SVENSK BARNTEATER I RÖRELSE

Vidare är det relevant att även uppmärksamma den rörelse som kan skönjas rent barnteaterhistoriskt och relatera den till dagens teater för barn och unga. Helander (1998) har studerat hur såväl de scenkonstnärliga idealen som synen på barn/barndom har skiftat över tid i 1900-talets svenska barnteater. Från att vid förra sekelskiftets början präglas av skildringar

av gudfruktiga, lydiga och rara barn – via den politiska och radikala barnteatern vid 1960-talets slut samt 1970-talets ambitioner att gestalta barns inre världar och existentiella frågor – till senare tids teater för de allra minsta, spädbarnen. I *Barndramatik och barndomsdiskurser* (2003) skriver Helander vidare om hur olika syn på barn och barndom får genomslag i scenkonst för barn, då i termer av barndomsdiskurser. Under 2000-talets inledande decennium framträder barns delaktighet och interaktivitet som starkt kännetecknande inom scenkonst för barn och unga. Detta och många andra samtida tendenser och aspekter inom svensk barnteater skildras av Natalie Davet (2011). Barn som experter på barndom framträder inom såväl barnteaterns utforskande och inkluderande arbetsprocesser som inom forskningen där barn i allt högre grad aktivt involveras i forskningsprocesser (se bl.a. Kellett 2010; Johansson & Karlsson 2013). Svensk barnteater arbetar idag, liksom barnkulturvärlden i stort, mycket med att delaktiggöra barn, men tycks fortfarande inte fullt ut se barn som aktörer. Man vänder sig i regel direkt till barnen först när de kommit över tröskeln, innan dess enbart till dess vuxna företrädare. Det tycktes heller inte finnas i barnens idévärld att själva köpa teaterbiljetter. Men så skedde detta...

Mohammed: Jag har varit på en annan teater i Skärholmen men då man fick ha såhär hörlurar... [...] Det var såhär... speglar

Ellinor: *Som i spegeln?* Såg ni den med klassen?

Elever: Ne-*ej (övriga klasskamrater svarar unisont)*

Ellinor: Med familjen, eller?

Mohammed: Jag såg den själv... med kompisar

Ellinor: Mhmmm!?! Hur kom det sig?

Mohammed: Först Vi åkte till Skärholmen... Jag skulle köpa Converse... och sen jag gjorde inte det... utan vi ville... kolla på bio... och sen dom ba: ”nä, jag pallar inte gå på bio, det är fett långt” och Jalla, vi ville kolla på teater

Ellinor: Och då gick ni och köpte biljetter?

Mohammed: Mmmm

Ellinor: Du och dina kompisar? (*märkbart förvånad*)

Mohammed: Dom hade också cash

Mikaela: Pengar (*vill hjälpa till och förklarar för mig*)

Ellinor: Skulle ni vilja gå tillbaks?

Mohammed: Ja, vad tror du? Direkt! Jalla!

Elever: Ja!

Ellinor: Du som sa till mig utanför ”teater går fett bort”

Mohammed: Men jag drev bara, ju

I all sin enkelhet tycks här något omvälvande ha ägt rum. Händelsen väcker frågor om aktörskap, förutsättningar, de ungas förväntningar och vuxnas betydelse i barnteater som jag bär med mig in i mitt fortsatta forskningsarbete.

REFERENSER

Litteratur

- Buckingham, David (2003) *After the Death of Childhood. Growing up in the Age of Electronic Media*. Cambridge: Polity Press.
- Corsaro, William A. (2005) *The Sociology of Childhood*, Second Edition, London: Thousand Oaks, New Delhi: Pine Forge Press.
- Davet, Natalie (2011) *Makt och maktlöshet. Aspekter och tendenser inom den moderna svenska barnteatern*. Göteborg: Barnteaterakademin.
- Gustafsson, Birgitta & Fritzén, Lena (2004) *Idag ska vi på teater, det kan förändra ditt liv. Om barnteater som meningsskapande i skolan*. Växjö universitet: institutionen för pedagogik.
- Hagnell, Viveka (1983) *Barnteater. Myter och meningar*. Malmö: Liber Förlag.
- Helander, Karin (2011) ”Den var rolig och så lärde man sig nånting, men jag kommer inte ihåg vilket det var” – Om barnteater och receptionsforskning”, *Locus* 3-4/11.
- Helander, Karin (2004) ”Det var roligt när mamman grät’ – barns tankar om teater” I: Anne Banér (red.) *Barns smak. Om barn och estetik*. Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, skrift nr 36.
- Helander, Karin (2003) *Barndramatik och barndomsdiskurser*. Lund: Studentlitteratur.
- Helander, Karin (1998) *Från sagospel till barntagedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*. Carlsson bokförlag AB. Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet nr 65.
- James, Allison & Prout, Alan (red.) (2003) *Constructing and Reconstructing Childhood. Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. London/New York: Routledge Falmer.
- James, Allison; Jenks, Chris; Prout, Alan (2005) *Theorizing Childhood*. Cambridge: Polity Press.
- Johansson, Barbro & Karlsson, MariAnne (red.) (2013) *Att involvera barn i forskning och utveckling*. Lund: Studentlitteratur.
- Kellett, Mary (2010) *Rethinking Children and Research. Attitudes in Contemporary Society*. London/New York: Continuum.
- Klein, Jeanne (2005) “From Children’s Perspectives: A Model of Aesthetic Processing in Theatre”. I: *The Journal of Aesthetic Education*, University of Illinois Press, Volume 39, Number 4, pp. 40-57.
- Klein, Jeanne and Schonmann, Shifra (2009) “Theorizing Aesthetic Transaction from Children’s Criterial Values in Theatre for Young Audiences. I: *Youth Theatre Journal*. London: Routledge, pp 60-74.
- Lee, Nick (2001) *Childhood and society: growing up in an age of uncertainty*. Maidenhead: Open University.
- Lund, Anna (2008) *Mellan scen och salong. En kultursociologisk analys av ungdomsteater* (diss). Växjö universitet.
- MacNaughton, Glenda & Smith, Kylie (2007) “Transforming Research Ethics: the Choices and Challenges of Researching with Children”. I: Ann Farrell (red.) *Ethical Research with Children*. Maidenhead: Open University Press, s. 112-123.
- Morrow, Virginia (2008) “Ethical Dilemmas in Research with Children and Young People about their Social Environments”. I: *Children’s Geographies* 6:1, s. 49-61.
- Morrow, Virginia and Richards, Martin (1996) ”The Ethics of Social Research with Children: An Overview”. I: *Children and Society*. Volume 10, s. 90-105.
- Prout, Alan (2005) *The Future of Childhood. Towards the Interdisciplinary Study of Children*. London/New York: Routledge Falmer.

Otryckt material

- Lidén, Ellinor & Helander, Karin (2012) *Interkulturella perspektiv på scenkonst för barn och unga: teatern som arena för interkulturella möten? Om den lokala förankringens betydelse för*

scenkonstens tillgänglighet. Slutrapport till Statens Kulturråd. Stockholms universitet: Centrum för barnkulturforskning/Institutionen för musik- och teatervetenskap.

Lundberg, Anna; Mathilda Hallberg; Karin Zetterqvist Nelson (2011) *Barndom, kultur och politik – ett teaterpolitiskt forskningsprojekt*. Forskarnas rapport. Linköpings universitet.

Internetkällor

SocialPolitik. Kultur och samhälle, nr 3/2012. <http://www.socialpolitik.com/teater-inifran/> (hämtad: 2013-08-12).

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Coffee and Class for the Swedes – as seen in the Millennium Trilogy by Stieg Larsson: Coffee as materiality

Åsa Ljungström
Independent researcher

In the Millennium Trilogy coffee and class express the paradox of the dream of a classless society denying the divisiveness of class affiliation in Sweden. Coffee is used to create affinity while the consumption of other kinds of food and drink is used to subtly mark social hierarchies. Swedish people like to believe that it is possible for anyone to climb the social ladder; equality is the ideal since the 1960s. Having a coffee works to level the communication between people IRL as well as in the novels. The author uses the coffee as a formula to get the storyline going, introduce new characters or forecast events. Not until the New York Times' columnist wrote about the pathological coffee consumption did the Swedes notice. The Swedes will have a coffee during a break at work, at home, with a friend, or whenever they open communication. The serving of coffee makes a self-evident statement in any group. Drawing on theory of materiality and presence the presentation aims to analyse coffee running through the human bodies creating chains of communication. Anything is possible with a coffee for Stieg Larsson's characters coping with the morale of good and evil, black and white.

“Mikael poured the coffee.” (I, 137)

“Mikael poured the coffee from Henry’s vacuum jug.” (I, 309)

They shook hands and Mikael put the coffee cups on the table.” (I, 189)

“Mikael poured a cup of coffee and asked him to sit down.” (I, 378)

“Mikael took a sip of black coffee – boiled coffee – and wondered where the story would turn.” (I, 86)

In the Millennium trilogy by Stieg Larsson a lot of coffee is consumed. The Swedish readers swallowed the coffee not giving it a thought, just normal. The readers abroad wondered. The author of a parody asked his wife “what she considered the most striking part of it”. She answered: “Well, they all seem to drink a lot of coffee...” (Roberts 2010, [311]). The coffee occurs among the imaginations due to the sudden death of the author. The New York Times’ columnist David Kamp concluded his review suggesting: “He poisoned himself with coffee”. David Kamp writes about the coffee of Stieg Larsson that “it is a tic that recurs so relentlessly that I don’t think Larsson realized that it was a tic” (Kamp 2010). When Kamp named it ‘*the pathological coffee consumption*’ (Kamp 2010) did the Swedes notice this peculiarity of the novel world by Larsson. This world is drawn in black and white, distinguishing between good and evil, so leading us to the morale and structure of the fairy tale. In the *New York Review of books* Tim Parks called it a moralistic fairy tale (2011).

So what part does the coffee drinking play and how does the coffee work in the Millennium trilogy? I will analyse how the coffee works in Larsson’s fairy tale about agency and gender, sex and violence, good and evil, how the characters use the coffee and what the coffee does to them; how do the coffee habits emerge in chains of relations between the human beings and the environment. I draw on the works of knowledge of sociology by John Law (1999) and Bruno Latour (1999). Inspired by their ideas of materiality, presence and habit I seek to understand how the coffee works beyond its impact on bodies coming together, the effects of the coffee habit. Food and drink must be included in the study of materiality, in actors’ chains of technology and environment creating consequences beyond the bodies spending time together (Damsholt & Simonsen 2009: 9-37). Especially, I draw on those who focus presence and sensory affects of physical phenomena like Hans Ulrich Gumbrecht (2004: 21-49) and Camilla Mordhorst (2009:121ff).

For the history of the coffee habit in Sweden I build on the foundation laid by Ingegerd Sigfridsson, who investigates the development of the coffee habits from the 17th century up to now in a gendered analysis, clarifying how the coffee invitation is the self-evident statement when people come together (2005).¹

As the moralistic system of the Millennium Trilogy shows there are traits of the fairy-tale world inspiring Larsson, so I also turn to the structural analysis of the fairy tale world (Propp 1984; Peterson 1976) in search for the impact of coffee in such a structure. How does this national drink work in the play of good and evil, agency and resistance? Is there a relation between coffee and class, or is there a classless coffee in the world of Larsson, as in the dream of the 1968 cohort? Do men and women have their coffee in different ways, gendered? Today they can have the same coffee but in the old days it used to be different. Ethnologists usually study how people use coffee, while I turn to see how the coffee works with us. How is it that something as common as the coffee might tell us anything of class, gender, habits and

¹ Due to space limit I have to leave out the outline of the historical background and parts of the discussions of food and gender. This contribution is a short version of the full article in the Swedish web-publication (Ljungström 2013).

resistance in Sweden – about good and evil – and if there is an overarching function? Is there any relevance to discuss class and gender in relation to the coffee of the Millennium trilogy? All this coffee, is it a personal tic of the writer? Unconsciously, as David Kamp suggests (2010)? Is it a ritually Swedish trait, a personal tic or maybe the writer's deliberate move for a certain purpose?

FOOD AND DRINK IN A MORALISTIC FAIRY-TALE

“Oh no... no, come in. Would you like a coffee? (I, 276)

“ ‘ That I want to discuss over a coffee. Now.’ “ (I, 538)

“She balanced two mugs of coffee from the coffee machine.” (II, 143)

The coffee is obvious but do the characters eat anything? I can think of some pasta, a few pizzas and sandwiches in the hands of Lisbeth Salander and Michael Blomkvist. Stieg Larsson is not really interested in food. It is said that Larsson imagined his characters as grown up issues of Pippi Longstocking and Charlie Blomkvist by Astrid Lindgren and other worlds of children's books, but his characters are adults and can choose to eat whatever they like. Kids cannot. They have to eat what they get which makes food immensely interesting in children's books (Bergstrand 1999). From his childish world of imagination Stieg Larsson may have kept another kind of inspiration, the moralistic view of the good and the evil ones.

In *The New York Review of Books* Tim Parks analyses Stieg Larsson as a moralist building an intriguing system of sex, violence, good and evil where the world is sorted through two poles, the sexual and the moral pole (Parks 2011). “Investigate sex abuse and you come across a sick family and a corrupt organization. Investigate a corrupt organization and invariably someone is involved in sex abuse. Every attempt by one person to control another is evil” (Parks 2011, 2). Perhaps Larsson is moralistic the way the folk-tale is, I associate to analysis by Vladimir Propp of the structure of agency and role characters. Fairy tales with supernatural traits will start with a lack or an evil deed and will have a happy ending (Propp 1984). In between the hero meets with problems, solving them with the assistance of magic helpers. In the novel a woman is missing since forty years, Blomkvist is assigned to find her. He needs help, quite a supernatural helper.

The moralistic view is easy to see but a system? Stieg Larsson painted a world in black and white, distinguishing between good and evil, clean and dirty. I take it that Parks can see that the morale encompasses that of class defiance, a struggle for egalitarian ideals and gendered equality. This may be included in “so on” (Parks 2011, 2). As for the sexual pole I restrict myself to notice that sexual abuse is exercised by the evil men, while delightful sex is for the good guys, male and female. So sexuality is ranged to the overarching struggle between good and evil. The family section of *Martin Vanger* is certainly sick. He is “the man who hates women” (the title of the novel in Swedish) exercising sexual abuse. But he has two interests that seem to be nice, food and music. In the world of myth and fairy tale there is a connection assumed between food and sex, perhaps also for *Martin Vanger*.

The good guys are invited to dine at the estate of the Patriarch Vanger treated the steak of hare with current jelly. This is where upper class, agency and wealth of past time is accentuated by the writer. To Larsson, the upper class is suspect by definition but its evil representatives must be possible to defeat, because the welfare society of his dream is to be egalitarian. It works, but only overtly as Johanna Niemi writes (2013).

COFFEE FOR THE SWEDES, THE 'FIKA' – THE GOOD THING OF THIS WORLD

“During the past days and nights Michael had had more coffee than ever before in his life but by now he knew that in the North it would be rude to say ‘No thanks’.” (I, 360)

“She got up to the garden table and felt the coffeepot – cold and empty as well. /.../ She took the pot and entered the kitchen.” (I, 491)

“She /.../ fetched a cup of coffee from the espresso machine that Dragan Armanskij had invested in – at long last realizing that Lisbeth would never make the coffee just because she was supposed to.” (I, 119)

In Sweden we have coffee the way Larsson presents it – all the time. To me there is no pathological coffee habit, rather a Swedish ritual – a habit of some two hundred years. How this came about would be another story to tell. How the expensive import that the king Charles XII (d. 1718) loved so much, sipped through every layer of the society, all the more thinned with hot water and the grounds boiled again and again to ease the hunger among the poorest. Then the curve turned upwards in the 20th century. Along with better rising conditions and equality it spread as a strong drink for everyone acknowledging the good worker – a well-behaved citizen of the welfare society (Sigfridsson 2005).

In the north of Sweden the boiled coffee used to be much loved. This is where the writer was raised. When boiling the coffee it was easy to add more water to make it weaker – and cheaper. Even as hot brown water it would still starvation. From 1855 it became the new national drink when the home distilling of vodka was prohibited (Valeri 1991; Bringéus & Rehnberg 1970). Coffee was the good of this world while the device of home distilling was represented as the dragon of evil. The vodka would lead to sin. The coffee would be the drink for the sober and well-behaved people.

As part of the system of good and evil, sin and purity, the coffee can be traced in the discourses of discipline that followed the modernization of Sweden. When Sweden was industrialised from 1870 onwards, coffee was much better than vodka for workers who were expected to be sober. As an alternative to the vodka coffee could even be attached to purity. At the time the temperance movement and the revivalist movement had great impact on the trade union movement. These movements raised the general level of education and virtue for temperance, morale and thrift. The virtues could be spelled out as goodness and purity, but not even the coffee consumption should be overdone. Wasn't it a bit sinful, this imported luxury – as compared to the clean, white milk from the indigenous cows that grazed the Swedish pasture? (Sigfridsson 2005).

Coffee is a the common drink when the Swedes come together but it is also possible to have it on your own, all alone in society. In pop culture combined with philosophy Eric Bronson analyses the characters of the Millennium trilogy as if they were persons alive IRL. With a smile Bronson undertakes to answer the question why journalists and geniuses do love the coffee and hate themselves? The coffee houses of Europe were water holes of loneliness in the 19th century, the poor-man's university. Coffee drinkers turned introspective and solitary, quoting Hemingway. The reason for being lonely is that the journalist and the genius are self-absorbed and socially awkward, not mastering the art of socializing, says Bronson (2012).

But not mastering the art of socializing cannot be the whole truth about the coffee habits in Sweden, for what does Bronson know about the coffee-breaks in Swedish work-places and what they can bring about? In order to understand and to verbalize the relational functions

between man and environment in a spatial dimension I turn to the interpreters of materiality, widening the perspective to discover connections, impacts and consequences of human agency in the physical environment (Damsholt & Simonsen 2009, 22ff; Law & Hassard 1999, 3-4), especially to researchers focusing presence and sensitive experience of the physical phenomena (Mordhorst 2009, 121ff; Gumbrecht 2004, 21-49). Studying materiality it is essential to encompass the chains of relations around people when sequences of agency comprehend technology and environment – and coffee – causing consequences.

When people come together customs of food and drink are signs of belonging to the group. The Scandinavian vodka or schnapps used to be regarded specifically Swedish but coffee is more widespread and the quantities larger. From the 1920s onwards more coffee was consumed in Sweden than in any other European country (Valeri 1991). But in the 21st century the Finnish people have more coffee per person. The Norwegians and the Danish have a lot of coffee too (Dunér 2012, 13-14; Kaffefakta; Livsmedelsföretagen). The Swedes will have three or four cups of coffee a day, i.e. around 153 litres in a year or 9.19 kilograms. The word coffee is Turkish 'kahveh' and Arabian 'qahwah', meaning wine or something stimulating. Lovingly and commonly, the syllables are rearranged from 'kaffe' into 'fika' that is both a noun and a verb. It is one of the first words we teach our guests from abroad. In writing it is known since 1913 (Zakrisson u.å; Dahlström 2011).

Coffee is for recovery breaks. A corresponding habit might be 'a nice cup of tea'. Swedish men have more coffee than women, at least once a day. The elderly have more coffee than young people. 42 % of us born in the 1940s have coffee twice a day – only 30 % of the younger people do so. The shared coffee break is most common at the workplaces in the North, twice a day. In Stockholm only 17 % share the coffee break and just once a day. It is common routine that you share the coffee break once in the morning and once in the afternoon (Zakrisson u.å; Dahlström 2011). The break is intended to create community, wipe out the hierarchy of the premises, among the categories of staff. Meetings are supposed to be smoothed by the coffee. This is the way Mikael Blomqvist and Lisbeth Salander use the coffee – not to mention the times when they need it to restore themselves. The meetings of the editorial staff cannot take place without the coffee. At home we do the way we do at work. Coming home it is nice to get something, preferably a cup of coffee. If the neighbour calls you are supposed to offer a cup of coffee. The offer must be made, but among equals it is all right to say: No, thanks. Coffee is one of the good things of this world – on a practical level but subjected to the system of good and evil.

Coffee worked as fuel to work for the writer Larsson as well as for his characters. Traditionally the Swedes use the coffee breaks to create community at the workplace while enjoying the recovery and the stimuli. It worked just as well in the woods, at the office and at the factory. The coffee used to be made by the person with the least pay, usually a woman. Lisbeth Salander would never make the coffee for the staff. With the feminist wave in the 1980s the making of the coffee became organized in taking turns at the workplaces. Even the chiefs took part so promoting levelled democracy. The coffee should be free of class divisiveness because everybody wants it.

COFFEE FOR THE SWEDES, FOR THE WRITER AND FOR HIS CHARACTERS

“They stopped to have a *caffè latte* in Old Crompton Street.” (I, 470)

“He was the only customer in the café and Susanne treated him to the coffee when he ordered a sandwich and bought a loaf of bread and a bun.” (I, 143)

“...she stepped into the cafeteria to be warm and have coffee.” (I, 109)

“...he got up to fetch the coffee pot and brought it to the conference table which was already set.” (III, 423)

Coffee with cookies is offered at all social levels due to economy. There used to be small dainty cups but today they are rare. Mugs entered the cupboards in the 1960s. In the 1980s the jugs grew large for *caffè latte*. Stieg Larsson had little time for the barista coffee before his death in 2004. He does not serve that kind of coffee until the last book of the trilogy. Himself he preferred the northern boiled coffee (Gabrielsson 2010).

Caffè latte is served to Mikael Blomkvist and Lisbeth Salander for the first time in London in Old Compton Street. In the second novel Lisbeth Salander takes a *caffè latte* in Grenada. The first time that Lisbeth Salander offers an espresso to her employer it is a peace feeler. The next peace feeler comes when she turns the motorbike back to the hut in the north. She tests the coffee pot that is empty and cold. She realizes that she has to find Mikael Blomkvist – eventually to save his life in the cellar of the evil monster.

The coffee of the trilogy seems to be the brewed coffee that is common in the country since the 1950s. Larsson knows how the Swedes like their coffee and enjoyed his own. Readers of *The New York Times* of Scandinavian extraction affirm that Larsson describes a perfectly normal behaviour in Norway and Sweden. It is a ‘must’ that the coffee is always there and must be offered, not the author’s tic (Dixler 2010). Kamp answers that Larsson’s partner testifies that their amount of coffee by far used to exceed the Swedish habits.

So the coffee standard is easy to recognize for the Scandinavians. Coffee brings people together, bridges the social gaps. It becomes a marker of the classless society. As a social phenomenon it runs over all brims of class as if the distinctions were no longer there. It is an illusion of course, as the divisiveness of class affiliation is preserved but subtly marked. The Equality of the Welfare State stays on the surface of the Home of the People. The Swedish society is overtly egalitarian (Niemi 2013). The distinctions may be sharp in everything around the coffee – but for the very drink. Tables, cups, places and what is served with the coffee can be socially coded. Other drinks, dishes and food customs differ with certain social places of the trilogy, when Larsson characterizes his characters and their surroundings – in accordance to the capital of economy and culture of the model of Pierre Bourdieu (1993).

FREE CHARACTERS – RELEASED FROM THE CODE OF CLASS?

“... black coffee in a strange old-fashioned flowery cup of porcelain. ‘It used to be my grandmother’s coffee set’ Mia Bergman said /.../ I was raised by my grandmother for many years and this set is what is left from her – on the whole’ “ (II, 99)

“He stopped at a gate where a gang of sheep farmers were gathered around the bonnet of a jeep to have coffee.” (I, 473)

“Susanne had specialized in church visitors and coffee for burials and other events.” (I, 149)

From her unprotected childhood one could assume that Lisbeth Salander might be a child of the working class. More likely, Larsson coded her supernaturally without class, unprotected, defenceless like Pippi Longstocking, not been to school – education would be middleclass – but so talented that she became a hacker of the world. In Sweden hackers are regarded a middleclass phenomenon, not emanating of the working class. Salander without class code and economically independent is probably quite consciously the means by Larsson to let her emerge like Pippi Longstocking. Several of his characters can be regarded as middleclass. The ones we are supposed to like bear the left wing traits, having visions of freedom, equality, also gender equality. They will all have coffee.

THE MORALE OF THE FAIRY TALE: GOOD AND EVIL – AND COFFEE?

“ ‘Would you like a coffee’, she had asked. She had closed the door and handed him a mug from the espresso-machine of the lunch room.” (I, 47)

“When Michael helped her [the sister Annika] to lay the table for coffee...” (I, 79)

“After the meeting Michael went for a coffee with Christer Malm at the Java at the top of the Hornsgatan.” (I, 518)

The evil characters of the trilogy are ugly customers. When they get what they deserve, the reader can relax. The good ones made it again. Tim Parks is right that Stieg Larsson is a moralist. The heroes are supposed to manage and to live in every fairy tale. The boy and the girl shall succeed. In the trilogy Michael Blomkvist and Lisbeth Salander may alternate as the smart hero and the magic helper with supernatural means. The hacker talents of Salander reach the supernatural heights as does her bodily strength and boxing technique. Larsson does not seem to worry how this creature breaks the laws for protecting the integrity of others. Wouldn't it be petty to object when she has the chance to save the hero and herself?

If Michael Blomkvist is the hero of the first novel, i.e. the smart boy who finds and unveils the monster Martin Vanger, then Lisbeth Salander takes over this part when she saves the life of the smart boy and pursues the monster to his death. In the following she is the heroine as the girl fighting everybody who once suppressed her – by the way saving the life and career of Blomkvist. She gets unlimited resource of money by the adventure of the first novel, stolen ones, and he gets enough work to manage. To Larsson, it is not the money that is the root of the evil, rather the agency that leads to violence, sexual violence, which leads to control of power. The fight against the Evil is taken further. In the following Salander becomes a competent princess to be rescued by the help of Blomkvist.

Stieg Larsson anchored his unlikely characters and storylines in reliable environments by class exceeding coffee, food that distinguished the cohorts – like exercises of culture, exercises of equality. The good guys get the good food as reward from the writer. The good guys can enjoy their coffee even under stress. They need the coffee to get results. We are

seldom told of the food for the bad guys – beside the coffee and some scanty sandwich. It is the good guys we are allowed to follow while thinking alone or talking together. The man who is to kill the super villain, the father of Lisbeth Salander, he has just a sip of coffee and a piece of hard bread. Towards the end the information is given, a stomach cancer is the reason for his suicide mission. The morale is maintained.

It is true that Larsson attributes addresses, design furniture, fine dishes and wine as classifying means but it is not so simple as the good guys are the wealthy ones. But the reader can be sure that the good guys will have pro-leftist sympathies, like Erika Berger, at least liberal like Henrik Vanger. In the eyes of Larsson, the wealthy people are ranked by good and evil, not by their property and food. He wants them to be egalitarian. With the victims of trafficking it is every difference, victims of any sexual abuse, for instance the mother of Lisbeth Salander. There are no limits for Larsson's commitment and compassion with their misery, no limits for his violence against the evil guys. They may have it coming to them. He is moralistic, perhaps naïve. My attitude against any violence maybe just as naïve.

As the goal of Larsson is to defy any sexual violence against women, they are at the bottom of his system, the victims of society. Food and drink to them would not have a function in his novels. The one exception would be the Christmas gift from Lisbeth Salander to her mother, coffee, an English Christmas cake and perfume, exposing how injured she is. Larsson wants to over-step the lines of gender stereotypes among the male and female characters but he does not make use of food, drink and coffee to mark equality.

In Sweden, there were three-hundred years of different ways for men and women to have coffee but very little is left in the modern society today – nothing at all in the trilogy. The characters will have their coffee the same way, be they men or women. The coffee is no longer a gender mark. The closest we get to a gender mark is a coffee set that once belonged to a grandmother, the reason being that Michael Blomkvist could not care less about these female cups. Rather, the function of the set is to demonstrate class reliability. Inherited by a young woman from her grandmother the set is to tell about innocence, purity, honesty.

Coffee as a class mark does not work because everybody has coffee. Various ways to make it may signal the social groups. Caffe latte and espresso sometimes mark smartness, modernity and elegance. Boiled coffee is not elegant but means honesty from the northern childhood of Stieg Larsson. It means reliability, even goodness, when poured in a vacuum jug by the housekeeper of the industrial magnate Vanger. Quite often Stieg Larsson pays homage to his favourite cafés, the Java at Hornsgatan and Café Wästerlund by the old bridge at Sandö in northern county Ångermanland. This café has its place in the Swedish history of democracy for a drama in 1931 when the military fired at a worker's demonstration. Larsson loyally places the products of the establishments he likes.

Stieg Larsson points out the characters of the good side of his system. The names of the establishments paint the local colour to readers, twinkling to those who know the streets. Nowadays the tourists come to breathe the air of the trilogy. Still, the coffee draws so much attention that the readers keep wondering about it. The coffee is certainly on the good side of life but not on the level of morale that Tim Parks means (2010). Or is it? Unconsciously? Larsson did not think that society was without class divisiveness but equality was the ideal of his morale. The Swedish readers do believe that men and women have their coffee the same way in the trilogy – on equal basis. So we might just as well believe in the coffee without class divisiveness? To be sure, this is an illusion but the illusion is there to signal equality

belonging to the good side. Subsequently, the coffee has a function in the morale system. Deliberately, Stieg Larsson is likely to use the coffee in yet another way, we may assume.

COFFEE AS A RITUAL? – TICS? DELIBERATELY?

“She showed where the coffee machine was in the luncheon room” (I, 300)

“At two o’clock on Tuesday morning Mikael made coffee and sandwiches enjoying them in the kitchen sofa.” (I, 304)

“He disappeared into the kitchen and immediately found her coffee brewer. ‘Where do you keep the coffee’, he yelled.” (I, 324)

“After a while she went into the kitchen, made coffee and sat in the dark on the kitchen sofa, smoking several cigarettes, intensely brooding.” (I, 503)

For Stieg Larsson the cafés were important meeting places where he could grab some food and grasp the important information. In the cafés Mikael Blomqvist is notified the peripetis of his life and story line, the prison sentence and the murder of Lisbeth Salander. The life and diet of the writer Stieg Larsson was not healthy with coffee, food and lethal smoking but the pathological definition of his coffee custom by columnist Kamp is a bit too thick for the Swedish readers. To us, it is easy to accept coffee as part of the ritual for breakfast, lunch, afternoon coffee and coffee after dinner. A lot of coffee in between is due to the need of a break, warmth, stimulus, when we need a fresh turning of the brainwork. This behaviour is so common that the Swedes will see the ritual but not the threat against health. The ritual kick off works with brainworkers like Mikael Blomqvist, Stieg Larsson – and me.

So how conscious was Stieg Larsson of all this coffee? To me, it seems a natural way for him to bring his character a step further while he himself is conducting the story line yet another step. On the other hand, the writer must have rattled the keyboard by his fingers so many times that he would have noticed. His signs of coffee flow relentlessly. The Swedish readers do not notice until they start counting. Also Kamp sees the relentless flow, counts and finds that the coffee appears on nearly every page (2010). I suggest that Larsson deliberately made the coffee his means of style art.

The Larsson coffee signs remind me of oral epic singers’ stores of fixed phrases and end-rhymes of one-, two-, or three syllables and other means of style to enhance memory and performance. When singers like Homer – and his followers of oral epics into the 1950s – want to perform a chain of events they need a memory store of phrases where to rest, to breathe, to check the character of the sequence and to announce a new link of the chain of action. So did Homer when he sang of Ulysses’ voyage. New features may be initiated “But when the morning breaks/Eos’ rosy fingers...” / ”*Men när morgonen gryr, den rosenfingrade Eos...*”. Stieg Larsson may have felt like this when bringing the story line forwards, letting Lisbeth Salander set to work, letting Mikael Blomqvist do some serious thinking. They would need coffee and so did Larsson – bodily and for the narrative style.

This ‘*tic*’ – coffee like a charm – works as a resting position for the writer to manage the process to create new sequences of action. Also the reader notices and prepares to be thrilled. There is no coffee while the action takes place. We will get it when the next phase is coming. Eventually, we do not care whether Larsson was aware of the meaning of the coffee. It is

there and the characters will have it the way it comes natural to them. Larsson will give them the sort of coffee that is evident in their way of life.

Stieg Larsson firmly establishes his unlikely characters and plots in probable surroundings by means of coffee without a mark of class – like exercises of culture, actually exercises of equality. The system that Parks is pointing to, good and evil, sex and violence, agency and resistance, it is there but it does not control food and drink, certainly not the coffee consumption. The good guys and the bad guys will have their coffee the same way. Coffee works smoothly, the way the Swedes pretend to even out the class divisiveness of affiliation – and that is the point by handling coffee and class together: coffee for everyone, good or evil. The coffee is everywhere so it has no impact on the system.

The connection between the classless coffee and equality is only indirect, never-the-less the mere thought of materiality points to something essential. Coffee does something to us. It gives us a daily break, working smoothly in bodily presence for community of the work place where people meet to share the sensation of a hot drink with certain aroma at the same time, day after day. The presence is there (Gumbrecht 2004:21-49). The ritual habit works to bridge, to reconcile differences, when the warm liquid fills the body with aroma, when simultaneously the mind is filled with community around the table. On an overarching level, the coffee does something to us, a levelling that we are trained to. The habit still works when we are alone and it simplifies the exchange in a group. We can look away from differences, pretend equality – and it works.

REFERENCES

- Bergstrand, Ulla & Maria Nikolajeva et al., *Läckergommarnas kungarrike: Om matens roll i barnlitteraturen*, Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet 1999.
- Bourdieu, Pierre, *Kultursociologiska texter*. Stockholm: B. Östlings bokförlag Symposion 1993.
- Bringéus, Nils-Arvid & Mats Rehnberg "Hur kaffet blev svensk nationaldryck", in *Mat och miljö*, Lund: Gleerups 1970.
- Bronson, Eric, "Why Journalists and Geniuses Love Coffee and Hate Themselves", in *The Girl with the Dragon Tattoo and Philosophy: Everything Is Fire*, ed. Eric Bronson, New Jersey: John Wiley & Sons 2012.
- Dahlström, Fredrik, "När folket fikar stannar Sverige", *Uppsalatidningen* 2011-05-27 – 06-02.
- Damsholt, Tine & dorte Gert Simonsen, *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, Aarhus: Aarhus universitetsforlag 2009.
- Dixler, Elsa, "Mailbag: Stieg Larsson, Coffee Maniac?", (Ver. 2013-04-28)
<http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/06/13/mailbag-stieg-larsson-coffee-maniac/>.
- Dunér, Hanna, "Allt fler kaffekedjor vill ha del av kakan", *Svenska Dagbladet* Näringsliv 2012-04-03 – 04.
- Gabrielsson, Eva & Marie-Francoise Colombani, *Millennium, Stieg och jag*, Stockholm: Natur och kultur 2010.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford, California: Stanford University Press 2004.
- Kamp, David, "The Hacker and the Hack", *The New York Times*, (Ver. 2010-05-30)
<http://www.nytimes.com/2010/05/30/books/review/david-kamp-the-hacker-and-the-hack/2010-May-28th/>.
- Kamp, David, "THE GIRL WITH THE OVERBEARING COFFEE FIXATION", (Ver. 2013-04-28)
<http://davidkamp.com/2010/06/the-girl-with-the-overbearing.php/>.

- Kamp, David, "Stieg Larssons Coffee Mania Revisited", (Ver. 2011-09-29)
<http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/06/21/david-kamp-stieglarssons-coffee-mania-revisited/?ref=stieglarsson/>.
- Kaffefakta, (Ver. 2013-04-29) <http://www.kaffefakta.se/>
- Livsmedelsföretagen, Kaffeinformation, (Ver. 2011-09-29) <http://www.kaffeinformation.se/>
- Larsson, Stieg, *Män som hatar kvinnor*, Stockholm: Norstedts 2005.
- Larsson, Stieg, *Flickan som lekte med elden*, Stockholm: Norstedts 2006.
- Larsson, Stieg, *Luftslottet som sprängdes*, Stockholm: Norstedts 2007.
- Latour, Bruno, *Pandora's hope : essays on the reality of science studies*, Cambridge, Mass: Harvard University Press 1999.
- Law, John & John Hassard (eds), *Actor Network Theory and After*, Oxford: Blackwell 1999.
- Ljungström, Åsa, Kaffe, klass och kön – jämlikhetens dryck i Millenniumtrilogin. In: Siv Fahlgren, Anders Johansson & Eva Söderberg (eds), *Millennium: Åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*; pp. 97–120. Sundsvall: Forum för genusvetenskap, Mittuniversitetet (Genusstudier vid Mittuniversitetet, Rapport 4), 2013. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:miun:diva-19155/>.
- Niemi, Johanna, All the Adults in the Noisy Village: Constructions of Post-Modern Identity in the Welfare State in the Millennium Trilogy. In: Siv Fahlgren, Anders Johansson & Eva Söderberg (eds), *Millennium: Åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*; pp. 13–25. Sundsvall: Forum för genusvetenskap, Mittuniversitetet (Genusstudier vid Mittuniversitetet, Rapport 4), 2013. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:miun:diva-19155/>.
- Parks, Tim, "The Moralist", *The New York Review of Books*, 2011-06-09, 58 (2011:10), (Ver. 2011-09-30) <http://www.nybooks.com/articles/archives/2011/jun/09/moralist-stieg-larsson/>.
- Peterson, Per, *Sagens teorier*, Uppsala: Etnologiska institutionen, Uppsala Universitet 1976.
- Propp, Vladimir, *Theory and History of Folklore*, Manchester: Manchester University Press 1984.
- Roberts, Adam, *The Dragon with the Girl Tattoo*, London: Gollancz 2010.
- Sigfridsson, Ingegerd, Självklara drycker? Kaffe och alkohol i social samvaro, diss., Göteborg: Bokförlaget Arkipelag 2005.
- Valeri, Renée, "'Kom så tar vi en kopp!' Svenskarna och deras kaffedrickande", i *Svenska vanor och ovanor*, red. Jonas Frykman & Orvar Löfgren, Stockholm: Natur och kultur 1991, s. 55-78.
- Zakrisson, Ingrid, "Fikarasten – om konsten att dricka kaffe", texter och utställningsproduktion 2011, *Upplandsmuseet* u.å.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Äckel, jubel, kaos: Förhandling om betydelse i interaktiv barn- och ungdomsteater

Anna Lundberg

Tema Genus, Linköpings universitet

anna.a.lundberg@liu.se

Teaterföreställningar byggda på interaktivitet mellan skådespelare och publik har under de senaste åren blivit något av en växande trend inom svensk scenkonst för barn och ungdomar i Sverige. Det konstnärliga greppet gör att traditionell uppdelning mellan scen och salong sätts i rörelse, liksom den skapande processen och ensemblens förhållningssätt till såväl grupp som enskilda teaterbesökare. Andra förutsättningar, möjligheter, krav och utmaningar blir därmed aktuella. Ung scen/öst med säte i Linköping är en av de scener som arbetat mest genomgripande med interaktivitet i mötet med en ung publik. Vad innebär det i termer av estetik, politik och kunskap?

Presentationen baseras på ett nyss avslutat fältarbete på barn- och ungdomsteatern Ung scen/öst. I en tvåårig interaktiv forskningsprocess har jag som genusforskare tagit del i arbetet med två produktioner: *Vad ska vi göra?* som spelades under hösten 2012, och *Den magiska cirkeln*, som spelades under våren 2013. Delar av det metodologiska arbetet kommer att beskrivas, och tentativa frågor om den interaktiva scenkonstens estetik och politik i relation till unga människor kommer att presenteras och diskuteras. Såväl metodpresentation som frågor och resonemang utgår från feministiska och kulturteoretiska perspektiv på makt, estetik, kultur och kunskap.

Teaterföreställningar byggda på interaktivitet mellan skådespelare och publik har under de senaste åren blivit något av en växande trend inom svensk scenkonst för. Det gäller inte minst scenkonst riktad till barn och ungdomar i Sverige. Också inom andra former av barnkultur har interaktivitet varit en populär form under senare år. I olika former och med olika motiv har dessa uttryck tagit form. I det scenkonstnärliga sammanhanget innebär det konstnärliga greppet interaktivitet att traditionell uppdelning mellan scen och salong sätts i rörelse, så även den skapande processen och ensemblens förhållningssätt till såväl grupp som enskilda teaterbesökare. Andra förutsättningar, möjligheter, krav och utmaningar blir därmed aktuella. Ung scen/öst med säte i Linköping är en av de scener som arbetat mest genomgripande med interaktivitet i mötet med en ung publik. Vad innebär det i termer av estetik, politik och kunskap? Under två år (2012 och 2013) har jag, genusforskare vid Tema Genus, Linköpings universitet och med inriktning på feministisk intersektionell kulturanalys, följt arbetet med två uppsättningar: *Vad ska vi göra?* som är en klassrumsföreställning, och *Den magiska cirkeln*, som spelades på plats i ung scen/östs teaterhus på Elsa Brännströms gata i Linköping. Viktigt att tillägga är också att båda dessa föreställningar är skapade i grupp, genom grupparbete och gruppprocesser. Båda är också baserade på en dramaturgi där improvisation och interaktivitet är nyckelord. Stora delar av föreställningarna bygger på scener där ett ramverk finns satt på förhand, men där scenens innehåll och utveckling improviseras fram i mötet med den unga publiken.

Det är processen kring dessa två föreställningar och min roll som forskare i sammanhanget som kommer att beskrivas här. Eftersom mitt fältarbete nyligen har avslutats är presentationen främst deskriptiv och berättande till sin form, snarare än analytisk. Jag kommer att redogöra för hur forskningsprojektet tagit form, samt gå in på några av de delar som jag ser som viktiga, och som jag kommer att fördjupa i kommande publikationer.

KONSTNÄRLIG OCH INTERAKTIV FORSKNING: EN PRESENTATION AV STUDIENS RAMVERK

Forskningsprojektet ”Den forskande teatern. Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi” är ett samarbete mellan ung scen/öst och dess medarbetare under ledning av Malin Axelsson, teaterns konstnärliga ledare, och professor Karin Zetterqvist Nelson och mig som forskare från Tema Genus och Tema Barn vid Linköpings universitet.

Forskningsprojektet är finansierat av Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning och utveckling. Konstnärlig forskning är ett område som expanderat i Sverige under senare år. Som forskningsområde betraktat är det under uppbyggnad, former och innehåll, vem det är som ska forska och hur forskningen ska bedömas utprövas fortfarande (se t.ex. *Tidskrift för genusvetenskaps* temanummer om konstnärlig forskning, *TGV* 1: 2013). Resultaten redovisas ofta i såväl skriftlig som gestaltande form.

I det här projektet tog den konstnärliga forskningsprocessen sig uttryck genom interaktiva metoder. Det innebär att jag som forskare mycket aktivt gick in i och deltog i den konstnärliga utvecklingsprocessen vilket bland annat innebär att jag står som medskapare till båda de teaterhändelser som projektet bygger på.

Arbetet med såväl *Vad ska vi göra?* som *Den magiska cirkeln* har varit utpräglat gruppbaserat. Det har i korta drag inneburit att ensemblen (skådespelarna), regissör, scenograf, regiassistent, dramaturg, forskare med flera varit medskapande i de olika momenten såsom textproduktion, gestaltning, dramaturgi, meningsskapande. Uppgifterna har alltså delats mellan de olika medverkande, detta i större eller mindre utsträckning. Också den forskande och dokumenterande uppgiften har delats mellan de medverkande (se t.ex. ”Konsten att göra konst tillsammans med publiken. Om arbetet med *Vad ska vi göra?* på ung scen öst” i antologin *Nu vill jag prata! Barns röster i barnkulturen*, Stockholms universitets

förlag 2013). Det gemensamma forskningsarbetet kommer också beskrivas mer utförligt nedan.

Forskningsprojektet och dess olika delar framstår såhär i efterhand på många sätt som hyperinteraktivt, som en hyperbol variant av det interaktiva forskningsarbetet, vilket har att göra med att processen i sig har byggts på rörlighet, på flera olika plan:

- Publik och konstnärligt team har interagerat intensivt i de två uppsättningarna
- Det konstnärliga teamet har interagerat kring de olika konstnärliga arbetsmomenten
- Processen har inneburit flera positionsbyten för mig som forskare. Också här präglas arbetet av hyperbol interaktivitet och rörlighet. Ett exempel på hur påtaglig den interaktiva forskningsprocessen varit är att samtliga karaktärer i *Den magiska cirkeln* heter doktor eller professor Anna A Lundberg, Anna B Lundberg, Anna M Lundberg och så vidare. Ur mitt perspektiv som forskare innebar detta en lätt surrealistisk, ovan men också komisk erfarenhet. Den gjorde mig både stolt och förbryllad. På ett mycket påtagligt sätt rycktes min persona och min roll bort från en betraktande och distanserade position för att istället placeras och användas i centrum av det dramatiska görandet.



Fem stycken Anna Lundberg i *Den magiska cirkeln*.
Foto: Markus Gårder

Den (kritiska) distans som förknippas med forskarens position har alltså omförhandlats. Det är svårt att vara distanserad samtidigt som samtliga karaktärer i en fiktiv föreställning tar ens eget, privata och personliga namn. Mitt arbete har sålunda ställt krav på annan sorts forskningsprocess, en annan position, och därmed också ett annat sätt att skriva än det som traditionellt förväntas av forskaren. En annan viktig aspekt är att anonymiteten i det här projektet är så gott som obefintlig. Min projektansökan till VR handlade explicit om ung scen/öst, och de olika uppsättningarna namnges i mina presentationer och mina redovisningar. Det ställer i sin tur krav på hur den forskningsbaserade kritiken tar form. Kritiken, såväl reaktiva och negativa synpunkter som mer generativt formulerade insatser, kommer från en position som befinner sig i rörelse, både från en mer distanserad position som en i processen helt integrerad position. Den metodutveckling som kommit till och som fortfarande är under arbete i samband med processen kommer jag att vidareutveckla i kommande publikationer.

Sammantaget kan processen beskrivas som extremt rörlig, på flera olika plan. I och med de tre nivåer av positionsbyte och rörlighet som beskrivits ovan hände det också väldigt mycket hela tiden, saker som påverkade både processer och resultat. Min interaktion som forskare tog sig lite olika uttryck, dels i min omfattande närvaro under den förberedande fasen, under repetitionsveckorna och under spelperiod, men tog sig också mer formaliserade uttryck. Några av dessa kommer att beskrivas nedan.

En rimlig fråga att ställa är hur jag som akademiker, en yrkesperson som i stor utsträckning arbetar med text och teoretisk analys, och som aldrig arbetat professionellt med scenkonst, kunde integreras och aktivt arbeta i en konstnärlig process där gestaltning är helt centralt. Att arbetet fungerade och dessutom i efterhand av flertalet inblandade bedöms som extremt utvecklande, kunskapande och viktigt i relation till den konstnärliga processen har framkommit i flera olika sammanhang, under och efter forskningsprojektets gång. Det framkom bland annat under heldagsutvärderingen av arbetet med *Den magiska cirkeln*, där hela ensemblen, stora delar av det konstnärliga teamet men också den del av teaterns personal som arbetar med publik, produktion etc. deltog. I utvärderingen ingick ett omfattande moment där forskarnas insatser i processen utvärderades specifikt.

Att projektet varit så givande och kreativt, både som forskning och konstutövning betraktat, beror som jag förstår det på flera olika saker.

Ung scen/öst i Linköping är en teaterscen som liksom Unga Klara i Stockholm under en längre tid aktivt sökt samarbete med forskare (se bl a Lundberg 2013, Lundberg 2013 fc, Lundberg, Hallberg & Zetterqvist Nelson 2012). De konstnärliga processerna på teatern präglas av ett stort mått tal, diskussion, tänkande, läsande, skrivande där konst och estetik ofta explicit kopplas till politik, makt och samhällsfrågor. Flera av de som arbetat med *Vad ska vi göra?* och *Den magiska cirkeln* har en teoretisk och filosofisk kompetens med som liknar min. Därmed skulle jag beskriva det som att min forskningsinriktning och mina intressen vad gäller teori, politik och estetik befinner sig i det som Dorthe Staunaes kallar ”i synk” med ung scen/östs verksamhet (Staunaess 2003). Vid utvärderingen av *Den magiska cirkeln* uttryckte Malin Axelsson det som att det handlar om ett slags personkemi mellan mig som forskare och ung scen/öst som konstnärlig institution: jag är rätt forskare för dem. Detta, menade hon, hade hon förstått den dag då jag under det idéskapande förarbetet till *Vad ska vi göra?* stod på huvudet i dramaturgens kombinerade vardags- och sovrum i syfte att illustrera ett moment jag tyckte skulle ingå i den interaktiva föreställningen.

Vad innebär det att forskaren ställer sig på huvudet? Vilken typ av kunskapande och delaktighet innebär det? Vad innebär det i termer av forskning? Jag tror att detta med att stå på huvudet inte är en oviktig del i den konstnärliga forskningsprocessen. Att jag som forskare ställer mig på huvudet kan inte ses som (enbart) ett plötsligt infall, utan måste kopplas ihop med min utbildningsmässiga och kunskapsbaserade bakgrund. Jag skulle alltså vilja specificera detta med personkemin och att vara ”i synk”, och peka på vad den från min sida består i, på vilken grund den vilar. Jag menar att orsaken till att den forskningsmässiga och konstnärliga interaktionen varit så givande, både för medarbetarna på ung scen/öst och för mig som forskare, är att jag besitter den typ av bred tvärvetenskaplig humanistisk och samhällsvetenskaplig kompetens som Sverker Sörlin, Anders Ekström och andra benämner som en *andra gradens specialisering* (se tex Ekström och Sörlin 2012). Att jag kan stå på huvudet för att gestalta en estetisk och politisk idé är kopplat till att jag har en fil. kand. i utbildningsämnet dramatik, där det ingår praktiska övningar. Jag kan förutom att stå på huvudet göra stanislavskijövningar, prata om Walter Benjamin och om härskartekniker (dock ej samtidigt som jag står på huvudet), och om kritiska vithetsstudier och om nyliberala strukturer och komiska groteska kvinnor. Jag kan simultant diskutera gestaltning och normkritik i fråga om kön och sexualitet. Jag kan diskutera pedagogiska och didaktiska insatser och metoder. Detta är som jag ser det ett uttryck för en andra gradens specialisering,

frukten av en tjuugoårig humanistisk tvärvetenskaplig pågående vidareutbildning där ämnen som litteraturvetenskap, kulturvetenskap, genusvetenskap, idéhistoria, pedagogik, svenska, statsvetenskap och dramatik ingår, och är alltså ingen personlig egenskap som jag råkar besitta. Utbildningen har gett mig kompetens som ger mig förmåga att hantera komplexa och mångfacetterade frågor och situationer på ett kritiskt, kreativt och generativt sätt. Det är en kompetens jag som forskare sätter stort värde på, både att jag själv besitter den och att andra har den och förmår använda den. Detta är en typ av kunskap som genererats via omfattande och tidskrävande akademiska studier, och jag menar liksom Ekström och Sörlin att den bör tas i bruk i större utsträckning i olika delar av samhället. På det sättet utgör ung scen/öst för mig ett föredöme; där omsätts gruppbaseade och tidskrävande kunskapsprocesser i gestaltande konstverk.

I det följande kommer jag att beskriva två av de mer formaliserade insatserna som jag genomförde i samarbetet med ung scen/öst, dels en form som kallas "Veckans Lundberg", dels en som handlade om interaktivitet skådespeleri i termer av känslöbaseerat arbete, emotional labor.

VECKANS LUNDBERG: KOPPLINGAR MELLAN TEORI OCH PRAKTIK

Tidigt i repetitionsarbetet med *Vad ska vi göra?* uttalades en önskan om att jag på regelbunden basis skulle ge samlad forskningsbaseerad feedback på repetitionsarbetet. Repetitionsarbetet präglades redan av kontinuerliga diskussioner om vad och hur saker skulle gestaltas, och i dessa diskussioner deltog jag aktivt. Eftersom det konstnärliga teamet tyckte att de lärde sig saker av mina inlägg föreslog Malin Axelsson, teaterns konstnärliga ledare och också den som regisserade *Vad ska vi göra?* att jag en gång i veckan skulle hålla i en timplång presentation och diskussion kring ett ämne, en händelse eller ett uttryck som jag noterat under repetitionerna och tyckte var viktigt att prata om i relation till processen. Detta resulterade alltså i det som kom att kallas "Veckans Lundberg", en seminarieliknande form där jag kvällen innan samlade ihop mina intryck och tankar kring den senaste veckans repetitioner, valde ut det jag tyckte var extra viktigt och gjorde en teoretiskt baseerad analys av det. Allt presenterades och diskuterades sedan i helgrupp. I samband med Veckans Lundberg har de verksamma vid teatern och jag diskuterat föreställningsarbetet med hjälp av texter av Gilles Deleuze och Felix Guattari, Walter Benjamin, Elizabeth Grosz, Michel Foucault, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak, Nancy Fraser, Aaron Antonovsky med flera.

Det korta, tentativa, öppna och direkta formatet som Veckans Lundberg utgjorde var nyttigt för mig. Både de verksamma vid teatern och jag själv fann stort nöje i dessa återkommande diskussioner. Jag kunde pröva tentativa analyser tillsammans med gruppen, som i diskussion gav mycket input, kunskap och klokhet tillbaka. Diskussionerna och det presenterade kunskapsstoffet återkopplades sedan och påverkade hur föreställningen vidareutvecklades. De påverkade också mina analyser av arbetet.

Ett exempel på hur arbetat med Veckans Lundberg gjorde avtryck i den sceniska gestaltningen är samtalen kring det som i scenkonstsammanhang kallas neutral mask.



Neutralmasken används enligt uppgift bland annat under skådespelarutbildningen när eleverna ska öva i att använda gester och kroppsspråk snarare än ansiktets mimik för att uttrycka sig. Ansiktet ska alltså vara helt neutralt, och för att uppnå detta används den här masken, som alltså betraktas som att den har ett neutralt uttryck. Masken fanns i en maskulin och feminin utformning.

I *Vad ska vi göra?* arbetade ensemblen inledningsvis intensivt med olika typer av masker. Det var ett underbart roligt och givande arbete, både komiskt och hemskt, absurt och gastkramande. Neutral mask användes flitigt, också i mötet med testpublik. Vad som blev mer och mer tydligt för mig var att neutralmasken framstod som allt annat än neutral. Masken ägde en omfattande auktoritet, barnen i testpubliken skrek av skräck, tyckte den var läskig. Det tyckte även jag. Maskens uttryck skar sig också påtagligt mot olika typer av uttryck. Den fungerade inte i komiska sammanhang, ej heller i sammanhang som byggde på talat språk. Bäst fungerade masken i tysta, långsamma scener laddade med allvar, scener där skådespelarna agerade dominant och ville att publiken skulle följa olika uppmaningar. Sammanfattningsvis utgör neutral mask ett estetiskt uttryck med stor laddning. Den är mycket dramatisk och effektiv, och därmed också allt annat än neutral.

Under en Veckans Lundberg tog jag upp vad jag sett i samband med användningen av neutralmasken. Hur kommer det sig att ett uttryck som framstår som strakt auktoritärt, som framkallar skräck, som inte fungerar i komiska sammanhang eller i scener där mycket prat och tempoväxlingar förekommer, associeras med neutralitet? För mig som genusvetare framstod tydligt kopplingarna mellan hegemonisk maskulinitet och neutralmaskens uttryck: Den är auktoritär, dominant, framkallar respekt och rädsla, fungerar inte i kombination med flams och trams, fungerar inte i fartfylld dialog. I de scener där neutralmasken utmanades, ifrågasattes eller skämtades om, i de scener där det pladdrades maniskt runt masken, där förlorade den snabbt sin laddning, sin funktion. Dessutom är masken vit, någonting som i sig kommenterades av flera barn. I min presentation kopplade jag neutralmaskens uttryck till intersektionella teorier om maskulinitet, femininitet, estetik, vithet, makt, komik och allvar. Jag tyckte också att det var intressant att masken produceras i en feminin och maskulin tappning. Det tycks sålunda finnas gränser för hur neutralt ett uttryck tillåts vara. Diskussionen som följde blev intensiv och omfattande.

För mig som genusforskare innebar mötet med neutralmasken att jag funderar kring maskulinitet på för mig helt nya sätt. För *Vad ska vi göra?* innebar diskussionerna kring neutralmasken att den användes på ett nytt och medvetet sätt, för att maximalt använda maskens laddning och samtidigt vara medveten om dess egenskaper i termer av kön, vithet och makt.

Så här fungerade ofta Veckans Lundberg: mötet med det fysiska gestaltungsarbetet gjorde att jag som forskare fick tillgång till helt nya tankar i interaktion med en annan värld än den akademiska, en avancerad och kreativ verklighet som gav mig tankemässig rymd och energi. Det hela påminner om hur Spivak gång på gång understryker forskningsprocessens avhängighet av andra typer av kunskaper, de om befinner sig utanför universitetsbyggnaderna (se tex *The Spivak Reader 1996*). Teaterns möte med mina tankar, teorier och ibland kritiska formuleringar gjorde att de i sin tur i sitt skapande förhöll sig mer medvetet till intersektionella kopplingar mellan makt, estetik och kunskap, vilket i sig påverkade den scenkonst som skapades på ung scen/öst. Det forskningsbaserade samarbetet resulterade i vad jag vill kalla en generativ reciprocitet, där de två världarna, den akademiska och den sceniska möttes i förhandling om betydelse kring vad scenkonst för unga ska, kan och vill vara.

EMOTIONAL LABOR

Att i konstnärliga sammanhang bedriva interaktivitet med barn innebär att det händer en mängd saker, hela tiden, och att det sker i gränslandet mellan verklighet och fiktion. Svåra saker, men också underbara saker händer där. ung scen/öst är också en teater känd för sin ambition att i likhet med Unga Klara och Stockholms stadsteaters scen i Skärholmen gestalta brännande, svårt, roligt och inte alltid så okomplicerat stoff för en ung publik. Jag har under mina många publikmöten på teatern sett unga människor vars jublande lycka över mötet med teatern tycks gränslös och livsomvälvande. Jag har träffat publik som inte vill lämna teaterhuset efter att föreställningen är slut. Jag har också träffat ledsna, förvirrade och arga barn. Jag har sett ungdomar som ger uttryck för äckel när skådespelarna utmanar deras gränser för det normala, inte minst vad gäller kropp, kön och sexualitet. Jag har upplevt publik i destruktivt kaos och jag har upplevt publik försatt i eufori.

Det här ställer krav, men innebär också möjligheter för scenkonsten. För skådespelarna, som är de professionella personer som de facto interagerar med barnen, möter dem i det fysiska rummet, innebär det här höga krav. Det handlar om ett omfattande ansvar, både för barnens estetiska upplevelse, men också för deras psykiska och fysiska välmående och säkerhet. I gränslandet mellan fiktion och verklighet blir regelverken, hur en ska bete sig, vem som kan göra och säga vad, mindre tydliga. Etablerade hierarkier, vanemässiga beteenden och sätt att tala utmanas och förlorar delvis sin kraft. Det här gäller både skådespelarna och teaterbesökarna, om än på lite olika sätt. Den här bristen på givna, väl inövade ramar ställer som sagt omfattande krav på skådespelares professionella kunnande. Det ställer också krav som de i sin utbildning inte alltid fått verktyg att hantera. Känslan av att bära ett omfattande och ibland tungt ansvar, och inte alltid vara säker på hur det ska hanteras, uttrycktes av flera skådespelare.

Jag vill för att sammanfatta påstå att det interaktiva mötet med barn ställer extra höga krav på skådespelarna, eftersom de i egenskap av vuxna är de som har ansvar för de olika situationer som uppstår. Jag vill påstå att många av de situationer som de facto uppstod i interaktiviteten ställer krav på en typ av professionalitet som ligger utanför det som brukar räknas till scenkonstens professionalitet, det som t ex vanligtvis lärs ut på skådespelarutbildningen.

Under arbetet med både *Vad ska vi göra?* och *Den magiska cirkeln* uppstod en rad destruktiva, svåra situationer där mötet med barn och ungdomar ställde mycket stora krav på skådespelarna. Vid något tillfälle bröt slagsmål ut, med blodvite som följd. Vid andra tillfällen sexualiserade några av publikens pojkar någon av de kvinnliga skådespelarna. Uttryck för homofobi förekom regelbundet. Vid flera andra tillfällen åter uppstod samtal där barnen tog upp smärtsamma erfarenheter och minnen. Samtliga dessa situationer innebär, om än på mycket olika sätt, starka emotionella möten, möten som har med liv och död, våld, trauma, begär och makt att göra.

För skådespelarna blev dessa situationer en källa till negativ stress. Det hänger till del samman med att den lösa dramaturgin och den improviserade formen innebar att de aldrig på förhand kunde veta när dessa svåra möten skulle uppstå. Formen, inte minst i *Den magiska cirkeln*, gav stort utrymme för teaterbesökarna att prata ganska fritt (det är för övrigt den första teaterföreställning jag varit med om där publikens småprat kunde fungera som en del av det dramaturgiska bygget). Det vaga ramverket i gränslandet mellan fiktion och verklighet innebar att flera av de verktyg som skådespelaryrket tillhandahåller inte fungerade. Flera skådespelare uttryckte osäkerhet kring sin egen kompetens. En oro uppstod kring dessa möten: hur skulle de hanteras så att alla inblandade kände sig trygga?

Vi diskuterade situationen redan i samband med *Vad ska vi göras* spelperiod, och inför *Den magiska cirkeln*s kollationering bad Malin Axelsson mig att hålla en kortare föreläsning om Emotional labor (EL). Emotional labor är ett begrepp utvecklat av sociologen Arlie Hochschild. I sin forskning beskriver hon den typen av förvärvsarbete där arbetstagaren förväntas reglera och använda känslor i professionellt syfte. Det sker i mötet med andra människor, kunder, vårdtagare, publik, där arbetstagaren genom sitt agerande har i uppgift att väcka olika typer av känslor och reaktioner hos den hon eller han möter. Det kan handla om flygvärdinnan som förväntas bete sig mjukt, trevligt och behagligt i syfte att få resenärer att känna sig trygga och komfortabla. Det kan handla om försäljaren som genom entusiasm och sympatiskt beteende ska få kunden att konsumera. Det kan handla om bemötande i vården och det kan handla om prostituerades förmåga att bete sig på ett sätt som leder till sexuell upphetsning. Situationen innebär att arbetsgivaren utövar makt och inflytande över hur känslorna ska uttryckas. Detta genom instruktion och övervakning. Arbetsgivaren kan sätta upp regler kring hur/vilka känslor som ska användas. Emotional labor handlar således om en arbetssituation där arbetsgivaren ställer krav på arbetstagaren gällande vilka känslor som ska uttryckas, att arbetsgivaren har rätt att ta arbetstagarens känslor och dess uttryck i bruk. I diskussionen om emotional labor skiljer Hochschild mellan olika uttryck. Med inspiration från Goffmann beskriver hon ytliga, fejkade känslor, att arbetstagaren ger uttryck för att tycka att den hon/han möter är sympatisk, fast hon/han egentligen tycker att den andra personen är djupt osympatisk. Med inspiration från Stanislavskij beskriver hon också hur arbetstagaren i utövandet av emotional labor modifierar sina känslor så att de ligger i linje med de känslor hon/han förväntas ge uttryck för. Den tidigare formen sägs också orsaka mer stress och ohälsa medan den senare sägs ge högre känsla av agens och arbetsglädje. Enligt Hochschild handlar det om grad av känslomässig dissonans (Hochschild 1983, Kruml & Geddes 2000).

Den här typen av arbete kan beskrivas som feminiserat och det utgör en omfattande del av dagens arbetsmarknad (jfr Power 2009). Det är också en typ av arbete som ställer stora krav på professionalitet, men också på att arbetstagare organiserar sig och att arbetsgivaren är lyhörd och samarbetar med de anställda. Ett arbete som innebär möten och interaktion med andra människor kan innebära både djup glädje och tillfredställelse, men också omfattande negativ stress och smärta. Dessa upplevelser lägger sig också på en annan nivå pga arbetets känslomässiga karaktär, jämfört med om du utför annan typ av arbete. Arbetet blir också mycket situationsberoende. Av vikt i sammanhanget, konstaterade jag under föreläsningen, blir således:

- Kollegial sammanhållning, gemensamma copingstrategier (reglerar också chefens inflytande)
- Tydliga ramar, tydliga överenskommelser
- Regelbunden återkoppling och justering av arbetsförhållanden
- Medvetenhet om arbetets emotionella konsekvenser, erkännande av arbetsinsatsen
- Vaghet är i sammanhanget är dåligt för arbetstagaren. Ansvarsfördelningen bör vara tydlig

Ett av de yrken som alldeles specifikt kan beskrivas som emotional labor är skådespelaryrket (jfr Bergman Blix 2010). Jag vill påstå att den här karakteristiken förstärks ytterligare i interaktiv och improviserad teater, inte minst i mötet med en ung publik. Den emotionella arbetsinsatsen blir bland annat synlig i projektbeskrivningen till *Vad ska vi göra?* Där står att läsa:

Men skådespelarna ”visar inte upp” och de upprepar inte något repeterat. Att bli tittad på är vanligtvis så viktigt på teatern, men inte i vår upplevelse. Här skapar skådespelarna något tillsammans med deltagarna och förändrar och förändras tillsammans med sin publik. Vi vill skapa samarbete, gemensamt flöde, snygga övergångar och feeling, känslan av att det rullar på med lätthet, känslan av att ”wow! vi blev ett vi tillsammans.

Utifrån presentationen ställde jag en rad frågor:

- Hur ser detta ut i vårt sammanhang?
- Vad är svårt?
- Vad är roligt och givande?
- Hur ska vi lägga upp den här dimensionen av arbetet?
- Vad görs/ vad kan göras?

Utifrån föreläsningen och dess presentation av Arlie Hochschilds forskning skapades en grupp bestående av skådespelarna, ung scen/östs producent och mig själv. Vi utarbetade en mötesform, baserad på kunskapen om emotional labor, som vi sedan satte i praktiken. Ett syfte med dessa möten var att de skulle resultera i formuleringen av verktyg. De problem som togs upp och diskuterades skulle också mötas med konkreta, spelbara förslag på hur de skulle hanteras.

Med ett par veckors mellanrum träffades vi och diskuterade den emotionella aspekten av det interaktiva scenkonstarbetet. Ensemblen höll också ett kort möte efter varje föreställning där aspekten berördes. Dessa möten kom, inte minst på grund av skådespelarnas omfattande professionalitet, att utvecklas till generativa och givande sammanhang. Detta arbete, både dess metodologiska och teoretiska sidor, kommer att beskrivas utförligt i kommande artiklar. Såväl skådespelarna som jag själv kommer att i olika texter beskriva processen. En ambition är att utveckla formen och integrera den i andra scenkonstsammanhang.

KOMPLEXITET, TYDLIGHET, DEMOKRATI OCH KUNSKAP: RÖRLIGA OCH RÖRIGA MÖTEN MED BARN

Sammanfattningsvis: Scenkonstnärlig interaktivitet med barnpublik är ett fantastiskt, riskfyllt och krävande projekt. Det kan hända makalösa saker, och det kan hända farliga saker. Det är helt klart mer riskfyllt än traditionell scenkonst där avståndet mellan scen och salong delvis fungerar som en vallgrav av tyst överenskommelse där några agerar och andra betraktar. Det här kräver som jag har försökt beskriva här specifika förutsättningar för scenkonstens vara.

Både fantastiskt och riskfyllt är det alltså, eftersom teatern bjuder in till förhållandevis ocensurerad förhandling om betydelse här och nu. Scenariot innebär att ett antal vuxna människor med en ganska tydlig politisk och konstnärlig agenda bjuder upp och utmanar barn i frågor som berör politik, demokrati, kön, identitet, sexualitet, individualism och grupptillhörighet, pengar och resurser, fantasi och verklighet. Barn antar den här utmaningen på väldigt olika sätt. Detta måste sammantaget analyseras noga utifrån intersektionella perspektiv på konst, barn, makt, politik och kunskap.

Två saker har blivit tydliga för mig under detta mångfacetterade, rörliga och röriga fältarbete om scenkonst för barn och unga:

1. Sammanhanget som utgörs av interaktiv scenkonst för barn på ung scen/öst präglas i hög grad av komplexitet. De föreställningar som iscensatts har ställt höga krav i så måtto att de är mångdimensionella, och därmed inte helt lättfångade, vare sig för mig eller för publiken (som jag uppfattat det).
2. Med denna grundhållning i bakhuvudet blir det för mig tydligt att när den verklighet som ska beskrivas är extremt komplex, ställer det i sig krav på klarhet. Det ligger ett ansvar hos de vuxna att så klart som möjligt behandla denna komplexitet så som den uppfattas från *deras* sida. Det här är ingen enkel kombination, men för mig är det här en helt avgörande fråga som har att göra med villkor för demokrati, kunskap och makt.

I det praktiska arbetet med ung scen/öst har den här slutsatsen lett mig fram till den udda kombinationen Aaron Antonovsky och Gilles Deleuze/Felix Guattari och deras begrepp känsla av sammanhang (KASAM) respektive deterritorialization (Antonovsky 1991, Deleuze & Guattari 1987). Antonovskys begrepp KASAM handlar om förutsättningar för hälsa och omfattar tre delkomponenter: Hälsa främjas av en grundläggande upplevelse av att det som sker i och utanför individen är förutsägbart, begripligt och strukturerat (begriplighet) och att de resurser och verktyg dessa skeenden kräver finns tillgängliga (hanterbarhet), samt att livets utmaningar är värda att investera sitt engagemang i (meningsfullhet). Deleuzes begrepp handlar om att lämna det etablerade, kända, stratifierade och därmed o-göra det som är gjort. Översatt till ung scen/östs sammanhang innebär dessa två begrepp i kombination att det inte går att slå dig till ro med *en* världsbild i mötet med barn. Du måste röra på påkarna, men du måste också ge teaterbesökarna en rimlig chans att hänga med i spelet om verklighet och fiktion, i förhandlingen om betydelse. De måste få förutsättningar för att uppleva begriplighet, hanterbarhet och meningsfullhet i mötet med utmanande områden. I delar av det arbete som är ung scen/östs tycker jag mig se att de åstadkom en sådan typ av generativ förhandling om betydelse. Ibland, men långt ifrån alltid, uppstod den här typen av svåruppnådd estetisk, politisk och kunskapsmässig förening.

Jag vill avsluta med att citera ur Deleuze och Guattaris *Thousand Plateaus*, en passage som jag menar beskriver just detta, den här kombinationen som genererar inte bara överlevnad, utan också en plattform för att uträtta stordåd, växa, ta sig an det omöjliga.

Staying stratified – organized, signified, subjected – is not the worst that can happen; the worst that can happen is if you throw the strata into demented or suicidal collapse, which brings them back down on us heavier than ever. This is how it should be done: Lodge yourself on a stratum, experiment with the opportunities it offers, find an advantageous place on it, find potential movements of deterritorialization, possible lines of flight, experience them, produce flow conjunctions here and there, try out continuums of intensities segment by segment, have a small plot of new land at all times.

Just det, hitta en ny bit land att stå på, hela tiden. I den nyckelmeningen finner jag utgångspunkt för mitt fortsatta arbete med forskningsprojektet om och med ung scen/öst.

REFERENSER

- Antonovsky, Aaron: *Hälsans mysterium*, Natur och Kultur 1991.
- Axelsson, Malin, Backman, Moa, Gerge, Tova och Lundberg, Anna: "Konsten att göra konst tillsammans med publiken. Om arbetet med Vad ska vi göra? på ung scen öst", *Nu vill jag prata! Barns röster i barnkulturen*, Karin Helander (red), Stockholms universitets förlag 2013.
- Bergman Blix, Stina: *Rehearsing Emotions. The Process of Creating a Role for the Stage*, Stockholms universitet 2010.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix: *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*, University of Minnesota Press 1987.

- Ekström, Anders & Sörlin, Sverker: *Alltings mått. Humanistisk kunskap i framtidens samhälle*, Nordstedts 2012.
- Hochschild, Arlie: *The managed heart: Commercialization of human feeling*, University of California Press 1983.
- Kruml, Susan, & Geddes, Deanna: "Exploring the Dimensions of Emotional Labor : The Heart of Hochschild's Work Management" *Communication Quarterly* 2000 14: 8.
- Lundberg Anna, Hallberg, Matilda & Zetterqvist Nelson, Karin: *Barndom, kultur och politik – ett teaterpolitiskt forskningsprojekt. Forskarnas rapport*, Tema Barn, 2012:10.
- Lundberg, Anna: "Får vi betyg på det här? Skolflickor, nyliberalism och grotesk komik i samtida svensk ungdomsteater", *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, Eva Söderberg & Mia Österlund (red) 2013 fc.
- Lundberg, Anna: "Will We be Tested on This?": Schoolgirls, Neoliberalism and the Comic Grotesque in Swedish Contemporary Youth Theatre, *Culture Unbound*, 2013:5, <http://www.cultureunbound.ep.liu.se/current-volume.html>.
- Power, Nina: *One-dimensional Woman*, Zero Books 2009.
- Staunaes, Dorthe: "Where have all the Subjects Gone? Bringing Together the Concepts of Intersectionality and Subjectification", *Nora* 2003:2.
- The Spivak Reader*, Donna Landry & Gerald Maclean (red.), Routledge 1996.
- Tidskrift för genusvetenskap* 2013:1.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (AC SIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Själens, vetenskapen och den bedrägliga författarrollen. Ett problemkomplex i det sena 1800-talets litteratur

Gustaf Marcus

Tema Q, Linköpings universitet

gustaf.marcus@liu.se

I två av varandra – så vitt jag vet – helt oberoende förord till litterära verk under 1880-talet framkastas två mycket likartade förslag. Jag tänker på förordet till romanen *La Faustin* av Edmond de Goncourt från 1881 och Strindbergs av Karl Otto Bonnier strukna förord till *Tjänstekvinnans son* från 1886. Båda författarna spekulerar om hur det vore om folk i allmänhet – alltså inte bara författare – skrev sin självbiografi. Edmond de Goncourt, som vill skriva en ny roman om en ung kvinna, ber sina kvinnliga läsare skicka texter till hans förläggare där de redogör för sin egen uppväxt. För hur ska en man, så resonerar han, kunna veta hur det är att växa upp som kvinna om han inte får ta del av de här berättelserna av autentiska kvinnor?

Strindberg framkastar förslaget att alla människor i samhället skulle skriva sin självbiografi vid en viss ålder och att dessa texter sedan skulle sparas i kommunalarkivet. Det skulle bli handlingar rörande själens historia, precis som *Tjänstekvinnans son* är hans egen själs utvecklingshistoria. Strindberg nämner att detta ska leda till att det han kallar ”homologien”, vetenskapen om människan, ska utvecklas.¹

Men när man läser de här förorden från samma tid bredvid varandra kan man inte låta bli att fråga sig: vad är den skönlitterära författarens roll? Vad gör författaren unik? Och hur förhåller sig författarens verk till de dokument som Strindberg och Goncourt säger att i princip vem som helst kan skriva? I Strindbergs fall är budskapet uppenbart – skönlitteraturen, Strindberg använder ordet ”konstruktionslitteraturen”, ska försvinna till förmån för mer vetenskapliga framställningssätt. Det finns alltså en misstro mot fiktionen här.

¹ August Strindberg, *Tjänstekvinnans son*, Samlade verk, vol. 20 (Stockholm: Norstedts, 1989), s. 373.

Det här är viktiga frågor vid den här tiden som många författare ställer sig. Hur kan man kombinera författarens genialitet – det man traditionellt såg som författarens förmåga att skapa fritt ur intet, helt självständig från yttre påverkan eller vetenskapliga konstruktioner – med den prestige som det systematiska, vetenskapliga vetandet om människan representerade? Det finns en rörelse mellan de här två polerna, mellan den subjektiva kreativiteten som ideal och den objektiva vetenskapligheten, hos flera författare vid den här tiden, vilket jag ska ge ett par konkreta exempel på här.

Det kanske tydligaste exemplet är Emile Zolas litterära manifest *Den vetenskapliga romanen* från början av 1880-talet. Här försöker Zola genomgående hitta en formel för att kunna sammanföra författarens unika personlighet – ibland kallar han den författarens temperament, intuition eller genialitet – med den opersonliga vetenskapliga metoden. I slutet av essän meddelar han triumfatoriskt att han har lyckats bestämma genialitetens rätta plats i framtidens vetenskapliga roman.²

I olika artiklar framhåller han den ena eller den andra av de här motpolerna som extra viktig, men i *Den vetenskapliga romanen* formulerar han en intressant metod som lite paradoxalt förlägger det konstnärliga skapandet till vetenskapens utkant eller marginaler. Han skriver:

”Vi [experimentella författare] måste strikt acceptera fastslagna faktum och inte längre tvinga på dem våra personliga föreställningar, vilket vore löjligt. Vi måste luta oss mot det av vetenskapen erövrade området i så stor utsträckning som möjligt för att sedan, endast vid den här punkten, framför det okända, utnyttja vår intuition och föregå vetenskapen.”³

Zolas idé, som är genomgående i den här texten, är att det konstnärliga skapandet kan fortgå på de områden där vetenskapen *ännu* inte har några förklaringsmodeller, för att där formulera hypoteser eller idéer som ”de riktiga” vetenskapsmännen senare eventuellt kan använda sig av. Här finns alltså ett tydligt placering av det skönlitterära skrivandet i vetenskapens utkant. Vilket jag också skulle kalla en underordning av skönlitteraturen i förhållande till vetenskapen.

Strindberg prövar ett annat förhållningssätt till det han ser som vetenskapens torftiga världsbild i den korta texten ”Sensations Détraquées”, översatt till ”Förvirrade Sinnesintryck” på svenska. I den här texten blir rörelsen mellan subjektiviteten å ena sidan, och den strikta vetenskapen å den andra, understruken av berättelsen om en bokstavlig rörelse mellan två fysiska platser. Strindberg berättar om hur han åker från ”bergen och dalarna vid Donau” till Paris, det han kallar ”de stridande hjärnornas marknad och verkstad”.⁴

Den största delen av texten handlar om hur berättaren flanerar runt slottet i Versailles, som han på ett mystiskt sätt inte lyckas komma fram till. Under tiden upplever han märkliga fenomen. Han blir förvirrad, desorienterad och han tycker sig hör vad invånarna i Paris, flera mil bort, talar om.

Samtidigt försöker han med vetenskapens hjälp förklara vad det är som händer med honom. Han lägger fram flera skäl, till exempel att skakningarna i tågsvagnen skulle ha rört om hans hjärnsubstans. (Det låter konstigt för oss, men det var ett seriöst ämne för medicinen vid den här tiden.) Han frågar sig om det är dragningskraften som destabiliserar honom eller om han har blivit förgiftad av den vätgas och kolsyra som de omgivande människorna andas ut.

² Emile Zola, *Le Roman expérimental* (Paris: Flammarion, 2006), s. 74.

³ Ibid., s. 87.

⁴ August Strindberg, ”Förvirrade Sinnesintryck”, i *Vivisektioner II*, Samlade verk, vol. 34 (Stockholm: Norstedts, 2010), s. 81.

Men det hjälper inte att han åkallar Galilei, Newton och Darwin, de vetenskapliga förklaringsmodellerna verkar alltid till slut oförmögna att förklara de märkliga sinnesintrycken. De är i stället något magiskt som händer och jaget utropar sig själv till diktare och trollkarl. Men det här upproret mot den vetenskapliga logiken är inte oproblematiskt. I ett brev kallar han texten för en kompromiss mellan naturvetenskap, poesi och ursinne:

”Jag skriver jävligt [...]. Symbolistisk detraquistisk kompromiss med naturvetenskap, poesi och ursinne.”⁵

I ”Förvirrade sinnesintryck” leder den här kampen slutligen till en schizofren upplevelse av att jaget delas i två delar. Strindberg skriver:

”[J]ag gör uppror mot denna blinda, brutala makt, och för att kunna besegra den personifierar jag den och upphöjer den till en gud. Visserligen vill jag komma fram till mitt mål, slottet, och på samma gång vill jag trotsa den starkare. Kluven i två delar inlåter jag min hjärna i strid med sig själv [...].”⁶

Den här berättelsen om personlighetsklyvning får alltså en metalitterär funktion genom att den i *fiktionen* speglar den diskursiva kamp om människan som rådde mellan skönlitteraturen och vetenskapen.

Personlighetsklyvningen är på flera sätt en träffande bild för att gestalta den här problematiken. Det är på samma gång en viktig litterär och vetenskaplig figur. Den återkommer i en lång rad litterära verk från *Dorian Grey* till *Dr Jekyll och Mr Hyde*. Men det var också ett dagsaktuellt ämne för medicinen och psykiatrin, till exempel i Théodule Ribots böcker om sinnessjukdomar som Strindberg läste. Upproret mot den vetenskapliga logiken sker alltså paradoxalt nog inom ramen för en text som själv närmar sig en psykiatrisk sjukdomsberättelse.

Precis samma klyvning av subjektet som i ”Förvirrade sinnesintryck” sker i en roman av Paul Bourget, en annan författare som hade studerat Ribot och den moderna psykologin. Liksom Strindberg använder han den här bilden för att kritisera vetenskapen, så att säga inifrån, genom att använda dess eget vetande. Jag talar om romanen *Le Disciple, Lärjungen* från 1889. Här är det den unge huvudpersonen, Adrien Sixte, som förläser sig på vetenskapliga texter om människan. Problemet är att han inte lyckas få dem att överensstämna med hans humanistiska bildning.

Sinnessjukdomen och personlighetsklyvningen, som det här får till följd, leder till slut till mord. Romanen är en kritik mot övertron på vetenskapen, men den viktigaste poängen är just det problematiska i att sammanföra den vetenskapliga förståelsen med en annan, bredare förståelseram. Det Adrien kallar sin paradoxala utbildning leder fram till personlighetsklyvningen.

”Två frön nedlades i mig av den här paradoxala utbildningen, fröet till en känsla och fröet till en färdighet: - känslan var den av jagets ensamhet och färdigheten var den av den inre analysen.”⁷

Det här är alltså bara ett par exempel bland många andra på hur man kan avläsa omskapandet av litteraturen som skedde i mötet med vetenskapen. Hur man ska kunna förena de två visionerna är till exempel också ett centralt tema i romanen *Doktor Pascal* av Zola. Här gäller det för den bildade naturvetenskapsmannen och läkaren Pascal – som också på många

⁵ Brev till Littmansson, 15 oktober 1894. Citerat från *Vivisektioner II*, s. 347.

⁶ ”Förvirrade Sinnesintryck”, s. 84-85.

⁷ Paul Bourget, *Le Disciple* (Paris: Librairie Générale Française, 2010), s. 146.

sätt liknar Zola själv – att förföra den vackra flickan Clothilde, som får symbolisera konstnärligheten.

Föreningen av den manliga och prestigefulla vetenskapen och den nyckfulla men vackra konstnärligheten blir på det här sättet ett genomgående tema i litteraturen vid den här tiden, där man kan utläsa en rad olika reaktioner, från den skenbara upproriskheten i Strindbergs ”Förräde sinnesintryck” och Bourgets *Lärljungen* till underkastelsen i Zolas *Den vetenskapliga romanen*.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Moving Forward the Concept: Critical Reflections on Universality of Music Perception

Ilkin Mehrabov

Department of Geography, Media & Communication Studies

HumanIT

Karlstad University

ilkin.mehrabov@kau.se

This theoretical paper is an attempt of trying to look at universal aspects of music, especially as outlined by Philip Tagg, and engaging into articulation on how music can universally be pleasurable for people who are total strangers to its origins and roots. Main argument of the paper, driving its conclusions from analysis of historical and recent studies concentrating on bio-emotional perception of psychophysical dimensions of musical cues within the different tonal systems, is that only the emotional part of the music, only the hidden emotions of joy and sorrow, unconsciously decoded by audience members listening to it, are responsible for this fascination and nothing else can be counted in when trying to understand the universality of music and musical codes. Paper focuses on critique of semantic interpretations of music and instead calls for moving the focus of scholar attention towards biological perception of music by human brain and nervous system. Paper ends with a call for a more cross-cultural research on emotional perception and interpretation of music, both Western and non-Western.

INTRODUCTION

Pain and suffering are always inevitable
for a large intelligence and a deep heart.

Dostoyevsky, 2005, p. 233.

My first experience with music having Swedish lyrics was rather unusual one. I always have been very familiar with music coming out of Sweden, like the world-famous bands and stars such as ABBA, Cardigans, Roxette, Ace of Base, Dr. Alban and Yngwie Malmsteen, just to name few. However, the first song in Swedish I listened to, *Svea Rike*, totally by accident found by me on the Internet, was performed by band named Ultima Thule. I momentarily was stroke by beauty of the music and the flow of melody and sounds, fascinated by emotions expressed in the voice of the leading vocal, his closeness and sincerity - so this song quickly turned into one of the permanent elements of my musical playlists. It was only years later that I discovered, for my total disappointment, that Ultima Thule was one of the most prominent nationalistic bands of Europe, and its music was frequently criticized for racist and Neo-Nazi oriented lyrics. So what was in this music that stole my heart and ears for quite long period of time? How the music of some totally unknown culture and country was able to capture me - the music which actually was calling for fight against people like me, people of so-called developing, poor and mainly Eastern countries?

In this sense this article is an attempt to try to answer this question from perspective of emotional perception of music, arguing that there do exist some universal aspects of music which allow for audience, originally stranger to culture, structure and tradition of this particular music to decode basic emotions encoded within it, and through the process of coming closer feel unconscious attachment to this music. However, to arrive at this point we firstly need to evaluate the role of music in modern society, to look at functions and purposes served by music and then try to elaborate on biological basis of human musical perception, which allows us to deconstruct basic emotions hidden within the music.

MUSIC, CULTURE AND EVERYDAY LIFE

Music has been in the existence of our lives since the early times of humanity, probably preceding meaningful language-based oral communication with thousands of years, as for example edited volume of Wallin, Merker & Brown, 2000 in-depth excellently explores from many perspectives. Just like its ancient siblings drawing and dance, and may be to some extent primitive theatre, it has been fascinating people with its inner abilities and hidden qualities to a such degree that

...The dreamlike nature of the state into which we thus are plunged through sympathetic hearing - and wherein there dawns on us that other world, that world from whence the musician speaks to us - we recognise at once from an experience at the door of every man: namely that our eyesight is paralysed to such a degree by the effect of music upon us, that with eyes wide open we no longer intensively see.... (Wagner, 1966, p. 74).

Music was, and still to a very high degree is, an important component of not only art, but human life and everyday existence in general. Especially nowadays it is everywhere, in the restaurants we eat, on the streets we walk, in public transports we travel, and of course on television, as a big and inseparable part of the televisual 'flow', if to use Raymond Williams' term (Williams, 1990). Our daily routine within modern society is unimaginable without

involvement of at least some musical element in it, and music is a part of our life to such degree that the "notion and position of music in the public conscious and unconscious constitute at any rate an epistemological mess affecting and infecting the relationship of humans as subjects to the social and physical environments in which they are also objects" (Tagg, 1990, p. 103).

A number of books connected with music and its role in everyday life and popular culture have been around for quite some time, and continuously grow in number and scope - however the focus of many is on Western music only. In this sense studies conducted on non-Western music are very scarce in number and are mainly on the level of encyclopedic entry - for example comparing Manuel, 1988 with Born & Hesmondhalgh, 2000 allows us to see the huge differences between approaches taken when studying non-Western music (for an excellent study on development of Western music within this vein, clearly showing its troubled history, check Grout, 1960; for some other interesting and teaching examples on the historical roots and connections of Western music check Harnoncourt, 1988; Mathiesen, 1999; Romanou, 2009; Baron, 2010). Even if sometimes in-depth research is conducted on specific countries and their musical traditions such research lacks comparative perspective and again is usually only on very basic level (compare for example study conducted on Brazilian music with more thorough, deeper, and wider perspectives taken when researching cultural significances of bebop genre, or relationship between changes in sound recording and musical technologies when looked at the formation of rock music: McGowan & Pessanha, 1998; DeVeaux, 1997; Jones, 1992; within the same vein will also be interesting to check Gadalla, 2002 to see curious example of a non-Westerner writing about his own ancient musical culture using 'orientalist' discourse and terms).

Disproportionate ratio of academic studies looking at Western music versus non-Western music is not limited with the music research only - it is related with majority of studies being focused on Western audiences only as well (for various in-depth inquiries taken from different perspectives on role, function and place of music, especially of popular music in our contemporary society, as well as on multiple cultural theories developed on and about music check Fornäs, 1990; Hamm, 1995; Longhurst, 1995; Negus, 1996; Shepherd & Wicke, 1997; Swiss, Sloop & Herman, 1998; Horner & Swiss, 1999; Bennett, 2000; also of interest will be to compare these more fundamental studies with different texts focusing on 'new' music, musical languages and changes brought to society by different musical traditions: Williams, 1997; Swain, 1997; Inglis, 2000). There is also growing number of literature on the role music plays in formation of social identities and roles, but yet again with much more intensive focus, if not solely on Western countries (for a set of enlightening articles on development of musical identities check MacDonald, Hargreaves & Miell, 2002; for very interesting study on role played by music in creation of transnational identities check Basegmez, 2005; for an interesting analysis of relations between self, music and society check Hesmondhalgh, 2008; also important within this discourse can be the role played by musical performance itself and for deeper inquiry into this field especially check Reinholdsson, 1998; Thomas, 1998). The same disinterest and totalizing logic can be seen in the case of how to 'read' film music as well. For example, approach offered by Claudia Gorbman, in author's most humblest opinion, is only suitable when dealing with movies produced within aesthetical, cultural and social norms of Western cinema tradition, and in this sense might be completely useless when tried to be applied to films coming from other countries, especially Iranian and Japanese films which hugely benefit from historicity of their cultures' vast musical and visual traditions (for an in-depth inquiry on usage of music and sound in moving images from differing perspectives check Gorbman, 1987; Marks, 1997; Lunde, 2004; Thompson & Bordwell, 1994; Berland, 1993; to see only one fraction of the long existing Persian musical tradition and vast history of writings on it check excellent doctoral thesis Fallahzadeh, 2005).

This sole focus on Western music greatly prevails not only within the scientific research community, since even if one wanted to increase their education in the musical field by majoring themselves to specifically deal with the alternative, world and non-Western music in a more professional way, education they will receive for this specific aim will be far away from being fulfilling and pointed to their purpose

Reporting on a recent survey of music courses at 58 universities in the United States in *The Chronicle of Higher Education*, Sammie Ann Wicks found that almost 98% of the current courses focused on the "elite Western tradition - that body of music originally written by Europeans for consumption by the upper classes from roughly the medieval era to the early 20th century". (Johnson 1997, as cited in Anderson, 2006, p. 291).

Compared with the vast history of music's general existence, studies concentrating on perception of music are still in early stages and so far were mainly oriented towards its interpretation as *text* - that is most of the time related with semantics of music. For many years, research that followed Barthes, 1977, one of the early and very successful pioneers of the field, was not so different and still primarily focused on musical metaphors or semantics of music. Again, all of these studies were conducted on Western music by mainly Western scholars, or scholars who have received Western education and in this sense perceive music from Western perspective. However, if we are to search for universal aspects of music which may be experienced by all people around the globe, and not only a fraction of population, we definitely need to look behind widely used artificial distinctions such as male and female tunes, or association of rural with women and men with outdoor, associations which are all metaphorical in their very nature of existence - one very interesting example of studying musical metaphors in children is research conducted by Antovic, 2009a, where nearly all children responses are predominantly within visual-spatial modality, thus implying naive association of music with movement and mobility - and thus represent semantic construction of musical interpretation, closely associated with specific culture and specific historical moment, as well as specific *Zeitgeist* (for a number of metaphorical and semantics articles from different time periods, closely reflecting the dominant discourses of their times check Tagg, 1982; Cross, 2001; Tagg, 2006; Antovic, 2009b). Yet, if we to remember what Arthur Schopenhauer have said about this specific topic years ago we will be reminded that music is not expressing something in itself at all, it is rather mirroring our own inner conceptions back (for an interesting study within this vein comparing Schopenhauer's metaphysics of music with Cioran check Bejenaru, 2006). Except for the very continuous existence of music in our lives on daily basis

[M]usic does not express this or that particular and definite pleasure, this or that affliction, pain, sorrow, horror, gaiety, merriment, or peace of mind, but joy, pain, sorrow, horror, gaiety, merriment, peace of mind *themselves*, to a certain extent in the abstract, their essential nature, without any accessories, and so also without the motives for them. Nevertheless, we understand them perfectly in this extracted quintessence. Hence it arises that our imagination is so easily stirred by music, and tries to shape that invisible, yet vividly aroused, spirit-world that speaks to us directly, to clothe it with flesh and bone, and thus to embody it in an analogous example. (Schopenhauer, 1958/1969, p. 261).

Various research conducted on human brain shows that music is probably the only stimulator which causes our brain to function in totality and thus show universal and homogeneous scaling, when compared with listening to text or performing spatial imagination on electroencephalogram (EEG) measuring (Bhattacharya & Petsche, 2001). Music creates in

our brains processes much more complex than the ones created by text, so it will be an error to try to understand music through semantics - that is purely the text. The real key to understand the true universality of music is to be found in the complex relationship our brain develops with sounds around it, the neurobiological cognition of music and our own cultural perceptions of it, our own mental and intellectual interpretation of this music, comparing it with all the previous tunes and tones we have ever heard - so next step then have to be looking on our brain and neural system's biological processes when perceiving music.

BIOLOGICAL ROOTS OF MUSIC PERCEPTION

Back in times, in his canonical *Remembrance of things past* Marcel Proust was wondering about the role music plays in social formations and imaginaries of modern societies by stating that

...I asked myself if music were not the unique example of what might have been - if there had not come the invention of language, the formation of words, the analysis of ideas - the means of communication between one spirit and another. (Proust, 2006, p. 657).

Proust was not alone in asking this. Many researchers, may be not guided by exactly the same question, were intrigued by the relationship of musical reception and brain activities and various texts on brain's musical cognition and neural interpretation of music has been written since the time music has been researched on with more scientific scrupulosity - as back as in 1570 John Dee was arguing that "Musicke is a mathematical science" and calling for more scientific investigation of music (Dee, 1570, as cited in Wollenberg, 2003, p. 1) - and more methodical approaches have been taken to fully understand formation of the sense of music in human brain, research which came in great variation and diversity. Yet, till mid-1980s research conducted on biological perception of music was mainly concentrated on more basic and peripheral aspects of brain functioning, where majority of researchers were involved in studying "processes involved in the perception of single tones" and more complex topics as "representation of large-scale musical structure, performance, and composition" were simply ignored (Sloboda, 1985, p. v) (for other interesting studies conducted by John Sloboda check Deliege & Sloboda, 1996, focusing on development of musical competence from conception through childhood to adulthood, and Juslin & Sloboda, 2010, which investigates many and complex ways music is related to human emotions). It was not until the end of 1980s that new ideas started to be developed in the field and for example researchers more interested in evaluating music itself as cognition started to be seen. Serafine, 1988 is only one of such novel studies, where author insists on distinction between style-specific and generic cognitive processes, where by style-specific cognitive processes she refers to different rules or organizational principles employed for the composing and hearing of different types and styles of music associated with various cultures or communities, whereas by generic ones she means "higher-level, pan-stylistic cognitive processes" (Serafine, 1988, p. 223).

Jack Orbach's study on the other hand, following more psychological trait, was oriented on reviewing the "functioning of the brain in the process of hearing, as well as feeling in the gut in the process of enjoying musical compositions" (Orbach, 1999, p. xviii) (the most recent and up-to-date research within the similar vein is Hodges & Sebald, 2011), when David Temperley's research focused on understanding of more fundamental question about musical cognition, that is how human brain extracts "basic kinds of musical information - meter, phrase structure, counterpoint, pitch spelling, harmony and key - from music as we hear it" by using computational computer models to generate these aspects (Temperley, 2001, p. ix) (there also exist a number of studies which simply look at biological reception of music as sound, that is how exactly we are able to hear music in the first place; for more information

check Beament, 2001 and Steinberg, 1995; also interesting is an alternative study on relationship of speech, music and sound: van Leeuwen, 1999). Techniques and methods involved in such research, as well as assumptions taken into consideration are numerous, as for example, information processing approach when making research on music cognition (Dowling & Harwood, 1986)¹; developmental psychology of music in children research focusing on relation between music psychology and music education (Hargreaves, 1986), - later on, due to "developments in other areas of psychology" and "technological changes which have occurred since Farnsworth first tried to delineate the field", Hargreaves moved more towards social psychology of music (Hargreaves & North, 1997, p. v) - or for example research focusing on cognition of surface structure in monophonic melodies (Ahlbäck, 2004), only to name few. Later on, more novel studies started to focus on aspects neglected before, like for example research exploring intrinsic musical nature of human interaction and showing how in mother and infant communication exists noticeable patterns of timing, pulse, voice timbre, and gesture, and especially interesting in the sense of demonstrating how speaking and moving in rhythmic musical ways is the essential foundation for all forms of communication (Malloch & Trevarthen, 2008) (this type of research actually has quite a history of its own: Malloch, 1999; Trevarthen, 1999). In the similar manner more and more studies focusing on emotional communication in music and emotional music perception - this trait is more closely connected with the *sociology of emotions* field, and for a good introductory text check Turner & Stets, 2005 - started to be seen, yet still mostly on theoretical level (for research examples conducted by Swedish scholars check Juslin, 1998 and Vickhoff, 2008).

However, most interesting research conducted in recent times, and closely associated with the topic of this article in relation to the universal aspects of music, is series of studies done with Western and non-Western musical listeners, where main focus is on how music of different cultures is perceived by audience emotionally and which emotions listeners concentrate on while identifying them. One of the pioneering studies, conducted by Laura-Lee Balkwill and William Forde Thompson in 1999 involved 30 Western listeners rating the degree of joy, sadness, anger, and peace in 12 Hindustani raga excerpts, where excerpts were intended to convey one of four moods in accordance with classical Indian raga-rasa system. Research found out that listeners were very sensitive to the intended emotions in ragas when they were joy, sadness, and anger, while peace was practically unidentifiable, suggesting that emotional judgments were closely related to psychophysical dimensions of perception and cues obtained from them and that listeners are indeed sensitive to musically expressed emotion in an unfamiliar tonal system. Researchers devised a model of the perception of emotion in music based on their analysis and stated that

Consciously or intuitively, composers and performers may draw upon basic perceptual cues (in the form of psychophysical dimensions of music) as well as culturally determined conventions, to express emotion in music. Listeners, in turn, may attend to either of these sources of emotional meaning. Because emotion is conveyed through both culture-specific and perceptual cues, there is often redundancy in how a piece reinforces a specific emotion. The more cues that are present in the music-both culture-specific and perceptual-the stronger the expression of emotion. Thus, listeners' understanding of the musically expressed emotion should be affected both by their familiarity with the conventions of the tonal system and also by their sensitivity to basic perceptual cues. (Balkwill & Thompson, 1999, p. 45).

¹ Modeling humans' emotion perception of music is a growing computer science concern as well, especially taking into consideration explosive growth of digital music and necessity for automatic recognition of the perceived emotions of music for better retrieval and organization of music for consumption (Yang & Chen, 2011).

Very similar study conducted a decade later by Kyriaki Zacharopoulou and Athanasia Kyriakidou with focus on the Greek traditional music, which authors interestingly argue is way different from Western music due to its basis in Byzantine music theory, was involving 14 Italians, 15 British, and 30 Greek adult listeners and results obtained showed that basic emotions were accurately recognized (except for the emotion of fear) by nearly all of the involved, thus supporting the "view that emotions in familiar and unfamiliar music are perceived in both a universal and a culture-specific way" (Zacharopoulou & Kyriakidou, 2009, p. 13). According to the authors, familiar and unfamiliar listeners seemed to rely on different structural parameters during the emotional decoding process, thus once more confirming that people perceive music in both a culture-specific and a universal manner via the decoding of various perceptual cues. They clarify better their point by arguing that cultural effects can be detected at various levels

The performance of the different cultural groups on the music test revealed the existence of cultural effects. At first, an *in-group advantage* was noticed, since Greek participants performed 'better' than the other cultural groups... It is also possible that recognition accuracy is higher when emotions are both expressed and perceived by members of the same cultural group... Another cultural effect was the different perception of intensity of emotions by the different cultural groups, a phenomenon which may be due to *personal differences*... Another explanation could be the different psychological dimensions related to culture, such as the degree of individual or group orientation of a given culture... Finally, listeners who were familiar with the musical excerpts and those who were unfamiliar with them seemed to rely more or less on different *musical structural features*. This result is in accordance with Balkwill and Thompson's (1999) 'cue redundancy model'. Listeners depend on both culture-specific and structural musical cues, when they decode emotions in music. (Zacharopoulou & Kyriakidou, 2009, p. 12, emphasis added).

Yet, both of the studies were involving Western listeners with probably some unconscious musical background generated due to saturated media environment of modern television, as well as radio, shopping malls and other factors of everyday life. So a real breakthrough came with the research done by Max Planck institute, where researchers studied perception of emotions by native African Mafa population, audience who for sure have never been exposed to a single example of Western music before, and cross-culturally compared it with responses of Western listeners respectively naive to Mafa culture (Fritz et al., 2009).² Results showed that the Mafas recognized happy, sad, (and surprisingly scared/fearful) Western music excerpts above chance, indicating that the expression of these basic emotions in Western music can be recognized universally. The most interesting part is that the mechanism underlying the universal recognition of emotional expressions conveyed by Western musical phrases appeared to be quite similar for both Western listeners and Mafas, since further analysis revealed that both Mafas and Westerners relied on temporal cues and on mode for their judgment of emotional expressions: both were more likely to classify pieces with higher tempo as happy and pieces with lower tempo as scared/fearful (for sad pieces no correlation with tempo was observed), and the majority of major pieces as happy, the majority of pieces with indefinite mode as sad, and most of the pieces in minor as scared/fearful - here it needs to be added that a year before the Mafa study another very interesting research explored the role of tempo entrainment in psychological as well as physiological differentiation of happy and sad music: Khalfa et al., 2008. Mafa experiment also revealed quite curious result that

² Results of the experiment immediately appeared in more popular media right after being published in academic research platforms: Cell Press, 2009, March 20.

[B]oth Mafa and Western listeners perceived original music as being more pleasant than spectrally manipulated versions of this music. Although this manipulation did not only increase the sensory dissonance of the stimuli, it is likely that the difference in consonance or dissonance contributed at least partly to the difference in perceived pleasantness between original and manipulated stimuli. Therefore, the present findings support the notion that consonance and permanent sensory dissonance universally modulate the perceived pleasantness of music, although the extent of this modulation appears to be influenced by cultural experience. (Fritz et al., 2009, p. 575).

CONCLUSION

It is our suffering that brings us together.

Le Guin, 2002, p. 247.

Each culture has its own distinctive musical genre specifically linked especially with mourning over losses and damages of life, music full with sorrow tunes and lyrics. Portuguese *fado* is one such example, quite popular in the world music due to successes of genre's brilliant performers such as Amália Rodrigues and Mariza. However to a Western ear more familiar with brass instruments, rhythm and basses this music, based most of the time only on a simple guitar and naked human voice, may seem too simple and too primitive. Such sense of uneasiness when confronted with previously unknown music was experienced by British scholar and traveler Professor Basil Hall Chamberlain visiting Japan in late 19th century who was claiming that:

Music, if that beautiful word must be allowed to fall so low as to denote the strummings and squealings of Orientals, is supposed to have existed in Japan since mythological times ... but (its) effect is not to soothe, but to exasperate beyond all endurance the European breast. (Lee, 2006, May 23).

We can't be for sure what type of music professor was exposed to, but one thing is for sure that the average Westerner, at most educated within the realm of chamber, church and classical music and later on constantly exposed to more popular music forms will not be fully open to such experience unless she tries to fully immerse herself into this novel universe. One of such genres which opens person for apotheosis from lower levels of consciousness and awareness to much higher ones is Azerbaijani *mugham*, musical genre with really unique qualities such as

A *mugham* is a symphonic-length suite, full of contrasting sections: unmetred and rhythmic, vocal and instrumental, lingering around a single sustained note or taking up a refrain that could be a dance tune. It is sparse music: usually just a single melodic line accompanied by a drone or a beat. (Pareles, 2010, March 15).

Obviously such musical genres do not comply with general interests and preferences of masses who are now more in favor of modern club or pop music, process which actually can be seen as return to more primitive and tribal musical modes, where worshipping the spectacle provided by performer or his aesthetical appearance was more important than the quality of music itself. One can do nothing else but agree with sincere wishes of Philip Tagg for better education of masses to "diminish the risks of musical manipulation", yet doing this only

through "greater knowledge of musical manipulation from the business side, with the democratic potential of new technologies, with a truly anthropological approach to our own culture..., with a reevaluation and defalsification of our own continent's music history, with new insights into matters audioneurological and bioacoustic" (Tagg, 2006, p. 182) will never be enough and new attempt needs to be taken which necessarily have to include knowledge and education of non-Western musical traditions, cultures and histories into curriculums - initial attempts for such purpose already started to be seen: check Schippers, 2010 for an excellent example - as well as their demystification to get rid of latent orientalism³ most of the time hidden within such studies. After all it is only very basic physical emotions that are truly universal, just as the most recent academic studies on musical perception and interpretation clearly show, and especially pain and sorrow are the ones which easily show itself within music as a part of our human existence which can't be disassociated from our biological and physical nature. So, when trying to conduct education or research on emotional reception of music it may be of great help to keep in mind Ellen Dissanayake's words that "music everywhere shapes or gives form to feeling, and has multimodal associations with bodily life and with the natural landscape that are beyond the resources of talk" (Dissanayake, 2006, p. 51). Such a statement is greatly in line and parallel to Charles Darwin's initial claim that "the suspicion does not appear improbable that the progenitors of man, either the males or females, or both sexes, before they had acquired the power of expressing their mutual love in articulate language, endeavoured to charm each other with musical notes and rhythm" (Darwin, 1871/1981, p. 337). As this topic is continued to be debated on various platforms and in different forms⁴ there is obviously a huge need to increase number of cross cultural perception studies which will greatly help us to understand whether the universal perception of music is possible and which factors are truly universal, when others are socially or culturally constructed.

REFERENCES

- Ahlbäck, S. (2004). *Melody beyond notes: A study of melody cognition*. Doctoral dissertation submitted to Department of Musicology & Film Studies, University of Gothenburg.
- Anderson, T. (2006). For the record: Interdisciplinarity, cultural studies, and the search for method in popular music studies. In M. White & J. Schwoch (Eds), *Questions of method in cultural studies* (pp. 285-307). Oxford: Blackwell Publishing.
- Antovic, M. (2009a). Musical metaphors in Serbian and Romani children: An empirical study. *Metaphor and Symbol*, 24(3), 184-202
- Antovic, M. (2009b). Towards a semantics of music: The 20th century. *Language and History*, 52(1), 119-129.

³ Mario Casella and Fulvio Mariani's 2007 documentary film *Grozny Dreaming* depicts the story of the Caucasian Chamber Orchestra, formed and directed by German chief conductor Uwe Berkemer, who has very sublime ideal: to create a multiethnic orchestra with artists from different parts of Caucasus, and to prove the possibility of "peaceful coexistence" by performing classical music in different countries of the war-plagued and tormented region. This documentary creates a constant feeling of absurdity when watching, especially when taking into consideration that such Don Quixotism is tried to be conducted in a region which once was part of the Soviet Union - country which showed maximum effort in spreading classical music in all of its parts. This feeling of absurdity grows even stronger in the historical presence of Uzeyir Hajibeyov and Aram Khachaturian, worldwide known and widely respected classical music composers from Caucasus.

⁴ In 2009, World Science Festival hosted a lively panel named *Notes & Neurons: In Search of the Common Chorus* where in the search for answer of whether reaction to rhythm and melody is universal or influenced by environment, scientists and artists, through live performances and cross-cultural demonstrations, thoroughly and widely discussed music's interaction with human brain and emotions. Panel was filmed and can be reached at the web address:
http://worldsciencefestival.com/videos/notes_neurons_in_search_of_the_common_chorus?

- Balkwill, L., & Thompson, W. F. (1999). A cross-cultural investigation of the perception of emotion in music: Psychophysical and cultural cues. *Music Perception*, 17(1), 43-64.
- Baron, J. H. (2010). *Chamber music: A research and information guide* (3rd ed.). New York, NY: Routledge.
- Barthes, R. (1977). *Image music text*. London: Fontana Press.
- Basegmez, V. (2005). *Irish scene and sound: Identity, authenticity and transnationality among young musicians*. Doctoral dissertation submitted to Department of Social Anthropology, Stockholm University.
- Beament, J. (2001). *How we hear music: The relationship between music and the hearing mechanism*. Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press.
- Bejenaru, L. (2006). The metaphysics of music at Schopenhauer and Cioran. *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, 5, 35-40.
- Bennett, A. (2000). *Popular music and youth culture: Music, identity and place*. London: Macmillan Press.
- Berland, J. (1993). Sound, image and social space: Music video and media reconstruction. In S. Frith, A. Goodwin & L. Grossberg (Eds.), *Sound and vision: The music video reader* (pp. 25-43). New York, NY: Routledge.
- Bhattacharya, J., & Petsche, H. (2001). Universality in the brain while listening to music. *Proceedings of The Royal Society B*, 268, 2423-2433.
- Born, G., & Hesmondhalgh, D. (Eds.). (2000). *Western music and its others: Difference, representation, and appropriation in music*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Cell Press. (2009, March 20). Language of music really is universal, study finds. *ScienceDaily*. Retrieved October 28, 2012 from <http://www.sciencedaily.com/releases/2009/03/090319132909.htm>
- Cross, I. (2001). Music, cognition, culture and evolution. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930, 28-42.
- Darwin, C. (1871/1981). *The descent of man, and selection in relation to sex: Volume II*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Deliege, I., & Sloboda, J. (Eds.). (1996). *Musical beginnings: Origins and development of musical competence*. New York: Oxford University Press.
- DeVeaux, S. (1997). *The birth of bebop: A social and musical history*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Dissanayake, E. (2006). Ritual and ritualization: Musical means of conveying and shaping emotion in humans and other animals. In S. Brown & U. Volgsten (Eds.), *Music and manipulation: On the social uses and social control of music* (pp. 31-56). New York: Berghahn Books.
- Dostoyevsky, F. (2005). *Crime and punishment*. Clayton, Delaware: Prestwick House.
- Dowling, W. J., & Harwood, D. L. (1986). *Music cognition*. San Diego, California: Academic Press.
- Fallahzadeh, M. (2005). *Persian writing on music: A study of Persian musical literature from 1000 to 1500 AD*. Doctoral dissertation submitted to Department of Linguistics and Philology, Uppsala University.
- Fornäs, J. (1990). Popular music and youth culture in late modernity. In K. Roe & U. Carlsson (Eds.), *Popular music research* (pp. 29-39). Göteborg: Nordicom-Sweden.
- Fritz, T., Jentschke, S., Gosselin, N., Sammler, D., Peretz, I., Turner, R., Friederici A. D., & Koelsch, S. (2009). Universal recognition of three basic emotions in music. *Current Biology*, 19(7), 573-576.
- Gadalla, M. (2002). *Egyptian rhythm: The heavenly melodies*. Greensboro, NC: Tehuti Research Foundation.
- Gorbman, C. (1987). *Unheard melodies: Narrative film music*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Grout, D. J. (1960). *A history of Western music*. New York, NY: W. W. Norton & Company.
- Hamm, C. (1995). *Putting popular music in its place*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hargreaves, D. J. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hargreaves, D. J., & North, A. C. (Eds). (1997). *The social psychology of music*. New York: Oxford University Press.
- Harnoncourt, N. (1988). *Baroque music today: Music as speech. Ways to a new understanding of music*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Hesmondhalgh, D. (2008). Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption Markets & Culture*. 11(4), 329-343.
- Hodges, D. A., & Sebald, D. C. (2011). *Music in the human experience: An introduction to music psychology*. New York, NY: Routledge.
- Horner, B., & Swiss, T. (Eds). (1999). *Key terms in popular music and culture*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Inglis, I. (Ed.). (2000). *The Beatles, popular music and society: A thousand voices*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Jones, S. (1992). *Rock formation: Music, technology, and mass communication*. Newbury Park, California: SAGE Publications.
- Juslin, P. N. (1998). *A functionalist perspective on emotional communication in music performance*. Doctoral dissertation submitted to Department of Psychology, Uppsala University.
- Juslin, P., & Sloboda, J. (Eds). (2010). *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. New York: Oxford University Press.
- Khalifa, S., Roy, M., Rainville, P., Bella, S. D., & Peretz, I. (2008). Role of tempo entrainment in psychophysiological differentiation of happy and sad music? *International Journal of Psychophysiology*, 68, 17-26.
- Le Guin, U. (2002). *The dispossessed*. London: Gollancz.
- Lee, S. (2006, May 23). Lost in translation. *The Guardian*. Retrieved October 28, 2012 from <http://www.guardian.co.uk/world/2006/may/23/germany.features11>
- Longhurst, B. (1995). *Popular music and society*. Cambridge: Polity Press.
- Lunde, A. (2004). 'Garbo talks!': Scandinavians in Hollywood, the talkie revolution, and the crisis of foreign voice. In J. Fullerton (Ed.), *Screen culture: History and textuality* (pp. 21-39). Eastleigh: John Libbey Publishing.
- MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (Eds). (2002). *Musical identities*. New York: Oxford University Press.
- Malloch, S. (1999). Mothers and infants and communicative musicality. *Musicae Scientiae (Special Issue on Rhythm, Musical Narrative and Origins of Human Communication, 1999-2000)*, 29-57.
- Malloch, S., & Trevarthen C. (Eds). (2008). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. New York: Oxford University Press.
- Manuel, P. (1988). *Popular musics of the non-western world: An introductory survey*. New York, New York: Oxford University Press.
- Marks, M. M. (1997). *Music and the silent film: Contexts and case studies, 1895-1924*. New York, New York: Oxford University Press.
- Mathiesen, T. J. (1999). *Apollo's lyre: Greek music and music theory in antiquity and the Middle Ages*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- McGowan, C., & Pessanha, R. (1998). *The Brazilian sound: Samba, bossa nova, and the popular music of Brazil*. Philadelphia: Temple University Press.
- Negus, K. (1996). *Popular music in theory: An introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Orbach, J. (1999). *Sound and music: For the pleasure of the brain*. Lanham, Maryland: University Press of America.
- Pareles, J. (2010, March 15). Classical Azeri poetry in song, from a team of father and daughter. *The New York Times*. Retrieved October 28, 2012 from <http://www.nytimes.com/2010/03/16/arts/music/16alim.html?ref=music>
- Proust, M. (2006). *Remembrance of things past: Volume 2*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions.

- Reinholdsson, P. (1998). *Making music together: An interactionist perspective on small-group performance in jazz*. Doctoral dissertation submitted to Department of Musicology, Uppsala University.
- Romanou, K. (Ed.). (2009). *Serbian and Greek art music: A patch to Western music history*. Bristol: Intellect Books.
- Schippers, H. (2010). *Facing the music: Shaping music education from a global perspective*. New York, New York: Oxford University Press.
- Schopenhauer, A. (1958/1969). *The world as will and representation: Volume I*. (E. F. J. Payne, Trans.). New York: Dover Publications.
- Serafine, M. L. (1988). *Music as cognition: The development of thought in sound*. New York: Columbia University Press.
- Shepherd, J., & Wicke, P. (1997). *Music and cultural theory*. Cambridge: Polity Press.
- Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. New York: Oxford University Press.
- Steinberg, R. (Ed.). (1995). *Music and the mind machine: The psychophysiology and psychopathology of the sense of music*. Berlin & Heidelberg: Springer-Verlag.
- Swain, J. P. (1997). *Musical languages*. New York, NY: W. W. Norton & Company.
- Swiss, T., Sloop, J., & Herman, A. (Eds.). (1998). *Mapping the beat: Popular music and contemporary theory*. Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: Theory, method and practice. *Popular Music*, 2, 37-65.
- Tagg, P. (1990). Music in mass media studies: Reading sounds for example. In K. Roe & U. Carlsson (Eds.), *Popular music research* (pp. 103-114). Göteborg: Nordicom-Sweden.
- Tagg, P. (2006). Music, moving images, semiotics, and the democratic right to know. In S. Brown & U. Volgsten (Eds.), *Music and manipulation: On the social uses and social control of music* (pp. 163-186). New York: Berghahn Books.
- Temperley, D. (2001). *The cognition of basic musical structures*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Thomas, W. (Ed.). (1998). *Composition-performance-reception: Studies in the creative process in music*. Aldershot, Hants: Ashgate Publishing.
- Thompson, K., & Bordwell, D. (1994). *Film history: An introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Trevarthen, C. (1999). Musicality and the intrinsic motive pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication. *Musicae Scientiae (Special Issue on Rhythm, Musical Narrative and Origins of Human Communication, 1999-2000)*, 155-215.
- Turner, J. H., & Stets, J. E. (2005). *The sociology of emotions*. New York, NY: Cambridge University Press.
- van Leeuwen, T. (1999). *Speech, music, sound*. London: Macmillan Press.
- Vickhoff, B. (2008). *A perspective theory of music perception and emotion*. Doctoral dissertation submitted to Department of Culture, Aesthetics and Media, University of Gothenburg.
- Wagner, R. (1966). Beethoven. In R. Wagner, *Richard Wagner's prose works: Volume V Actors and singers* (pp. 57-126). New York: Broude Brothers.
- Wallin, N. L., Merker, B., & Brown, S. (Eds.). (2000). *The origins of music*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Williams, A. (1997). *New music and the claims of modernity*. Aldershot, Hants: Ashgate Publishing.
- Williams, R. (1990). *Television: Technology and cultural form* (2nd ed.). London: Routledge.
- Wollenberg, S. (2003). Music and mathematics: An overview. In J. Fauvel, R. Flood & R. Wilson (Eds.), *Music and mathematics: From Pythagoras to fractals* (pp. 1-9). New York: Oxford University Press.
- Yang, Y., & Chen, H. H. (2011). *Music emotion recognition*. Boca Raton, FL: CRC Press.
- Zacharopoulou, K., & Kyriakidou, A. (2009). A cross-cultural comparative study of the role of musical structural features in the perception of emotion in Greek traditional music. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 3(1&2), 1-15.

Kryssjakt: Självpresentationer och grupptillhörighet i fågelskådares berättelser om drag på åtråvärda arter

Susanne Nylund Skog
Institutet för språk och folkminnen
Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala
susanne.nylund.skog@sofi.se

Denna artikel tar sin utgångspunkt i en aspekt av fågelskådning; jakten på sällsynta arter. Att snabbt ta sig till en plats för att se en sällsynt art (en raritet) kallas i fågelskådarkretsar för att dra och om många drar samtidigt skapas ett drag. Eftersom fåglar är oförsägbare varelser som utan förvarning kan röra sig från en plats till en annan, behöver också skådaren på jakt efter rariteter vara i ständig beredskap för att omedelbart ge sig av på snabba och strapatsrika resor. I fågelskådarkretsar florerar otaliga historier om fågelskådare som för att få se rariteter, eller arter de ännu inte sett, lämnar allt och hals över huvud ger sig av.

Med utgångspunkt i sådana berättelser om drag vill jag lyfta fram och diskutera centrala teman i fågelskådandets praktik. Syftet är att med fokus på relationen mellan berättelse och sammanhang undersöka de funktioner och betydelser berättelserna har i fågelskådarkretsar. Materialet utgörs av samtalsintervjuer, litteratur och tidskrifter om fågelskådning, samt svar på en internetbaserad frågelista.

I artikeln framgår att berättelser om drag fungerar som grupp- och självpresentationer där skådares rykte regleras. Berättelserna är på så vis ett slags hårdvaluta och entrébiljetter till gemenskapen i fågelskådarkretsar.

KRYSSJAKT: SJÄLVPRESENTATIONER OCH GRUPPTILLHÖRIGHET I FÅGELSKÅDARES BERÄTTELSER OM DRAG PÅ ÅTRÅVÄRDA ARTER

Denna artikel tar sin utgångspunkt i en aspekt av fågelskådning; jakten på sällsynta arter. Att snabbt ta sig till en plats för att se en sällsynt art (en raritet) kallas i fågelskådarkretsar för att dra och om många drar samtidigt skapas ett drag. Eftersom fåglar är oförsägbare varelser som utan förvarning kan röra sig från en plats till en annan, behöver också skådaren på jakt efter rariteter vara i ständig beredskap för att omedelbart ge sig av på snabba och strapatsrika resor. I fågelskådarkretsar florerar otaliga historier om fågelskådare som för att få se rariteter, eller arter de ännu inte sett, lämnar allt och hals över huvud ger sig av. Några handlar om brudgummen som lämnar bruden vid altaret, andra om skådaren som hyr ett flygplan för att på snabbast möjliga sätt ta sig till platsen där rariteten rapporterats ha setts och ytterligare andra som beskriver skådare som avbrutit middagar, kärleksstunder och viktiga möten i jakten på fåglar (Cocker 2002:59, Friman 2011: 62-64, Sund 2010:55-56). Denna artikel handlar om sådana historier, berättelser om drag.

Jag satt i bilen direkt efter första larmet. Min första tanke var att åka till Domsten, men när det första larmet kom var jag vid Lomma och hamnade av en tillfällighet bakom en kryssarbil. Det var tur för jag hittar dåligt i Lomma. Vi sprang ner och satte oss bakom en röd stuga. Först missade vi den när den gick söderut och larmades från helikopterplattan. Så hittade vi en långvingad fågel långt ut som vi trodde var den, men jag spanade för säkerhets skull av stranden och där kom den plötsligt alldeles intill kanten (*Road Runner* nr 3, 2007:62).

Detta berättar Johannes Tallroth från Skivarp för tidningen *Road Runner* när han får frågan om vad han gjorde när den mindre albatrossen larmades 2007. Det var, skriver tidningen, ”tredje gången någonsin”, som en albatross ”sände chockvåg genom Kryssarsverige”.

Vad handlar Johannes berättelse om? Vem berättar historier som Johannes och när? Med utgångspunkt i berättelser om drag vill jag lyfta fram och diskutera centrala teman i fågelskådandets praktik. Vilka är huvudpersoner i berättelser om drag? Vilka är berättelsernas poäng och poängen med att berätta dem? Syftet är att med fokus på relationen mellan berättelse och sammanhang undersöka de funktioner och betydelser berättelser om drag har i fågelskådarkretsar. Materialet utgörs av samtalsintervjuer, litteratur och tidskrifter om fågelskådning, samt svar på en internetbaserad frågelista.¹

Berättelser om drag berättas oftast som personliga erfarenhetsberättelser, en genre där, som namnet anger, personliga erfarenheter omvandlas till berättelser. Personliga erfarenhetsberättelser är sammanhängande avgränsade framställningar med någon form av komplikation, vilka kategoriserar, strukturerar och ger betydelse åt personliga upplevelser (Nylund Skog 2003:15). Erfarenhetsberättelser skildras oftast i första person med berättaren själv som huvudaktör (Stahl 1989:12). Genren kom ganska sent i humanvetenskapens historia att intressera forskare. Idag är dock studierna många. Till skillnad från de genrer som tidigare väckte mest forskningsintresse, som till exempel gåtor, ordspråk, sagor och sägner, är personliga erfarenhetsberättelser mycket kontextberoende. Personliga erfarenhetsberättelser är lika noggrant placerade i sammanhanget som de är noggrant berättade, påpekar Barbara Allen

¹ Listan lanserades på webben i februari 2012 och i september hade den inbringat 167 svar. Fyrtionio av svaren var från kvinnor och medelåldern på dem som svarade låg runt sextio år, men även flera personer födda på 1970-, 1980- och 1990-talet svarade. Endast en handfull utlandsfödda personer svarade på frågelistan.

(1990:237). Detta är tydligt när det gäller berättelser om drag, de är en del av sammanhanget där de berättas, samtidigt som de också refererar till detta sammanhang. I artikeln vill jag resonera kring berättelserna som självpresentationer, men också som gruppsammanhållande. Jag menar att berättelser om drag i fågelskådarkretsar är ett slags hårdvaluta och fungerar som grupp- och självpresentationer där skådares rykte regleras och som entrébiljetter till gemenskapen i fågelskådarkretsar.

RAPPHÖNOR OCH KRYSSJÄGARE

Innan jag återvänder till Johannes berättelse om draget på den mindre albatrossen 2007 vill jag i korthet beskriva gruppen fågelskådare och samtida fågelskådande. I Sverige har fågelskådning en lång historia med rötter i Carl von Linnés vetenskapliga gärning. De tidiga fågelskådarna sköt sina byten för att kunna granska och artbestämma dem. Idag har geväret ersatts av kikaren och fågelskådning är en fritidssysselsättning där artbestämning endast utgör en liten del av aktiviteten. Utöver ornitologins naturvetenskapligt motiverade fågelskådning finns det i Sverige en väletablerad tradition av föreningar och organisationer som aktivt värnar fågellivet och som kombinerar fågelskådning med ringmärkning och kartläggning av fåglar. Några skådar fåglar för naturupplevelsens skull, andra för den sociala gemenskapen och ytterligare andra samlar på sedda arter och tävlar med varandra.

Under det senaste årtiondet har dock fågelskådningen förändrats och blivit alltmer ”trendig”. Den tidigare ”nördstämpeln” håller på att tvättas bort och bilden av fågelskådaren som en äldre kakiklädd man börjar ge vika för en mer brokig bild av de som skådar fågel. Fågelskådning ökar också mest bland kvinnor. Ett nätverk för kvinnliga skådare, *Rapphönan*, har skapats, det ordnas fågelskådarresor för endast kvinnor och kvinnors fågelskådande uppmärksammas medialt på många håll.

En tredjedel av de 167 svaren på Dialekt- och folkminnesarkivets nätbaserade frågelista om fågelskådning är från kvinnor. Där, liksom i intervjuer, framkommer dock att det ökade intresset för fågelskådning bland kvinnor inte hindrar att många kvinnor upplever fågelskådning som en utpräglad manlig sysselsättning (se t ex DFU 39409 och 39412). Det ökande intresset, och den större andelen skådande kvinnor till trots, är fågelskådning således alltjämt en utpräglad manlig sysselsättning, som engagerar en välutbildad vit medelklass i övre medelåldern (Liep 2001, Sund 2010:55).

Även den förändrade teknologin har satt sina spår inom fågelskådningen. Idag har fågelskådare tillgång till allt bättre kikare, färdmedel, datoriserade rapportsystem och mobiltelefonbaserade larmsystem. Detta har gjort att allt fler skådare har möjlighet att se allt fler arter och kryssa av dessa på sina artlistor.

När man skådar fågel tar man sig till en så kallad fågelokal med kikare (oftast en liten handkikare och en stor så kallad tubkikare) och inväntar fåglar. Lokal är en allmän beteckning på ett visst mindre område. I fågelskådarsammanhang är en lokal ofta likvärdig med en biotop. På många fågellokaler finns fågeltorn som erbjuder bra sikt. Där ställer man upp sin tubkikare, spanar aktivt av horisonten och omgivningen med sin handkikare och inväntar fåglar. Detta sker oftast på morgontimmarna när fåglar är som mest aktiva. I en intervju från 1994 beskriver fågelskådaren Susanne det så här:

Man åker och tittar på vadarfåglar. Man åker då och tittar på havsfågel, eller man åker till ett skogsparti, där man vet att det finns en viss typ av fågel, och då på

vintern åker man och tittar på örnar och då vet man var de finns och sedan är det flyttfågelsträcket på hösten. (LUF M 21938:37)

Under tre månader rör sig (sträcker) 100 miljoner småfåglar över Sverige. Fågelsträck är en allmän benämning på fåglarnas flyttning, som är av stort intresse för skådare och anger lokaler för fågelskådning. Som framgår av citatet ovan så bör en fågelskådare känna till vilka fågelarter som förväntas befinna sig var och när.

Många fågelskådare för listor över arter de sett. De kan föra listor över arter de sett under en säsong, på en plats eller under sin livstid. Det finns Sverigelistor, livslistor, tomtlistor, landskapslistor, stadslistor, årslistor, dagslistor med flera. När skådaren ser en fågelart för första gången så kryssar hon eller han av den på listan eller listorna. En del fågelskådare ägnar mycket energi åt sina listor och jagar nya kryss. Dessa skådare kallas av andra skådare för kryssare, hårdskådare eller kryssjägare. Fågelskådaren och författaren Lars Sund skriver att ”okunnigt folk använder termen kryssare eller bongare för fågelskådare i allmänhet, men alla skådare är nödvändigtvis inte kryssare” (2010:34, se även Friman 2011:72). Det är alltså en viss typ av fågelskådare som är kryssjägare.² Fågelskådaren och konstnären Bo Melin säger i Sveriges radio P4 att det är de som ”har dragmackor i kylan”. På samma sätt som gravida har en väska packad och är i ständig beredskap att åka till BB, har kryssjägare smörgåsar redo i kylan i väntan på ett larm. Det gäller att kunna dra direkt.

Flera kryssjägare, och andra skådare, har därför ett mobiltelefonbaserat larmsystem (BMS) där de får veta om en sällsynt art, en så kallad raritet, setts någonstans. Ett sådant larmsystem hade tydligen Johannes när han fick veta att den mindre albatrossen fanns i närheten av Lommabukten. Larmsystemet bygger på att observatören av en sällsynt fågel knappar in ett meddelande på sin telefon, om vad, var, när och hur han eller hon sett, varefter detta simultant skickas till de 1600 (2011) abonnenterna. Att snabbt ta sig till en plats för att se en sällsynt art, som Johannes gjorde, kallas att dra och om många drar samtidigt skapas ett så kallat drag, enligt logiken ju sällsyntare fågel ju större drag. Ju sällsyntare fågel ju större ”chockvågor genom Kryssarsverige”.

DUDEK, DEN FÖRSTE

Vilka är det då som åker på drag och berättar om det? I svaren på den internetbaserade frågelistan är det främst de yngre männen som berättar om drag. Det är kanske inte förvånande med tanke på att de har mer tid till förfogande och att de inte har andra åtaganden som hindrar dem från att släppa allt och resa iväg på jakt efter en fågel. Å andra sidan har de inte lika stor erfarenhet av att åka på drag som de äldre skådarna har.

De unga männen åker inte bara på drag oftare än de äldre och berättar om det oftare, de (och kvinnorna) berättar även mer detaljerat än de äldre männen. I det följande ska jag resonera kring formen på berättelser om drag. Jag tar då min utgångspunkt i en berättelse i en av de unga människors svar på frågelistan.

Jag och pappa hade bestämt på kvällen att vi påföljande dag skulle åka ner till Nyköpingstrakten där en drös rariteter setts till de senaste dagarna. Så på lördagsmorgonen, innan vi åker, ser vi larmet: härfågel vid Tullgarns slott, nästan precis på vägen mellan Stockholm och Nyköping. Vi kör dit, råkar åka in lite fel på

² Termen kryssjägare skapar också associationer till fågelskådningens tidiga historia då fåglarna först dödades med gevär för att sedan artbestämmas (Lundquist 2013, Moss 2005).

någon väg, tror att vi kanske missar den... men så kommer ett *nytt larm*, just då! På någon minut är vi på rätt plats, där några bilar redan står längst vägen. Jag hoppar ut först, rusar fram till första bästa tub och frågar om jag får ta en titt. Och där är den. Härfågeln, Dudek, den befvädrade fjärilen, den episka, magiska, häftiga, storslagna och alldeles underbara fågelart framför alla andra. Den går på gräset ett par hundra meter bort, och ses som ganska liten i tuben; ingen kanonobs. Likväl var min lycka så enorm, och jag trodde inte det var sant. Sedan började den flyga - men det är oklart om det var den jag såg då jag försökte följa den - och den landade sedan på samma grusväg vi nyss åkt på! Jag kollade i vår egen tub som pappa ställt upp tidigare, och när jag ser den vandra där på vägen... det är ett av de mest magiska ögonblicken i mitt liv. Den går så lite bortåt, och en bil närmar sig. Härfågeln flyger upp, försvinner in mot en trädrida där vi snart upptäcker den och ser den lite dold. Vi är emellertid mer än nöjda och drar vidare mot Nyköping. En upplevelse för livet rikare. (DFU 39404:115)

Leo, som är född 1995, berättar här om första gången han såg en härfågel. Leos berättelse är svar på uppmaningen att berätta om ett eller flera fågelskådartillfällen som varit viktiga. Många av svaren på denna uppmaning har fått formen av berättelser om drag. I sin kortaste form är det endast kombinationer av art och årtal eller av art och plats, till exempel: ”Uggle/spetttur i Uppland med STOF /.../ Kryss på lavskrika Grövelsjön sommaren 2011 (DFU 39404:48). Själva resan till platsen är ibland instucken i svaret: ”Rostgumpad törnskata Stora Karlsö (Flyg, bil och båt, tog 3 timmar Sthlm till till X) (DFU 39404:77). Friman påpekar att fågelskådare delar en kollektiv minnesbank vilket gör att det vanligtvis räcker att nämna en art och ett årtal ”för att de övriga ska få något vått i blicken” (2011:67). Även vädret ingår ibland, som i följande svar: ”Första fyndet av Provencesångare Ottenby maj 1983, en resa då vi hade fantastiskt väder med bra vindar och ett enormt nedfall av rariteter på Öland.” (DFU 39404:76) Här nämns vädret som en förklaring till det enorma ”nedfallet” av fåglar. Termen ger en bild av sällsynta fåglar som faller som manna från skyn. Liknande associationer ger Leos beskrivning av en ”drös rariteter” som setts i Nyköpingstrakten.

Den grundläggande triaden i dessa berättelser består alltså av fågelart, plats och tidpunkt. Utöver denna och en del väderbeskrivningar är det många som beskriver vilka som var med och hur man tog sig till platsen. Även om berättelserna i regel inbegriper andra skådare, är de dock formade kring en individuell fågel, oftast en raritet. Den omtalas och omskrivs i bestämd form, till exempel den mindre albatrossen i Johannes berättelse. Som i Leos berättelse får fågeln personifiera en hel art. Leo möter ”Härfågeln, Dudek, den befvädrade fjärilen, den episka, magiska, häftiga, storslagna och alldeles underbara fågelart framför alla andra”. Just denna härfågel kommer Leo förmodligen aldrig mer att träffa, den är och förblir den förste. Betydelsen av förstagångsupplevelsen är genomgående central. Det är ju också ett slags förutsättning för att åka på drag, man drar för att se en fågel man inte tidigare sett.³

Leos berättelse har en klassisk tredelning, där de tre mötena med härfågeln utgör var sin del. Det första mötet är berättelsens centrum; Leos möte med härfågeln. Han skriver: ”Och där är den. Härfågeln, Dudek, den befvädrade fjärilen” osv. Han staplar adjektiv på varandra i ett slags lyckorus över att ha fått se härfågeln. Strax därpå erkänner han att det inte är en

³ Exempel på förstagångsupplevelsens betydelse ger Hampus i sitt svar på frågelistan. Han skriver att ett särskilt viktigt tillfälle för honom är hans första drag på cykel ”från Bangatan i Göteborg på cykel till fiskhamnen, på jakt efter vitvingad trut”. Han minns också det ”första orrspelet”, ”första turen till Torslandaviken” och ”den första sjungande sommargyllingen” (DFU 39404:109). I ett annat svar avslutar Ronny sin berättelse med att det var ”det första fyndet i Sverige av denna art” (FDU 39404:54).

kanonobservation, han har inte fått sett den så noga. Men turen står honom bi och en stund senare får han genom sin pappas tubkikare se den gå på en grusväg. Leo skriver att det är ett av hans livs mest magiska ögonblick. När han får se härfågeln en tredje gång är den skydd bakom en trädrida, men det spelar ingen roll. Leo och hans far är nöjda.

Berättelsens tredelning och det första mötet accentueras av att Leo växlar tempus. Det första mötet är beskrivet i presens, de andra två i imperfekt. Det är ganska uppenbart att Leo behärskar genren och att han med hjälp av sagans klassiska tredelning gett den personliga erfarenhetsberättelsen extra dramatisk stuns.

Varför är då mötet med härfågeln så centralt för Leo att han väljer att skriva om det som svar på frågelistan? För att erbjuda möjliga svar på den frågan vill jag i det följande resonera kring centrala teman i berättelser om drag.

PÅ FÅGLARS VILLKOR

Så här berättar en fågelskådande mamma om ett drag på ”Piparsnäppan på Kråks skjutfält 21/11 2001”:

Ny art för Sverige. Mitt 300de X! Larmet kom sent. Tänkte åka dagen efter om den var kvar. Men jag vågade inte vänta så jag väckte sönerna sent på kvällen. Två av dom ville inte följa med pga skola nästa dag men Nisse, den yngste, var beredd att skolka så vi gav oss iväg. Efter en mil i regn och slask och mörker var jag beredd att vända. Men efter litet kaffe och nåt uppiggande från hälsokostaffären kvicknade jag till. Nisse somnade. Sen var det bara att köra och köra. I gryningen närmade vi oss. Ett stort fält bredde ut sig. På fältet växte en hel skog av enar. Plötsligt rör sig enarna. Märkligt! Vi kör närmare. Det var inga enar. Det var ett hundratal skådare som stod och spanade efter piparsnäppan. Vilken syn! Men var var fågeln? Var den försvunnen? Men så! Som på en given signal rusade alla framåt. Någon försökte lugna ner oss andra. Och efter en stund dök fågeln upp. Inte världens bästa obs men dock . Ny art för Sverige och 300 kryss för mig! Nöjda och belättna och mycket trötta åkte vi hem och sov. (DFU 39404:141)

Mamman berättar vidare om Nisses missnöjda lärare och bedyrar att hon nästa gång tänker be om ledigt. Det visar sig också att det inte var nödvändigt att dra på fågeln (för Nisse att skolka och för mamman att köra hela natten); Den stannade i flera dagar och man kunde se den ordentligt, för ”då visade fågeln upp sig jättefint och på s k klappavstånd”. ”Men det kunde man ju inte veta ett par dagar tidigare!” avslutar mamman sin berättelse.

Ur ett perspektiv är det här en berättelse om hur mamman och Nisse får se den efterlängtrade piparsnäppan, även om det inte är en riktigt bra observation. Ur ett annat perspektiv handlar den inte i första hand om observationen och om piparsnäppan, utan om Nisse, de andra fågelskådarna och om mamman. Mamman trotsar regler, sömnbehov, väder och mörker för att få en glimt av piparsnäppan. Hon är inte ensam; alla enar är andra fågelskådare lika ”galna” som henne och hennes yngste son. Berättelsens budskap är att en riktig kryssjägare (med fler än 300 kryss) alltid bör vara beredd på att dra, eftersom skådandet alltid är på fåglarnas villkor. Det går inte att förutse om och hur länge de behagar befinna sig inom syn-, hörselhåll eller till och med på klappavstånd.⁴

⁴ I Sverige kan det räcka med att man hört en fågel för att få kryssa den, medan det på andra platser, som i exempelvis Storbritannien, krävs att man sett den.

underkänner Pers upptäckt. De är numerärt överlägsna och Per får inte sin observation godkänd. Det svider motsvarande 48 utropstecken. Berättelsens sensmoral är att numerär överlägsenhet inte motsvaras av kunskapsmässig. Eftersom Per ser fågeln så nära inpå borde de andra också lita på hans obs, de är ju mycket längre ifrån.

Här ser vi att skådare (ibland ofrivilligt) samarbetar när det gäller att bestämma vad det är de ser och därmed om de är berättigade att kryssa en art på sin lista eller inte. I Sverige har Raritetskommitténs (Rk) det huvudsakliga ansvaret för kategorisering av den svenska fågelfaunan enligt Association of European Rarities Committés (AERC) indelning. Raritetskommittén bildades i början på 1970-talet efter brittisk förebild. Syftet var att på ett systematiskt sätt bedöma observationer av ovanliga fåglar i Sverige. Rk har två möten varje år. Innan dessa möten lämnar ledamöterna personliga bedömningar om de raritetsrapporter som har matats in i rapportsystemet Svalan. Enligt Rk:s hemsida behandlas ett hundratal rapporter på varje möte och ett åttiotial av dessa godkänns. De som fått sina rapporter underkända underrättas av Rk med en motivering senast två veckor efter varje möte. Därefter offentliggörs alla bedömningar på Svalan. På sin hemsida påpekar Rk att de med ett underkännande i de allra flesta fall inte menar att rapportören har gjort en felbestämning. Ofta handlar det istället om att Rk inte anser att bestämningen är styrkt i sådan grad att den kan godkännas för officiell publicering. Samtliga fynd (även underkända sådana) publiceras sedan i årsboken *Fågelåret*, ett supplement till *Vår Fågelvärld* (se Friman 2011:72).⁵

För att en rapport skall bli godkänd krävs en bra beskrivning av fågeln.⁶ Rapportören uppmanas att med egna ord beskriva fågeln så utförligt och detaljerat som möjligt och man påpekar att det är mycket viktigt att det framgår hur andra, förväxlingsbara, arter uteslutits. Rapportörens erfarenhet och kännedom om arten spelar roll i bedömningen, skriver man. Därför uppmanas rapportören att utförligt berätta om sina tidigare erfarenheter av arten (när, var, hur många, vilka dräkter etc.). Skisser är ofta värdefulla, och finns foton eller inspelning vill Rk alltid ta del av dessa innan den tar ställning till rapporten. Det underlättar bedömningen, enligt Rk. En fågelskådare bör med andra ord på ett begripligt och tydligt sätt kunna berätta om en fågel hon eller han skådat. Således krävs, förutom kunskap och erfarenhet, även berättar- eller beskrivningsförmåga för att passera Rk:s granskning. Uppenbarligen uppfyllde Per och/eller hans beskrivning av observationen inte Rk:s krav.

I fågelskådarkretsar finns lekmannatermer eller jargong som speglar Rk:s betydelse för verksamheten. Termen soffkryss pekar till exempel på att det finns arter man sett men som inte erkänts som arter och som när de erkänns också blir möjliga att kryssa i efterhand. Likaså finns det så kallade skamkryss, som indikerar arter man bör ha sett, men ännu inte gjort.

Att åka på drag på sällsynta fåglar är ur ett perspektiv att åka snålskjuts på andras kunskap; den som larmar, de som bistår med färdbeskrivningar, utplacerade tubkikare och slutligen med kikarens inställning. Detta framgår tydligt i Leos berättelse, där hans pappa finns med som lärare, det är han som kör bilen, har larmsystem och ställer in tubkikaren. Men Leo får även hjälp av andra skådare på plats. Det första mötet med Dudek sker till exempel genom en annan skådares tubkikare.

⁵ *Vår Fågelvärld* är Sveriges ornitologiska förenings huvudtidsskrift och utkommer årligen med sex nummer. Enligt SOF:s hemsida har *Vår Fågelvärld* "en populärvetenskaplig inriktning och handlar om fåglar, fågelskådning och fågelskydd över hela världen".

⁶ Elin Lundquist (2013) har i sin masteruppsats i etnologi undersökt hur fågelskådares seenden skapas i samverkan med olika materialiteter. En sådan materialitet är beskrivningar av arter, i t ex fågelguider eller observationsbeskrivningar (se även Schaffner 2011).

Drömmen för många fågelskådare är att finna en raritet, få möjlighet att larva och därefter ta emot och dirigera de som kommer åkande (Friman 2011:80). Roger liknar att upptäcka en ny art för Sverige, med att spela SM-final i bandy för en bandyspelare (DFU 39556). De kryss man sätter i sin lista efter att upptäckt arten själv kallas ädelkryss. Det är sådana kryss man verkligen minns, menar många. Fredrik skriver stolt i sitt svar på frågelistan att det huvudsakligen är ett fågelskådartillfälle som varit viktigt för honom och det var när han fann ”den Rödkindade sparven i oktober 2011 på Understen”. Han påpekar att den finns utförligt beskriven i många fågeltidskrifter och bifogar sin egen version, skriven i ”bästa skådaranda” (DFU 39404:53). Denna version är detaljerad och sakligt hållen. Kanske är den ur Rk:s perspektiv att betrakta som en föredömlig observationsbeskrivning.

Som framgått råder ett slags spännings- och beroendeförhållande mellan individuella prestationer och samarbete. Ur ett perspektiv är den delade kunskapen en förutsättning för de individuella prestationerna. Att på egen hand utan hjälp av mer erfarna skådare kunna identifiera fåglar är svårt. Ur ett annat perspektiv är de individuella artbestämningarna en förutsättning för Rk:s kunskapande. Utan de många engagerade skådarna som rapporterar in arter de sett, adderas ingen ny kunskap. Detta spänningsförhållande aktualiseras kontinuerligt i fågelskådarkretsar, inte enbart i Rk:s arbete.

ATT SAMARBETA

Enligt Lars Sund är delandet av kunskap i fågelskådarkretsar något nytt. Han skriver att tidigare sysslade var och en med sitt, för om man var en seriös skådare skulle man hitta sina fåglar själv. Han menar att för trettio år sedan bildade fågelskådare klubbar för inbördes beundran där de träffades då och då för att utbyta historier om fåglar de sett sedan sist (2010:146-147). Detta håller Roger med om. Han säger att det är en oerhörd attitydförändring. Nu är folk väldigt hjälpsamma i fält. Han menar att en del av den sociala dimensionen i fågelskådandet är att åka på drag. Det kan vara lika många bilar på ett drag som på en fotbollsmatch, påpekar han (DFU 39556). Alla hjälps åt att identifiera fågeln, låna utrustning av varandra och växelvis ägna sig åt det koncentrerade sökandet (se även Friman 2011).

Även Ralf, som intervjuades 2012, poängterar att fågelskådning är en verksamhet ”där alla är beroende av varandra”. Han tror att det bidrar till att det är en ”socialt positiv verksamhet” (DFU 39410). Detsamma påpekar Bo Melin i Sveriges radio P4. ”Fågelskådare är väldigt trevliga”, säger han. ”Det spelar ingen roll vad man har för jobb, vad man har för inkomst. De är arbetslösa. Det är kvinnor och män. Det är härligt.”

Samtidigt framkommer att det finns en rivalitet när det gäller rariteter, för ”ovanliga fåglar berättar man gärna inte om”, berättar Susanne (LUF M 21938:35, se även Friman 2011:69). Det gör man istället när ett par veckor gått och sannolikheten för att det skapas drag är mindre. Christer menar också att upptäcker man ”en fin art eller en sällsynt art” ska man hålla tyst om det så att man undviker störningar, men ”den allmänna fågelkunskapen” ska man dela med sig av (LUF M 21938:53). Christer använder alltså miljöargument för varför en skådare inte ska berätta för andra om sina upptäckter av ovanliga arter. På så vis avdramatiserar han spänningsförhållandet mellan individuella prestationer och samarbete och tävlandet legitimeras med att det gagnar miljön. Idealet är att upptäcka fåglar på egen hand, inte att dra på dem.

De flesta fågelskådare framhåller att alla skådare är jämlika (inför fåglarna) och att arbete, utbildning och inkomst är oviktigt (se även Moss 2005:4-5). Att fågelskådning, trots den ökade populariteten, främst är en aktivitet för den vita medelklassens medelålders män

underkommuniceras. Istället understryks att det är något alla kan göra och att det handlar om idogt arbete. Som flera fågelskådare uttrycker det, så ”jobbar” man på sina listor (se även Friman 2011:68). Christian Cederroth skriver att han hittar alla fåglar eftersom han ”plöjer diken, nässlor, mallor dagligen från mitten av augusti till november” (Facebook 130626) och Roger påpekar att det är väldigt jobbigt att vara fågelskådare eftersom det kräver långa stunder av koncentration (DFU 39556). En vida spridd historia om Christian Cederroth gör gällande att han ådrog sig förslitningsskador i sin jakt på den svartstrupiga järnsparven 1988 när han i tre dygn trampade runt i hög risvegetation (Friman 2011:63).

I Leos, mammans och Mårtens berättelser om drag skapas en dramaturgisk spänning i växlandet mellan den snabba, men också långtråkiga resan och de koncentrerade känslomässiga mötena, mellan stillhet och febril aktivitet. Den långa väntan och resorna bantas dock ner till korta fraser och de mycket korta mötena ges stor plats. Det är kanske inte förvånande eftersom långa tider av stillastående och koncentration inte är speciellt lämpade för berättande. Troligen är det inte heller stillastående och långa stunder av koncentration som lockar (speciellt unga män) till skådning. Istället är det kanske tävlingsmomentet och det fartfyllda jagande som attraherar (Friman 2011:76). Det kan också vara själva berättandet, eller möjligheterna att skapa berättelser, som motiverar till drag. Avslutningsvis ska jag resonera kring detta.

ATT HA EN HISTORIA

I fågelskådarkretsar är mytbildning viktig, säger Bo Melin i Sveriges radio P4.

Det pratas ju mycket. Det finns ju mycket skrönor. Det har hänt grejor. Fågelskådare emellan. För ibland är det inte så kul, man står där på en udde och det händer ingenting, en timme, två timmar går. Det småregnar och man börjar snacka lite och då ska man ha en historia.

Susanne påpekar att ”man går ju inte omkring dödstyst” under fågelskådningen utan man pratar ”lite lågmält” och diskuterar sig fram till gemensamma artbestämningar (LUF M 21938:37). Men man talar inte enbart om fåglar och gör artbestämningar, man pratar också om andra skådare. David påpekar till exempel i sitt svar på frågelistan att de flesta fågelskådare är ”mer eller mindre kända ryktes- och rapportvägen” (DFU 39404:46). Club 300 har också gett ut Skådarguiden (2002) med bilder på 1280 fågelskådare, eller som de skriver ”Fältbestämning av 1280 nyllen”. Under varje bild står namn och ort, samt personens rapportörskod. Mark Cocker skriver i sin kända bok *Birders: Tales of a Tribe* att de skådare som förekommer mer än andra “in the tribe’s cycle of stories” är de som sett flest fåglar (Cocker 2002:117), eller som upptäckt nya arter. Ett bra sätt att bli en odödlig legend är att väva in anekdoter i sina berättelser om fågelupptäckter, skriver han (Cocker 2002:136). Om Paul Flint, en internationellt känd fågelskådare, skrivs att hans liv ordnats i en serie av legender (Cocker 2002:58, se även Liep 2001).

Att kunna berätta (och underhålla när man väntar på fåglar) är också en uppskattad egenskap. Det står till exempel att läsa om författaren Dick Cannings, en annan internationellt känd fågelskådare, att han personifierar allt du kan önska sig i en fågelskådarkompis; han är skarpögd, energisk, rolig och en spirituellt historieberättare (Baksidestext på Cannings 2007). Att berättande är viktigt märks också på den rika flora av icke-vetenskapliga artiklar och böcker, som är skrivna av fågelskådare. Det är med andra ord viktigt att kunna berätta och

veta vem som är vad. Ett sätt att få veta det är genom berättelser, bland annat berättelser om drag.

Fågelskådare förväntas således ha repertoarer av berättelser som de kan dela med sina skådarvänner när det är lämpligt. Kanske är att ha en historia ibland lika viktigt som att ha rätt utrustning och kunskap. Berättelserna är tillgångar och fungerar som självpresentationer där skådares rykte bland annat är baserat på antal kryss och nya upptäckter, men också på berättelser om dragen på dessa kryss, berättade av och om kryssjägaren. Cocker menar att utbytet av berättelser är avgörande för fågelskådarkretsens överlevnad, eftersom fågelinformation är en viktig aspekt av den muntliga berättartraditionen. Speciellt bra eller viktiga historier sprider sig över hela skådarnätverket (Cocker 2002:95)

När Leo berättar om mötet med härfågeln, mamman om draget på piparsnäppan och Mårten om jakten på den vitvingade lärkan, berättar de också berättelser om sig själva och om den krets av fågelskådare de tillhör eller vill tillhöra. I denna krets är både Mårten och Leo unga, och mamman är kvinna. Det gör att de inte per automatik ingår i gruppen. Ett sätt att erövra tillhörighet är med berättelser om drag. Cocker menar att berättelser om drag är viktig hårdvaluta bland unga skådare, för genom att berätta blir man del av en gemensam fågelskådarhistoria (Cocker 2002:64, 70).

Berättelser om drag är därför inte huvudsakligen berättelser om fåglar utan om fågelskådare. Att åka på drag och berätta om det kan ur ett perspektiv betraktas som ett slags protest mot de äldre mer erfarna kakiklädda fågelskådarna (ornitologerna) och som ett sätt att ta plats inom fågelskådarkretsar på sina egna villkor. Å andra sidan är ju som nämnts fågelskådare beroende av varandra för att kunna åka på drag och kryssa sällsynta arter. Att de äldre erfarna och kunniga ornitologerna är villiga att dela med sig av sin kunskap är därför en förutsättning för att de unga männen och kvinnorna ska kunna åka på drag. I berättelser om drag iscensätts detta spänningsförhållande mellan gammalt och nytt, mellan traditionellt och modernt, mellan ornitologer och kryssjägare.

I berättelserna erövrar skådarna inte bara en plats i gruppen fågelskådare eller i Kryssarsverige, de erövrar även fåglarna. Fåglarna individualiseras och upptäcks, listas och vetenskapliggörs. Skådarna gör fåglarna till sina, till sina upptäckter och upplevelser. Fåglarna omskapas också i och med berättelserna, de blir Dudek, Den vitvingade lärkan och Piparsnäppan. Med berättelserna förvandlas fåglarna från ordinära till rariteter, värda att dra på. En härfågel på Mallorca betraktas som ordinär, som framgår av Leos berättelse betraktas den i Sverige som sällsynt.

Å andra sidan kontrollerar fåglarna skådarna och gäckar deras nyfikenhet; de utmanar och överskrider gränser och får på så vis även skådarna att göra det. Fåglarna leder skådarnas rörelser till platser och rum där möten mellan människa och fågel, mellan kryssjägare och raritet kan ske. I berättelser om drag fungerar skildringarna av dessa möten, och platserna där de sker, som sätt för skådarna dels att beskriva sig själva och sina erövringar och som sätt för dem att göra sig själva till delar av en fågelskådargemenskap.

Sammanfattningsvis är berättelser om drag betydelsefulla redskap för skådarna, dels när det gäller att presentera sig själva och sina prestationer, dels när det gäller att skapa sig en plats i fågelskådargemenskapen. Samtidigt är berättelser om drag muntlig och skriftlig underhållning, där fågelskådare och fåglar tänjer på gränser för det tillåtna, anständiga och möjliga, där tas rekord i kryss och i bilkörning, där växlar känslor och landskap och där omskapas kakiklädda stillasittande fågelskådare till fartfyllda risktagande kryssjägare och ordinära fåglar blir till rariteter, värda att dra på.

REFERENSER

- Allen, Barbara 1990 (1989). Personal Experience Narratives: Use and Meaning in Interaction. I *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*. Elliot Oring (ed.). Logan Utah: Utah State University Press.
- Cannings, Richard 2007. *An Enchantment of Birds: Memories from a Birder's Life*. Vancouver: Greystone Books.
- Cocker, Mark 2002 (2001). *Birders: Tales of a tribe*. London: Vintage.
- Dagens Nyheter* (DN), 8 juli 2011.
- Damernas Värld* nr 5, mars 2013
- Friman, Christopher 2011. Att jaga i flock. *Filter* nr 19, april och maj.
- Ganetz, Hillevi 2012. *Naturlikt: Människor, djur och växter i SVT:s naturmagasin*. Stockholm: Gidlunds förlag.
- Hemslöjd* nr 4, 2011.
- Liep, John 2001. Airborne Kula: The Appropriation of Birds by Danish Ornithologists. *Antropology Today*, vol 17, nr 5.
- Lundquist, Elin 2013. Artbestämmarna: En studie av hur seenden formas i fågelskådning. Masteruppsats i etnologi vid Institutionen för etnologi, religionshistoria, Stockholms universitet.
- Moss, Stephen 2005 (2004). *A bird in the bush: A social history of birdwatching*. London: Aurum Press.
- Nylund Skog, Susanne 2003 (2002). *Ambivalenta upplevelser & mångtydiga berättelser: En etnologisk studie av barnafödande*. Stockholms universitet: Etnologiska institutionen (Diss). Stockholm: Joskmedia.
- Road Runner* nr 3, september 2007.
- Schaffner, Spencer 2011. *Binocular Vision: The Politics of Representation in Birdwatching Field Guides*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- Skådarguiden: Fältbestämning av 1280 nyllen* 2002. Ett samprojekt mellan Club 300, Hans Bister och Tommy Eriksson.
- Stahl, Sandra Dolby 1989. *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Sund, Lars 2010. *En morgontrött fågelskådares bekännelser. Dagboksblad maj – december*. Borgå: Söderströms.
- Svenska Dagbladet* (SvD), 1 och 14 april 2012.
- Sveriges radio P4*, 29 juli 2011. Intervju med Bo Melin, Mannheimer & Tengby.
- Uppsala Nya Tidning* (UNT), 12 januari och 15 april 2012.

Arkiv

Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala:

Referat av intervju med Cecilia, DFU 39409 (Bd 9406), 2011.

Referat av intervju med Ralf, DFU 39410 (Bd 9420), 2011.

Referat av intervju med Kersti, DFU 39412 (Bd 9407), 2011.

Referat av intervju med Roger, DFU 39556 (Bd 10082), 2013.

Svar på frågelista M 281 Om fågelskådning, DFU 39404:1-167.

Folklivsarkivet i Lund:

Referat av intervju med Christer LUF M 21938:50-57, 1994.

Referat av intervju med Susanne LUF M 21938:31-40, 1994.

Internet

Club 300 <http://www.club300.se/>

Facebook <https://www.facebook.com/>

Rapphönan <http://www.sofnet.org/rapphonan>

Raritetskommittén <http://www.sofnet.org/rk>

Sveriges ornitologiska förening <http://www.sofnet.org/>

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Authors.

Gräva upp och klippa ner – liv och rörelse i villaträdgården

Katarina Saltzman
Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet
katarina.saltzman@gu.se

Carina Sjöholm
Institutionen för service management och tjänstvetenskap
Lunds universitet
carina.sjoholm@ism.lu.se

Villaträdgården rymmer många former av rörelse. Vissa hänger samman med årets, dygnets och livets cykler. När växtligheten spirar, myllrar det av liv och mänsklig aktivitet i trädgårdarna. Kroppar i rörelse hanterar det växande; planterar och gödslar, ansar och gallrar, gräver upp och klipper ner. Andra rörelser är långsammare; som när buskar breder ut sig och träd skjuter i höjden. En sådan långsam, obemärkt förändring kan resultera i att snabba insatser med sekator och motorsåg börjar övervägas.

Trädgård är idag ett intresse som delas av många, och odling och design diskuteras i medier av olika slag. Trädgården kan för många stå för stabilitet och kontinuitet. Men samtidigt är trädgårdstrenderna många, och avlöser varandra, och i trädgårdshandeln är betydande ekonomiska belopp i rörelse. Vi kommer att diskutera rörelse som en viktig dimension av trädgården, med utgångspunkt i frågelistmaterial och pågående fältarbete inom forskningsprojektet *Arbete och redskap i villaträdgården mellan dröm och förverkligande*. Drömmandet, och försöken att förverkliga trädgårdsdrömmar som i sig ständigt förändras, rymmer många aktiviteter.

GRÄVA UPP OCH KLIPPA NER – LIV OCH RÖRELSE I VILLATRÄDGÅRDEN

Trädgården överraskar mig varje dag. Irisen har spridit sig till nya platser. Där kommer en liten ros som jag trodde var död för länge sedan. I slänten där vi tidigare klippte gräset, blommar nu prästkragar som bara finns där av sig själva. (Ur frågelistsvar DAGF 1329)

En vanlig villaträdgård rymmer många olika former av rörelse, och det inledande citatet fångar en trädgårdsägares fascination inför några aspekter av trädgårdens inneboende rörlighet. Vi vill här diskutera kopplingar mellan rörelse och trädgård med utgångspunkt i den lilla världens ”vanor, prylar, känslor och handgrepp” (Ehn & Löfgren 2012).

Människor, växter och andra aktörer rör sig på många olika sätt i trädgården. Vissa av dessa rörelser hänger tydligt samman med årets, dygnets och livets cykler. En del rörelser är snabba, några leder till en påtaglig förändring, medan andra är långsamma och obemärkta. I den här artikeln kommer vi att diskutera rörelse som en viktig dimension av trädgården, med utgångspunkt i vårt pågående arbete inom forskningsprojektet *Arbete och redskap i villaträdgården mellan dröm och förverkligande*, finansierat av Vetenskapsrådet.

Projektet anknyter till klassiska etnologiska forskningsområden genom att särskilt fokusera arbete och redskap i en vardagsmiljö där människor interagerar med sin närmaste fysiska omgivning. Fokus riktas mot villaträdgården – en förvånansvärt utforskad vardagsmiljö, av stor betydelse i dagens samhälle. Syftet är att undersöka hur nutida trädgårdar skapas, används, odlas och utvecklas i samspel mellan människor, växter, ting, texter och teknik.

BAKGRUND

Mycket av det som har störst betydelse för människor försiggår i hemmets privata sfär (Miller 2001). I Sverige bor mer än hälften av befolkningen i villor och småhus (SCB 2008) och för många av dessa är trädgården en viktig del av hemmet. Att bo i villa var ursprungligen ett borgerligt privilegium, men idag kan villaboende betraktas som norm för en betydligt större del av befolkningen. Villaträdgården är en av de viktigaste platserna för den urbana människans handgripliga möten med naturens processer och samtidigt en ofta förbisett kulturmiljö. Som boendemiljö för gemene man har kombinationen villa och trädgård i Sverige en drygt hundraårig historia, som tog sin början med anläggningen av de första egnahemsområdena i början av 1900-talet (Wilke 2006). Odling av frukt och grönsaker för hushållets behov kom under efterkrigstiden successivt att ersättas med en syn på trädgården som plats för avkoppling (Flinck 1994). Nedläggningen av Bostadsdepartementet 1991 har tolkats som början på en ny epok för villaträdgården, med större utrymme för marknadskrafter, och fokus på ett individualistiskt skapande, snarare än ett konformt anläggande, av trädgård (Wilke 2006:240)

Genom att undersöka vad människor gör i sina villaträdgårdar kan man, menar vi, belysa viktiga värden i vardagen, och därmed i samhället, utifrån en rad specifika frågeställningar: Hur betraktas och konstrueras natur och kultur i villaträdgården? Hur förvaltas växter, föremål och miljöer i relation till trädgårdens inneboende föränderlighet? Hur balanseras produktion och skönhetssträvanden? Vilken roll spelar planer och drömmar om framtida trädgårdsprojekt, och i vilken mån omsätts drömmarna i förverkliganden? Vilka skapelse formas kring den enskilda trädgårdens innehåll och historia och hur förankras trädgårdens biografi i speciella platser, växter och föremål? Vad är privat och vad är offentligt i en

villaträdgård? Utmanar trädgårdsarbetet den moderna gränsen mellan arbete och fritid? Mot bakgrund av frågor som dessa utforskar vi vad trädgården som idé och som fysisk miljö gör med sina användare, och vad användarna gör med och i sina trädgårdar. Kort sagt kan man säga att vi med våra etnologiska perspektiv hoppas generera en närgången och kritisk granskning av processer där enskilda människor formar kulturmiljöer ”på sin egen bakgård”.

Njutning, avkoppling och estetik betonas ofta som viktiga värden i dagens samhälle, och i många sammanhang förknippas trädgård med det enkla, naturnära livet. Trädgården kan för många stå för stabilitet och kontinuitet, men samtidigt är trädgårdstrenderna många, och avlöser varandra. Den växande floran av trädgårdsrelaterad media som trädgårdsböcker, tidskrifter, tv-program och webbsidor, speglar den betydelse som många idag tillmäter trädgården. Trädgårdsdrömmarnas kommersiella uttryck, med allt större ”garden centers”, trädgårdsmässor och en expanderande trädgårdsturism (Connell 2005, Movium Bulletinen 2008), visar att detta också är en starkt växande marknad av stor ekonomisk betydelse. Mot denna kommodifiering av såväl trädgård som trädgårdsdrömmar kan ställas rörelser som till exempel ”guerilla gardening” där det offentliga rummet tas i anspråk för politiskt motiverad odling men också de allt vanligare och fler stadsodlingsprojekt som iscensätts runt om i landet.

I projektet riktar vi vårt intresse särskilt mot sådant som människor gör utan att göra så mycket väsen av det. Det kan vara den dagliga rundan i trädgården som många trädgårdsinnehavare gör under hela växtsäsongen för att titta till det som växer. Några har för vana att nypa bort överblommade rosor, rensa lite ogräs eller plocka sniglar när man ändå går förbi. Det kan handla om att klippa gräs, beskära träd och binda upp växter, men det kan också handla om att sitta i trädgården och äta, sola eller läsa. Att läsa trädgårdsböcker och lyssna på trädgårdsprogram är viktigt för några. Utflykten till plantskolan, inköp av fröer, lökar och sommarblommor, men också turen till återvinningscentralen med ris och grenar kan vara sysslor som förknippas med årets växlingar.

TIDIGARE FORSKNING

Att den privata trädgården är en arena väl värd att utforska visar exempel från Australien (Head & Muir 2007), Danmark (Ravn 2008) och Storbritannien (Bhatti et al 2009, Hitchings 2003, 2006). Geografen Lesley Heads projekt om australiensiska ”backyards” och etnologen Helle Ravns studier av danska ”parcellhushaver” har gett inspiration till vårt projekt. I den internationella trädgårdslitteraturen vill vi i övrigt särskilt framhålla Michael Pollans ”Second Nature” (1991), Tim Richardson & Noël Kingsburys samling ”Vista. The Culture and politics of gardens” (2005) och David Coopers ”A Philosophy of Gardens” (2006).

I Sverige har forskningen om villaträdgården, dess kulturhistoria och dess betydelse i människors vardag hittills varit förvånansvärt begränsad. Varken inom trädgårds- och landskapsforskning, forskning om hus och hem eller kulturarvsforskningen har villaträdgården utforskats mer systematiskt. Landskapsarkitekten Åsa Wilkes bok *Villaträdgårdens historia* (2006) ger en historisk översikt, medan etnologen Eva Londos (1996, 1998, 2004) studerat villaträdgårdar med särskilt fokus på trädgårdskonst. Kulturvetenskaplig forskning har närmast sig hemmets kulturella processer och beståndsdelar på nya sätt, men har bara i begränsad omfattning berört trädgården (t ex Pink 2003, Winther 2006, Shove et al 2007, Miller 2008). Också bland svenska etnologer har intresset för hemmet förnyats under 2000-talet (t ex Löfgren 2003, Willim 2006), men här har sällan trädgården behandlats som en del av hemmiljön. Flera etnologiska studier har däremot behandlat

koloniområden (Ek 1990, Klein 2003, Bergquist 1996). Kanske är villaträdgårdens ”vanlighet” en bidragande orsak till att den förblivit relativt outforskad.

Svensk trädgårdshistorisk forskning har betydligt oftare studerat parker och större trädgårdsanläggningar än vanliga villaträdgårdar. Vid Sveriges Lantbruksuniversitet bedrivs forskning om t ex växtförädling, växtskydd, och om de gröna rummens betydelse för hälsa och välbefinnande.

METOD OCH TEORI

Projektets metodologiska och teoretiska utgångspunkt är den etnologiska kulturanalysens begreppsapparat, där tolkning av hur människor förstår och konstruerar sin vardagsverklighet med hjälp av kulturella dikotomier är en ofta använd ansats (Ehn & Löfgren 2001). Som vi ser det är den privata trädgården en plats där dikotomier som privat/offentligt, arbete/fritid, ordning/oordning, bevarande/förändring, dröm/förverkligande och natur/kultur kommer till konkret uttryck. Med kulturanalysens verktyg ska vi försöka synliggöra olika aspekter av exempelvis makt, meningsskapande, kropp och kulturarv i människors vardagliga trädgårdspyslande.

Vi använder oss av en kombination av olika kvalitativa metoder. Materialinsamlingen genomförs i en flerstegsprocess, där tolkning av ett stort frågelistmaterial varit första steget, följt av fältarbete i ett par olika villaområden.

Frågelistor

Redan innan projektet var finansierat formulerade vi en etnologisk frågelista som skickades ut genom folkminnesarkiven i Lund (LUF) och Göteborg (DAG). Senare har frågelistan även skickats ut genom arkiven i Umeå (DAUM) och Uppsala (DFU), och totalt har den hittills genererat ett hundratal svar på mellan en och tjugo sidor, varav många med bilder, fotografier och skisser. Frågelistan som metod (Nilsson m fl 2003; Hagström & Marander-Eklund 2009) har en lång tradition inom den etnologiska forskningen, där samverkan mellan forskare och folkminnesarkiven varit vanlig. De större arkiven skickar ut två-tre frågelistor per år till den fasta stab av meddelare som på frivillig basis är knuten till respektive arkiv. Frågelistorna kan handla om de mest skiftande områden som har med människors vardag och livserfarenhet att göra. Ibland samarbetar flera av landets folkminnesarkiv kring ett gemensamt frågelisttema, som i detta fall.

Frågelistsvaren är en sorts minnesrekonstruktioner och subjektiva beskrivningar. Strukturen för svaren är delvis given av de associationsfrågor man fått att utgå ifrån, men friheten och möjligheten att fritt associera betonas. Frågorna är medel för att leda in meddelarna åt det håll forskaren önskar; deras främsta uppgift är att väcka meddelarens minnen och associationer, och meddelarna behöver inte svara på alla frågor. Metoden uppmuntrar meddelarna att berätta fritt och med egna ord, och svaren kan därmed se mycket olika ut. Det handlar inte om representativitet utan om att få tillgång till enskilda människors berättelser och reflektioner kring vardagliga erfarenheter.

Ur vårt perspektiv har frågelistan som metod haft ett särskilt värde genom att vi där kunnat ta upp frågor om trädgård till en grupp informanter som inte specifikt anmält intresse för ämnet, då denna lista för dem ingår bland en lång rad olika andra frågelistor på vitt skilda teman. Vi har ställt frågor kring upplevelser av trädgård i största allmänhet eftersom inte alla meddelare har egen trädgård. Som ett komplement till de fasta meddelarna har vi emellertid också fått några svar från särskilt trädgårdsintresserade personer. Idag läggs nämligen

frågelistorna också ut på arkivens hemsidor, där de är öppna att besvaras även av andra än arkivens fasta meddelare. ”Vår” frågelistan har omnämnts i ett antal trädgårdstidningar, där intresserade uppmanats att gå in på arkivets hemsida och besvara frågelistan.

Det finns problem och det finns brister med frågelistemetodiken, men den har också sina styrkor. En frågelistan ger många svar på kort tid med relativt liten arbetsinsats (Hagström & Sjöholm 2003, Sjöholm 1999, Skott 2008). Materialet är ofta oförutsägbart och man når inte bara dem som omedelbart har något initierat att säga i det aktuella ämnet, vilket kan betraktas som både en svaghet och en styrka. I analysen av materialet får man beakta att arkivens fasta meddelare har en relativt hög medelålder och att det är en viss övervikt av kvinnliga meddelare. I fråga om trädgård kan den höga medelåldern ses som en tillgång, då en kvantitativ studie genomförd av Fritidsodlingens riksförbund visar att trädgård är en fritidssysselsättning som tenderar att ha större betydelse för de äldre än för de yngre. Människor i åldern 75-84 år ägnar sig enligt studien åt trädgårdsarbete betydligt oftare än 25-34-åringarna (Björkman 2012).

Vi kan konstatera att det är ett rikt material med utförliga berättelser om enskilda människors relationer till sina trädgårdar, i många fall kompletterade med fotografier och skisser över trädgårdarna. Dessutom finns i Folklivsarkivet ett tidigare insamlat material bestående av 77 svar på frågelistan ”Min trädgård” (LUF 193) från 1994, som vi kan använda som jämförelsematerial för att spåra eventuella förändringar i människors förhållningssätt till villaträdgården under de två senaste decennierna. Inom projektet har vi hittills skrivit ett par artiklar specifikt baserade på frågelistmaterialet (Saltzman & Sjöholm, under utgivning).

Fältarbete

En viktig del av vår materialinsamling är de etnografiska fältarbeten som vi just nu är i färd med att genomföra. Vi har valt att fältarbeta i villaområden där hus och trädgårdar från början haft en enhetlig karaktär, och där vi kan se exempel på olika sätt att använda tomtytan. Hittills har vi genomfört fältarbete dels i ett egnehemsområde från 1930-talet, dels i ett villaområde från 1960- och 70-talen där vi ser att tomterna har förändrats på olika sätt.

Under fältarbetsperioder om två till fem dagar har vi ägnat oss åt etnografiska observationer, spontana samtal och inbokade semistrukturerade samtalsintervjuer samt walk-along-intervjuer där vi videofilmat (Fangen 2005, Arvastsson & Ehn 2009). Vi har även fotograferat, och dessutom i flera fall fått ta del av våra informanternas egen dokumentation.

För vår del har det varit en ny metod att videofilma ”walk-along”-intervjuer med informanterna i deras trädgårdar (Kusenbach 2003, Pink 2003, Pink 2007). Ofta har det fungerat så att vi först suttit ner med informanterna och gjort en samtalsintervju som omfattat ett par timmar. Därefter har vi frågat informanterna om de vill visa oss runt i trädgården, visa upp sina trädgårdsredskap osv, i syfte att med hjälp av videofilmerna kunna undersöka vad man väljer att visa och hur man väljer att tala om trädgården som plats och praktik. Vi har frågat om vi får filma dessa rundvisningar, och hittills har inga informanter tvekat att gå med på att bli filmade. I snitt har en ”walk-along”-intervju i en ”vanlig” villaträdgård tagit en timme.

Videofilmningen ger oss bland annat en möjlighet att fånga en del av de rörelser som försiggår i trädgårdarna, allt från små till stora rörelser. Medan informanterna förflyttar sig och berättar visar många av dem också med kroppen vad som händer och vad som har förändrats i trädgården, till exempel hur plantor och funktioner förflyttats eller brett ut sig. Här möter vi också andra aspekter av liv i förändring i trädgården. Informanterna kan i

filmerna fysiskt visa känslor som stolthet eller irritation över olika företeelser i trädgården, som man inte på samma sätt gett uttryck för i samtalsintervjuerna. Även mer eller mindre uttalade konflikter med grannar eller inom familjen speglas emellanåt i filmerna.

I vissa fall ser vi dessutom skillnad mellan vad som kommer fram i samtalsintervjuerna och vad som sägs och görs när vi går runt med informanterna i deras trädgårdar. Bland annat har vi i några fall genom walk-along-intervjun fått en förändrad bild av rollfördelningen inom familjen, när det gäller trädgårdsintresse. Därmed har det tydliggjorts att vi bör beakta betydelsen av genus i trädgårdsarbetet (Parker 2005). I vad mån förknippas villaträdgården med heteronormativa uppfattningar om parrelationer och familj? Vem gör vad i trädgården? Hur talar män och kvinnor om sina trädgårdar? De flesta av oss talar om vad vi gör på ett sätt, men handlar på ett annat (jfr Frykman 2012). En del av detta handlar om genus.

Informanternas berättelser i kombination med våra egna observationer ger en mångfacetterad bild av relationen mellan människor och trädgårdar, eftersom en och samma miljö inte sällan kan beskrivas på helt olika sätt av olika människor. I några fall har vi valt att återkomma till samma informant efter några månader, vilket gett en delvis förändrad bild. I ett fall föreföll det givet vid första intervjun att trädgården var kvinnans projekt. Andra gången vi var där var mannen med under hela intervjun och vandringen och då framgick det tydligare att trädgården till stora delar var ett gemensamt projekt om än de hade lite olika intressen och ansvarsområden.

I samband med intervjuerna har vi bitt informanterna visa oss eventuell egendokumentation av sin trädgård. Vi har hos en del fått se fotografier över både hus- och trädgårdsprojekt vilka ofta hänger ihop. En del dokumenterar väder, vindar och förändringar i trädgården i trädgårdsdagböcker. Andra gör skisser och planritningar både för att komma ihåg vad som planteras vad och för att framöver komma ihåg sina tankar om att förändra. Av särskilt intresse är att få ta del av hur informanterna skildrat sina favoritplatser och favoritstunder i trädgården, vilka växter och verktyg de tyckt bäst om, liksom det man drömmer om, som ännu inte finns i den egna trädgården men kanske i andras trädgårdar eller i det offentliga rummet. Minst lika intressanta har dock varit att få informanternas bilder av det problematiska och illa omtyckta i trädgården både vad gäller platser, växter, artefakter och göromål.

VAD HÄNDER I TRÄDGÅRDEN?

Vad gör människor egentligen i sina trädgårdar? Denna enkla fråga är en av projektets utgångspunkter, och när vi läser svaren på frågelistan förundras vi över hur mycket, och hur många olika saker, som människor faktiskt gör på den egna tomten. En sammanställning av några av de verb som förekommer i frågelistsvarens beskrivningar av vad som görs i trädgården speglar en bredd av aktiviteter:

Gräva, gallra, rensa, klippa, flytta, vattna, gödsla, planera, planera, beskära, knipsa, kalka, krasa, nypa, plocka, hacka, skyffla, skapa, sköta, anlägga, köpa, sälja, byta, sprida, mata, fika, grilla, äta, sitta, ligga, sola, njuta, vila, arbeta, bekämpa, försköna, förfula, föröka, förgöra...

I trädgården försiggår mycket som människor gör utan att göra så mycket väsen av det. Och mycket av det man gör i sin trädgård gör man i allmänhet utan att sätta ord på det. Att villaträdgården är ett rum fullt av aktiviteter har vi fått bekräftat i vårt fältarbete, såväl i intervjuer och möten med människor som genom våra observationer, när vi promenerat runt i

områdena. Det finns många andra sätt att använda tomten än för trädgårdsodling. Den kan vara en viktig plats för lek och detta har vi funnit många spår av i form av exempelvis bandy- och fotbollsmål, rutschkanor, studs mattor av olika storlekar, bollar och leksaker i alla former och färger. I några trädgårdar finns pool, som kan vara en plats för lek, träning och/eller avkoppling, och även altaner kan användas på flera sätt. En informant vittnar om att trädgården har varit en mycket viktig plats för barnen:

Det här har varit deras ”lekstuga”. De har ju gjort så otroligt mycket här. Badat i pooler... vi köpte en ny varje år för det gick alltid håll på dem. Sedan har de spelat hockey båda. På den här altanen hade vi mål, så varje vinter var vi ute hela tiden och spelade och sköt puckar. (Ur intervju april 2013)

Utrymmet utanför huset kan värderas ur flera olika synvinklar, och finna många olika användningsområden. Att använda större eller mindre delar av tomten som uppställningsplats för bilar, husvagnar, båtar, eller andra fordon är inte ovanligt. Utrymme för att torka tvätt är ett annat exempel, liksom platser för att laga och äta mat, som har en central position i många trädgårdar.

Av särskilt intresse i vårt projekt är de aktiviteter som är förknippade med olika former av trädgårdsarbete. Trädgårdsägare ansar och vårdar, de planerar och planterar, binder upp och klipper ner. För vissa verkar arbetet i första hand vara inriktat på att upprätthålla och förvalta det som redan finns, medan andra gör stora insatser för att förnya och förändra sin trädgård. Oavsett vilket krävs arbete för att sköta trädgården. En meddelare skriver uttryckligen att hon ägnar ”mycken tid åt trädgården”:

Jag börjar med arbetet i slutet av april och min mesta lediga tid på sommaren tillbringas jag i trädgården. Jag skulle kunna förenkla och ta bort vissa delar, men jag tycker detta arbete är så roligt. Jag njuter varje dag jag kan vara i trädgården. Min svärson har odlat upp ett nytt grönsaksland som han tar hand om. Min man sköter all gräsklippning. (Ur frågelistsvar LUF M 26173)

Flera beskriver arbetet i trädgården som positivt och lustfyllt, och några framhåller också att de monotona sysslorna kan ha något meditativt över sig och att trädgårdarbetet i sig kan ha positiva effekter på välbefinnandet.

När morötterna är så stora så det går att rensa bort ogräset har jag flera timmars arbete framför mig och det går inte på en dag, men det är så roligt. Arbetet i trädgården är den bästa terapin jag kan få. När min man dog alldeles före jul 1996 var jag ganska nedslagen länge. Jag arbetade men var deppig. När våren kom och jag fick så mina morötter och sätta potatisen och såg att det växte och kom upp fick jag livslusten tillbaka. (Ur frågelistsvar LUF M 26205)

Men inställningen till trädgårdsarbete varierar mycket, och många vill helst ha en trädgård som är lättskött. Detta argument hör vi ofta från informanter som valt att lägga sten och/eller trädäck över en stor del av tomten. Vad enskilda informanter menar när de använder uttryck som ”lättskött trädgård” eller ”underhållsfri trädgård” kan dock skilja sig mycket åt. För några kan det handla om att helst inte behöva ägna sig åt några trädgårdsrelaterade sysslor överhuvudtaget, medan andra gärna ägnar många timmar i veckan åt trädgårdsarbete, och prioriterar det lättskötta för att kunna hinna odla så mycket som möjligt.

Svårt att säga hur mycket tid jag ägnar åt trädgårdsarbete – är ute en stund mest varje dag när vi inte är bortresta. Det är roligt, avkopplande och inspirerande. Visst kan trädgårdsarbete bli tungt, men eftersom vi har en så lagom stor yta, så känns det aldrig betungande. (Ur frågelistsvar LUF M 26195)

Trädgården beskrivs idag ofta som en tillflyktsort, en plats där man kan dra sig undan från vardagens och samhällets krav, från arbete, allvar och en stressig tillvaro. Att arbeta i sin trädgård ser många som ett helt annat slags arbete än den dagliga sysselsättning man där kopplar av ifrån. De sätt att se på arbete och fritid som kommer till uttryck i trädgården är i hög grad tidstypiska. I nutida retorik betonas ofta såväl det gröna rummets som själva trädgårdsarbetets positiva hälsoeffekter. Trädgårdsskötsel har idag alltså en nyckelposition i spänningsfältet arbete/fritid, och en studie av trädgårdens sysslor blir därför ett intressant sätt att belysa hur synen på och relationen mellan arbete och fritid ser ut och hanteras.

Över tid har balansen mellan å ena sidan produktion av föda och andra nyttigheter och å andra sidan exponering av det sköna och lustfyllda i trädgården förändrats i relation till ekonomiska förutsättningar, såväl ägarnas privatekonomi som samhällsekonomin. Den som har haft råd och möjlighet har ofta prioriterat gräsmattor och blommor framför köksland och fruktträd. Numera kan en ambition att äta giftfritt och närproducerat resultera i att även den som har möjlighet att köpa allt ändå upplåter en del av trädgården för nyttoodling. Detta innebär att gränsen mellan arbete och fritid blir än mer diffus.

Vi fokuserar särskilt trädgårdens praktik, handgrepp och rekvisita, för att undersöka hur arbete, redskap och brukare vävs samman i trädgården. ”Redskapen står alltså i ett mycket nära förhållande till människan som brukar dem” (Bringéus 1979:42). Bland trädgårdsredskapen blandas handredskap med en månghundraårig kontinuitet med nya, tekniskt avancerade maskiner, traditionella redskap i nya färger och former, och diverse hjälpmedel speciellt utformade för olika grupper av användare (spadar för långa och korta, sekatorer för vänster- och högerhänta, leksaksredskap för barn, blommiga redskap för kvinnor, osv.). Vi vill komma åt berättelser och erfarenheter kring användningen av olika redskap och tekniker i trädgården, vilket vi tycker att vi får möjlighet att göra genom våra trädgårdsvandringar. Är redskapen köpta, ärvda, egentillverkade? Vem använder vilka redskap i trädgården? Hur beskrivs och hanteras favoritredskapen? Vi använder en vid definition av begreppet redskap, och inkluderar i detta allt som människor använder i skapandet av sin trädgård, exempelvis kläder, maskiner, handböcker och trädgårdsmöbler.

En fråga vi ställer oss är hur privat en villaträdgård egentligen är. Det privata kan betraktas som något intimt, personligt, kopplat till identitet och skapandet av en trädgård kan bli ett personligt projekt. Vilka delar av sin trädgård betraktar man som privata och vilka är mer offentliga? Marken är enskild egendom men luften och dofterna och ljuden delade vilket gör att det som i ena stunden kan vara ett eget intimt rum, i nästa stund kan påverkas av att grannen börjar klippa gräset, grilla eller ropa över häcken. Flera av de saker och aktiviteter som är privata inomhus får en annan roll när de placeras utomhus i trädgården.

Man kan också fråga sig vem man skapar sin trädgård för. Eftersom så mycket av den egna trädgården egentligen är något som många andra tar del av kan relationen till grannar bli en väsentlig del i projektet. Träd blir så småningom stora och skuggar, fäller ansenliga mängder blad och kan hota att falla över grannens tak. Många kontroll- och disciplineringsmekanismer aktivas i dessa sammanhang, och framträder kanske tydligast när någon går över gränsen. Vad är tillåtet att göra i sin egen trädgård? Var går olika sorters gränser? Vem övervakar vem?

TRÄDGÅRD I RÖRELSE – MELLAN DRÖM OCH FÖRVERKLIGANDE

Idag är det som odlas i trädgården inte alltid huvudsaken; istället betraktas trädgårdsarbetet i sig som värdefullt, och inom vården ordinerar exempelvis ”grön rehabilitering” mot exempelvis stress och utmattningssymptom (Schmidtbauer et al 2005, Nilsson, G 2009). Samtidigt är det uppenbart att många förknippar trädgård och trädgårdsarbete med krav, stress och tunga arbetsmoment.

Den typ av trädgårdsodling som jag bedriver är nog på upphällningen. Dagens villaägare har inte tid att gå en runda varje dag för att se över, plocka och krasa. Den dag min man och jag flyttar härifrån kommer nog huset att rivas och tomten att helt ”renoveras”. (Ur frågelistsvar DAGF 1312)

Kroppar i rörelse hanterar det växande; planterar och gödslar, ansar och gallrar, gräver upp och klipper ner. Många människor ägnar sig åt trädgårdsodling långt upp i åren. När människokroppen åldras måste trädgårdsodlaren ibland kompromissa mellan drömmar och förmågor. En kvinna i 85-årsåldern skriver i sitt svar på frågelistan att:

Trädgårdsarbete är nyttigt för både kropp och själ. Men för min del har kroppen inte riktigt hållit, men själen har hängt med. Min rygg har blivit något krokig och böjd. Och jag får ta värktabletter ibland för att hålla mig upprätt. Jag har skjutit för många skottkärror med sten och gödsel. Jag kunde aldrig vänta för att få hjälp, som skulle komma sen, snart, senare, i eftermiddag, i morgon. Inte nu, när jag behövde det. (Ur frågelistsvar DAGF 1309)

Med vårt fokus på vad människor gör ser vi en mängd rörelser i rummet; drömmar som i sig ständigt förändras – en del förverkligas, en del förblir drömmar men alla innebär de en mängd arbete – olika sorters arbete och trädgården i sig förändras också ständigt. Trädgården rymmer också cykliska förändringar, vilket skapar olika slags rörelser. Det är frön som sås och plantor som sätts i förhoppning om att de ska växa och frodas, men det är också överblomningen och höstens nedbrytning, i eller utanför komposten.

Vi kan också se rörelse i rummet och över gränser som mer riktar fokus på hur plantor, föremål och trädgårdsidéer flyttas från trädgård till trädgård eller från plats till plats i trädgården. Vissa sådana rörelser kan sägas vara ”osynliga”, på så sätt att de kräver en förklaring för att bli synliggjorda. En del mycket påtagliga rörelser kan vara svåra att se för att de är så långsamma; som när träd växer och nya arter breder ut sig. Ibland vandrar växter in av sig själva, som välkomna tillskott, eller önskade ogräs. Så även växter rör på sig. De flyttar sig och flyttas mellan olika platser i trädgården, eller från en trädgård till en annan:

När vi flyttade till Silvergatan kom morbror Axel med en rabarberrot från sin koloniträdgård. När jag flyttade till Partille, fick jag en rot av rabarbern av Mor. När jag flyttade till Gotland, tog jag med mig rabarberrotterna till min nya trädgård. Det är det som blivit en 10 m lång häck, och som jag nu har en liten rot av i en kruka! (Ur frågelistsvar, DAGF 1316)

Många odlare berättar om speciella växter som har sin historia på en annan plats, exempelvis hos äldre släktingar, eller på en plats man besökt under en resa. En mycket trädgårdsintresserad informant berättar om några olika växter i trädgården som flyttats dit:

Där har jag fina vårklockor från min svärmors trädgård och jag har fina höga prästkragar och fina liljor och det känns ju väldigt roligt att ha från svärmors trädgård, plus att jag också har en hel del växter från deras grannar som var mycket duktiga växtälskare, trädgårdsmänniskor.

Trädgården rymmer många sorters drömmar och försöken att förverkliga trädgårdsdrömmarna rymmer många aktiviteter. De materialiseras i de många projekt som förefaller vara på gång, som planeras eller blickas tillbaka på.

Det skulle bli ”min” rosenträdgård och påminna om rosenträdgårdarna i Paris, och i Haag. Rådjuren ville annorlunda. Först försökte vi med armeringsjärn men sedan blev det elstängsel för att hindra intrång på åtminstone denna del av trädgården. Då hade rådjuren redan käkat i sig de flesta av rosorna. När vi tidigare i våras upptäckte, att de kunde hoppa över stängslet förhöjde vi det. (Ur frågelistsvar, DAGF 1329)

Som en kontrast till materialitet och arbete står drömmarna om framtida odling och skördar såväl som om nya platser för njutning och vila. Föreställningen om att trädgården är en om inte fullkomlig, så dock skön efterklang av ett förlorat paradiset innebär ännu i vår tid att förhoppningarna ofta överträffar det verkliga resultatet (Gunnarsson 1992, 2004). Många trädgårdsprojekt bidrar därför bäst till lycka och välbefinnande när de stannar i dröm och tanke.

I den här artikeln har vi mött olika berättelser om den enskilda trädgårdens innehåll och förändring. Många trädgårdsägare konstruerar skapelseberättelser om ”vad denna trädgård en gång var, vad vi har skapat och hur vi vill att den ska bli”, och sådana berättelser följer ofta vissa specifika mönster (Flinck 2010). Dessa berättelser formar en slags trädgårdens biografi som ofta förankras i enskilda växter och föremål, varigenom nuet knyts till det förflutna. I sådana berättelser framkommer hur man ser på vad som är viktigt att vårda och bevara, och hur man vill bevara det som uppfattas som värdefullt i trädgården. Vi ser många exempel på vilken stor betydelse trädgård har för många människor, men också att förhållningssätten skiljer sig mycket åt:

En grannfamilj har professionell hjälp med sin trädgård. Av tidsmässiga eller andra skäl har de inte tid med att påta i marken eller klippa gräsmattan. Det måste man respektera men tycker samtidigt synd om dem som inte har tid eller inte gillar arbetet i trädgården. (Ur frågelistsvar LUF M 26204)

Några har helt enkelt insett att det inte går att leva upp till sina ideal, trots sin övertygelse om trädgårdens värde:

Jag har hela tiden tänkt mig att trädgården inte ska kännas betungande, att man går ut i den för att göra något lustfyllt som avkoppling till det vanliga arbetet. Det har dock blivit allt svårare i takt med att man inser att man inte kan lägga den tid man behöver och skulle vilja för att hålla trädgården i det skick man vill. Trädgården är helt enkelt för stor och arbetskrävande för det liv vi lever, om man har några ambitioner att den ska se snygg ut. (Ur frågelistsvar LUF M 26227)

Trädgården ses inte sällan som en sinnebild för människans möte med, och kultivering av naturen. Trädgårdens växter och djur överskrider gränsen mellan natur och kultur, och genom att undersöka människors förhållningssätt till levande organismer i trädgården kan gräns-

dragningar och kategoriseringar synliggöras. Här är det särskilt intressant att reflektera över företeelser som ”ogräs” och ”främmande arter”. Vilka delar av naturen anses höra hemma i trädgården? Och vad händer när grannar har olika sätt att hantera ogräs och ohyra?

Men trädgårdsarbetet är inte min grej. Kanske beror det på spansk skogssnigel och kirskaål. Förr sätte jag blomfrö, plantor, grönsaker mm, men när allt blir uppätet av odjuren tröttnar man. Varje kväll under sommaren om det regnat går jag utmed planteringsspade och en mjölkkartong. Hugger dem (sniglarna) mitt itu och lägger den i kartongen. Räknar dem ibland, har fått ihop 150 st på en kväll. Mina grannar tror jag inte plockar upp dem och då hjälper det knappast att jag gör det. (Ur frågelistsvar LUF M 26222)

AVSLUTNING

Som alla levande landskap är trädgården i ständig förändring, och i vårt projekt undersöks villaträdgården som modernt kulturarv, genom att vi närstuderar hur människor idag skapar och förvaltar kulturmiljöer i sina privata trädgårdar. I enskilda trädgårdar blir det intressant att fråga sig hur växter, föremål och miljöer från förr förvaltas, dels i relation till nya inslag och trender, dels i relation till trädgårdens inneboende föränderlighet och dynamik

Uppfattningar om vad en trädgård är, vad man har den till, och vad som hör hemma i en ”fin” eller ”bra” trädgård förändras ständigt och trädgården är uppenbart en tacksam arena för att säga så mycket om vad människor i olika tider ansett och anser vara viktiga värden. Trädgård är ett intresse som delas av många och är förknippad med drömmar om det enkla och något som står för kontinuitet och stabilitet men också något som upptar mycket tankar och energi. Med vårt fokus på vad människor gör, ser vi många olika varianter av arbete, redskap, drömmar och vanor. Livet med trädgård är i ständig rörelse.

REFERENSER

Arkivmaterial

Dialekt-, ortnamns och folkminnesarkivet i Göteborg (DAG): Svar på frågelistan DAG 22 Trädgården.

Folklivsarkivet i Lund (LUF): Svar på frågelistan LUF 233 Trädgården.

Litteratur

Arvastson, Gösta & Ehn, Billy (red.) 2009: Etnografiska observationer. Lund: Studentlitteratur

Bergquist, Magnus 1996: En utopi i verkligheten. Kolonirörelsen och det nya samhället. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

Bhatti, Mark; Church, Andrew; Claremont, Amanda; Stenner, Paul 2009: 'I love being in the garden': enchanting encounters in everyday life. *Social & Cultural Geography*, 2009, Volym 10, No 1.

Björkman, Lise-Lotte 2012: Fritidsodlingens omfattning i Sverige. Rapport 2012:8. Alnarp: Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap, Sveriges lantbruksuniversitet.

Bringéus, Nils-Arvid (red.) 1979: Arbete och redskap. Materiell folkkultur på svensk landsbygd före industrialiseringen. Lund: Liber.

Connell, Joanne 2005: Managing gardens for visitors in Great Britain: a story of continuity and change *Tourism Management* nr 2, vol. 26.

Cooper, David 2006: *A Philosophy of Gardens*. Oxford: Oxford University Press. Harvard.

- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001: Kulturanalyser. Andra omarbetade upplagan, Malmö: Gleerup.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2012: Kulturanalytiska verktyg. Malmö: Gleerup
- Ek, Sven B 1990: Kolonins sista strid. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.
- Fangen, Katrine 2005: Deltagande observation. Malmö: Liber ekonomi.
- Flinck, Maria 1994: Tusen år i trädgården. Från sörländska herrgårdar och bakgårdar. Stockholm: Tidens förlag/Torekällbergets museum.
- Flinck, Maria 2010: "Det var en djungel!" Den heroiska berättelsen om trädgården. I: Laboratorium för folk & kultur 1/2010.
- Frykman, Jonas 2012: Berörd. Plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys. Stockholm: Carlssons bokförlag.
- Gunnarsson, Allan 1992: Fruktträden och paradiset. Doktorsavhandling vid Institutionen för landskapsplanering, Sveriges Lantbruksuniversitet, Alnarp.
- Gunnarsson, Allan 2004: Träd och trädgårdar som minne och myt. I: Minne och Myt – Konsten att skapa det förflutna. Nordic Academic Press.
- Hagström, Charlotte & Sjöholm, Carina 2003: "Frågelisters roll i forskningen. Två exempel på tillämpning, Bo G Nilsson, Dan Waldetoft och Christina Westergren (red.). Frågelist- och berättarglädje. Om frågelistor som forskningsmetod och folklig genre. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Hagström, Charlotte & Marander-Eklund, Lena (red.) 2009: Frågelistan som källa och metod. Lund: Studentlitteratur
- Head, Lesley & Muir, Pat 2007: Backyard. Nature and Culture in Suburban Australia. Wollongong: University of Wollongong Press.
- Hitchings, Russell 2003: People, plants and performance: on actor network theory and the material pleasures of the private garden. *Social & Cultural Geography*, Vol 4, No 1.
- Hitchings, Russell 2006: Expertise and inability. Cultured materials and the reason for some retreating lawns in London. *Journal of Material Culture*, Vol 11(3).
- Klein, Barbro 2003: Med svenska ögon - ett mångkulturellt odlingsområde 1990-2000 I: Becker, Karin & Klein, Barbro (red.) Stadens odlare. Fataburen 2003. Stockholm: Nordiska museet.
- Kusenbach, M. 2003: "Street Phenomenology: The Go-Along as Ethnographic Research Tool." *Ethnography* 4 (3): 449-479.
- Londos, Eva 1996: "Vackert och vedervärdigt i villaträdgården". I: Valeri, Renée och Norström, Ingrid (red.) Tycke och smak. Sju etnologer om estetik. Stockholm: Carlsson.
- Londos, Eva 1998: Trädgårdskonster: med utblick från höglandet. Stockholm: Carlsson.
- Londos, Eva 2004: Fem trädgårdar som samhällspegel. I: Eva Londos (red.) I skuggan av Gnosjöandan. Jönköping: Jönköpings läns museum.
- Löfgren, Orvar 2003: "The sweetness of home: class, culture and family life in Sweden". I: Setha M. Low and Denise Lawrence-Zúñiga (red.) *The anthropology of space and place: locating culture*. Oxford: Blackwell.
- Miller, Daniel (red.) 2001: Home possessions: Material culture behind closed doors. Oxford: Berg.
- Miller, Daniel 2008: *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity Press.
- Nilsson, Bo G, Waldetoft, Dan och Westergren, Christina (red.) 2003: Frågelist- och berättarglädje. Om frågelistor som forskningsmetod och folklig genre. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Nilsson, Gunilla (red.) 2009: Trädgårdsterapi. Lund: Studentlitteratur.
- Parker, Rozsika 2005: *Unnatural History. Women, Gardening and Femininity*. I: Richardson, T & Kingsbury, N: Vista. *The culture and politics of gardens*. London: Frances Lincoln.
- Pink, Sarah 2003: *Home Truths. Gender, domestic objects and everyday life*. Oxford: Berg.
- Pink, Sarah 2007: *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. Second edition. London: Sage Publication.
- Pollan, Michael 1991: *Second nature: a gardeners education*. New York: Atlantic Monthly Press.
- Ravn, Helle 2008: Danske villa- og parcellhushaver 1950-2000. *Bulletin, Forum för trädgårds-historisk forskning*, Nr 21.
- Richardson, Tim & Kingsbury, Noël 2005: Vista. *The culture and politics of gardens*. London: Frances Lincoln.

- Saltzman, Katarina & Sjöholm, Carina 2013: "Trädgårdens arbete och redskap – klassisk etnologi i nya sammanhang". ETN:LUF, Etnologisk skriftserie, Lunds universitet, nr 8 (under utgivning)
- Saltzman, Katarina & Sjöholm, Carina 2014: "Trädgård – kultiverad natur?" I: K. Ek-Nilsson, L. Midholm, A. Nordström, K. Saltzman & G. Sjögård (red.): Naturen för mig. Uppsala: Institutet för språkminnen (under utgivning).
- SCB (Statistiska Centralbyrån) 2008: Bostads- och byggnadsstatistisk årsbok 2008. Örebro: Statistiska Centralbyrån, Enheten för byggande, bostads- och fastighetsstatistik.
- Schmidtbauer, Pia, Patrik Grahn & Mats Lieberg (red.) 2005: Tänkvärda trädgårdar. När utemiljön blir en del av vården. Stockholm: Formas.
- Shove, Elizabeth, Watson, Matthew, Hand, Martin & Ingram, Jack 2007: The Design of Everyday Life. Oxford: Berg.
- Sjöholm, Carina 1999 "Biobiljetter, filmprogram och frågelistor" I: Magnus Bergquist & Birgitta Svensson (red.). Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner. Lund: Studentlitteratur.
- Skott, Fredrik 2008: Folkets minnen: traditionsinsamling i idé och praktik 1919-1964. Göteborgs universitet.
- Wilke, Åsa 2006: Villaträdgårdens historia. Ett 150-årigt perspektiv. Stockholm: Prisma.
- Willim, Robert (red.) 2006: Hem. Temanummer av ETN. Etnologisk skriftserie, nr 2. Etnologiska institutionen, Lunds universitet.
- Winther, Ida Wentzel. 2006. Hjemlighed: kulturfænomenologiske studier. København: Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Automobility, car-normativity and sustainable movement(s)

Anna Samuelsson

Centre for Gender Research, Uppsala University

Anna.Samuelsson@gender.uu.se

Modern society can be said to be a car society since it has been designed to fit the needs of the private car. In this paper I discuss relations between cars, mobility, planning and sustainability in cultural perspectives. I discuss the historical roots and contemporary landscape of car culture and the sociocultural factors that reproduce it, such as planning and infrastructure; the car as sign of status, adulthood, flexibility, masculinity and the car as “space of one’s own” in embodied habits. In recent years, cars and mobility have been subject to several studies and interdisciplinary research projects. Many of these highlight the ambivalent position of the car: on the one hand as symbol of individual freedom, mobility and speed, but on the other as the source of problems as fatal accidents, pollution, smog, noise, congestion, road rage, barrier creation, unjust land use, erosion of naturalcultural heritage, reduced bodily exercise/movement, hazardous particles and not at least climate change. An important point is the gap between science and policy: for decades research has problematized increased motoring, and with the climate goals, most research and government agencies say that driving need to reduce. In spite of this motorized mobility is reinforced on local, national and global level. However local initiatives around the world challenge “car-normativity”, and in recent years there’s talk about “Peak car” in the western countries. We have to seriously ask: what kinds of mobility and movements are sustainable for humans, other beings and the world?

Keywords: Car society, car-normativity, sustainable mobility.

INTRODUCTION

Today the level of carbon dioxide in the highest ever in the history of humankind (400 ppm, parts per million), and its rising.¹ One third of Sweden's emissions of carbon dioxide, a key component in climate changes, come from transports on the road, and most of that from private cars.² On local level we see problems as smog and hazardous particles (from asphalt, tires and fumes) that actually causes more deaths than car crashes each year. Automobility has transformed landscapes and cities in a way that obviously have the car as norm. Cars create barriers and long distances between social functions in the phenomenon called *Urban sprawl* (in Swedish, "utglesning"). Most car trips are less than 5 km and in cities less than 3 km and can thus be considered as unnecessary. The question is: Why does this car-system continue? Why do people, particularly men, continue driving so much?

My proposed answer is *Car-normativity*, which is a concept I use to describe both socio-cultural and structural, material aspects, but before I go into that I will say something about the historical roots, which of course is important to explain car-society.

HISTORICAL ROOTS

In the end of the 19th century the electric car³ and the petroleum (based internal combustion engine) car were equal competitors, together with other technologies like steam and gas, but with cheap oil found in the US, fossil-fuel-based motor car "won". Ford's first mass-production (that started 1913) and the motorization of the first world-war meant the end for larger investments in the previously popular electric car. An infrastructure for petrol-cars developed and standardisation in components could cut the costs. The industry collaborated with governments in US and Europe to develop roads, and through illegal collaboration between the oil- and the car-industries, other transport systems were eliminated, even though this violated anti-trust laws. Trams (in Swedish, "spårvagnar") were a common sight and mode of transport in cities, also in the US, but these collaborations bought up and eliminated these. As Dennis and Urry puts it in their book *After the Car* (2009), "This conspiracy helped the car rapidly to become a consumer good owned and driven by private individuals (mainly men), offering utopian notions of progress." (p. 35). The system became technologically and ideologically locked.

In Sweden, the system and car-landscape became similar to US after world war two, partly because of that the experts were very inspired by American planning. In his book about the historical roots and mechanisms of Swedish car-society, historian Per Lundin (2008) points to the role of community planners. The consequences were separation of different modes of transport and of societal functions, and the car as norm, which in the documents also was expressed in that walking was described as "irrational" and driving "rational". Of course this also solved, as it were meant, a lot of problems with traffic jams and accidents. The projects were interlinked with a modernist aesthetic ideal which also meant that half of Sweden's older buildings were destroyed in the years 1960-70. We became locked into the car-system, and even though many of the planners later became critical to their own work, planning still is performed, predominately, with the car as norm.

¹ "Koldioxid når rekordnivå", Dagens Nyheter May 11 2013.

² Trafikverket.se "Jämför trafikslag" ("Compare modes of transport"), <http://www.trafikverket.se/Privat/Miljo-och-halsa/Dina-val-gor-skillnad/Jamfor-trafikslag/> 2013-06-25. Freight and flight however, stands for rapidly growing proportions (See also, Vägverket 2009, p. 19).

³ Battery-powered electric vehicles (BEVs).

CAR NORMATIVITY, CULTURAL (RE)PRESENTATIONS, EMBODIED HABITS

Now back to the concept *Car-normativity*, which I use in parallel to *hetero-normativity* (Butler and others) and *meat-normativity* (Gålmark 2005). On cultural and social level this is expressed in the Swedish expression “Villa, Volvo och Vovve” – “House, Volvo and Dog”, as ideals and signs for normal, desirable life (today maybe also a grill is included in this norm). In many parts of Sweden, you are still considered as strange, queer, if you not take the drivers-license. It’s a transition ritual by which you become a normal responsible adult. When a family member, friend or colleague buys a car, we also congratulate them and maybe admire their new vehicle. You don’t get any negative legal or social sanctions if you by and drive a car. Nobody forbids you to do it. On state level in Sweden, you can even be rewarded with a bonus, a “miljöbilspremie”, if you buy a car, but you don’t get a bonus if you walk or bike (cf. Azar 2008). Still it’s often cheaper to take the car then bus or train (only counting the direct costs).

Of course socialization through cultural representations and practices is important, expressed in children’s literature, films, toys and magazines (for example the whole industry around the films Disney/Pixar-films *Cars I, 2*, 2006; 2011), were the car also almost always is connected to the construction of boyhood and masculinity (About gender, masculinity and cars, see for example Mellström 2005, Dennis & Urry 2009, Balkmar 2012, Joelsson 2013).

Today we more often see two cars in Swedish households, but statistically cars are still most often owned and driven by men, and men drive more and longer (Polk 1998, 2008, Andréasson & Hagman 2006, SIKI 2002).

One important cultural and socio-psychological aspect is the car as “a room of one own” (Andréasson 1998; 2000). This can of course also be linked to emotions, moods, and feelings of individuality, freedom, control, and flexibility. In his qualitative interviews with drivers in Gothenburg, Sweden, Andréasson points to that the car often is used as space for relaxation and meditation, for listening to music, radio, etc., in a break - a mo(ve)ment away - from both work and family. As Dennis & Urry puts it (2009): “The car is a sanctuary, a zone of protection, however slender, between oneself and that dangerous world of other cars, and between the places of departure and arrival. The driver is strapped into a comfortable, if constraining, armchair and surrounded by micro-electric informational sources, controls and sources of pleasure. Once in the car, there is almost no movement from the driver. So although automobility is a system of mobility, it necessitates minimal movement once strapped into the driving seat. Eyes have to be constantly on the look-out for danger, hands and feet are ready for the next manoeuvre, the body is gripped in a fixed position, lights, and noises may indicate that the car driver needs to make instantaneous adjustments, and so on. The other traffic constrains how each car is driven, its speed, direction, its lane and so on. The drivers body is disciplined to the machine, with eyes, ears, hands and feet all trained to respond instantaneously and consistently, while desires even to stretch, to change position, to doze or look around are suppressed.” (pp. 37-38)

So, this strapped situation can both be understood as freedom but also as the opposite.⁴ In Sweden we have for long time used the concept “bilburen” (car-borne) but we could as well use the concept “bilbunden” (car-(s)trapped/car-bound)). In a qualitative study ethnologist

⁴ In an article about road-rage, Deborah Lupton describes drivers as cyborg-bodies and “monsters in metal cocoons” (1999).

Vera Gran interviewed families that have chosen to live without car, and these people recognize/confirm this understanding of cars as un-freedom, both bodily and in other aspects. One interesting conclusion is that the children in those families learn to use their bodies in more complex ways than their car-riding friends, and develop an embodied knowledge about how to move, use and feel their bodies in various landscapes and spaces, which of course also is interesting in a health and public health-perspective. The study also showed that cars were experienced as less comfortable than other forms of transports, especially for the children, and that they were not less mobile than families with car (Grahn 1997).

EXTERNAL SHOPPING MALLS

One important aspect of the material-semiotic car-normativity is external shopping malls, which of course lead to more car-driving and expensive roads⁵, and also discriminates people who don't have car; young, old, disabled etc. Sweden, with US as model, have since 1970 a lot of them and since the 1990's the trend have exploded and we still see a boom in establishments so that in 2009, 60 % of all purchases was performed with car (Andersson 2009)⁶. People in Sweden seldom problematize this, but if we compare with other countries, for example Denmark, Norway and Germany, their laws make it much more difficult to establish external malls (Edman 2005).

THE GAP BETWEEN SCIENCE, GOVERNMENT AGENCIES AND POLICY

For decades science in all disciplines have problematized increased motoring⁷, and with the "climate goals" to reduce emissions of carbon dioxide, most government agencies says that changes in technology and fuels are not enough: driving need to reduce.⁸ Researchers like Jonas Åkerman at The Royal Institute of Technology (KTH), Stockholm, have pointed to this and also that the increase in other fossil based transport systems like flying has to be curbed.⁹ In spite of this, society on national, local and global level plans to reinforce the "car system". On global level, this is confirmed in the studies by peace- and development-researcher Marie Thynell, who have studied and compared urban/traffic planning around the world including so called developing countries.

CHANGES AND POSITIVE EXAMPLES

However, there are changes on local levels to change car-normativity. Dennis & Urry points to important components in "post-car-systems":

⁵ See also the EU-report *SCATER: Sprawling Cities and Transport: from Evaluation to Recommendations*, that shows that sprawl is both bad for environment and economy. <http://www.casa.ucl.ac.uk/scatter/> (summery at <http://www.alternativstad.nu/Dokument/eu-rapport.html>). According to SOU 2005:051 *Bilen, Biffen, Bostaden. Hållbara laster – smartare konsumtion*, Norway, Denmark and Finland have laws that basically puts an end to establishment outside the centers.

⁶ Andersson, "Bilen styr", Svenska Dagbladet Jan 25 2009, Refers to studies by SIKa and HUI (Handelns utredningsinstitut).

⁷ See for example Tengström 1991, Stuesson (ed.) 1998; Andersson (ed.) 1997, Thynell 2003, Åkerman 2006, Featherson, Thrift & Urry (eds.) 2005, Lundin 2008, 2011.

⁸ See for example the report from the Swedish Transport Administration 2009: *Vägverkets handlingsplan för begränsad klimatpåverkan*, 2009: 82.

⁹ *Infrastrukturplanering: på väg mot klimatmålen?* (2012).

- More collective forms of owning and sharing, like car- and bike pools, which is simplified with digital information (and they talk about “from economics of ownership to economics of access”)
- Changes in policy away from predict-and provide-policy models, which functions as self-fulfilling prophecies.
- “From sprawl to small”, that is to shorten the distances between societal functions home-work-leisure shorter (in Swedish “Förtätning”)
- Technological development, experiments and local activism.
- Of course also raised awareness and changes in values (Dennis & Urry 2009: 94-106).

In for example Barcelona, the project *Bicing* mean that the citizens have access to bicycles nearby all train- and subway stations, connected to wider network of collective transport and webb information. In just some months Bicing had 300 000 users.

The neighborhood *Vauban*, Freiburg (in southern Germany) is planned for bicycle and trams and has very few cars. One of the architects, Wolfgang Heinze, thought about land use, costs and resources: cost of parking spaces and other surfaces for cars becomes a cost for everyone, car-owner or not, and is thus not fair. Whether or not a car is so called environmental friendly it still requires an unsustainable mass of resources, land and space to produce, park and drive¹⁰. The example also points to increased social meetings/encounters when people walk and bike instead of stepping out of the house into the car. People care more about their neighborhood.

Bremen has an integrated transport system, *Intermodal Integrated Transportation System*, with carpool, tram and cycling. An umbrella-organization for all transport companies in the region enables easy changes trough a “smart card”, with which you also can book car from the car-pool 24 hours in forty stations around the city, which have replaced 700 private cars and parking spaces. Over 60 % trips in Bremen are performed without car (bike 23 %, walk 20 %, and public transport 17 %) Also in old bicycle cultures like Amsterdam and Copenhagen where dominant parts of vehicle transports is by cycle, there are still ongoing projects to improve biking infrastructure and conditions for bikers¹¹.

In the Swedish Public-radio-series “Bortom Bilen” (Beyond the Car) summer 2013, the Swedish radio audience got introduced to the concept and phenomena of “Peak car”; that the use of cars against all expectations, has peaked in many western countries. The program also discussed with different actors in urban planning and research and explored younger persons attitudes; that the car no longer as before is desired as sign of status and mobility.¹²

BIKES AS ANOMALY OR NORM AND THE WALK/CAR-DICHOTOMY

In a comparative perspective we can see that bicycles and cycling have been an anomaly in Swedish (and US) planning. Everyone that has tried to bike in the Swedish car-landscape have experienced the feeling of not being welcomed neither on the car-road nor on the walking-

¹⁰ Car-owners have to buy a parking lot outside the neighborhood for SEK 170 000, a circumstance which makes the real costs visible.

¹¹ In Amsterdam 6 of 10 residents cycle through a network of wide bike lanes on a total of 400 kilometers. A referendum in 1994 gave a majority for a proposal to promote alternatives to the car. In Copenhagen one third of all transports are by bike.

¹² <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=4496&artikel=5568101> (2013).

pavement.¹³ This can be contrasted with Copenhagen where one third of all transports is by bicycle, and where the infrastructure since long have been planned according to this. The bike is seen as important and serious as the car, not to say more, and thus have their separate, wide, painted files and clear rules.¹⁴

Movements in Copenhagen: http://www.youtube.com/watch?v=FXw_t172BKY.

Although people inhale car fumes, the general health is also much better with bicyclists than with car-drivers.

But still, the bike is not taken seriously in Swedish discourse and practices. Since the “planner-bible” SCAFT 1968 (Riktlinjer för stadsplanering med hänsyn till trafiksäkerhet/The SCAFT Guidelines 1968 Principles for urban planning with respect to road safety), we have been trapped in a “walk/car-dichotomy”, where the bike was expected to drive at the walkways, and they (not the cars) have mostly been seen as safety problems. The bike has been associated with a poor state in development both for individuals and societies. Earlier images of the hordes of bikes in Peking, China are as icon for this discourse.

THE NECESSITY OF POLITICAL STRUCTURAL DECISIONS

Earlier research has stressed the importance of political, structural decisions, in contrast to the dominating individualistic discourse of Ecological modernization. There are many historical examples of the need and impact of such decisions, such as the law that made the catalyst mandatory (from The Clean Air Act Amendment of 1970, see Mauro 1998¹⁵) and the tax on carbon dioxide in Sweden 1991, which led to that coal and oil almost disappeared from the district heating plants (Azar 2007).

In Sweden the mediated political debate has predominantly revolved around new technology and fuels versus higher taxes and other economical tools, but like other researchers, for example Lundin, I want to stress the importance of urban and traffic planning. Many researches talk about the need to integrate the planning of traffic and the build environment and the need to move away from the sprawled to the dense or compact city. This relates to *The New Urbanism Movement* that was influenced by Jane Jacobs’s critique of the modern/modernist city-ideals, with segregation and separation of functions and people (Also see Berman 1988). I want to stress the meaning and importance of walking and bikes. Just

¹³ See Emanuel (2012), "[Constructing the cyclist: Ideology and representations in urban traffic planning in Stockholm, 1930–70](#)" *The Journal of Transport History*. See also Koglin's study [http://www.academia.edu/1781917/Cykelplanering - En fraga om makt och politik](http://www.academia.edu/1781917/Cykelplanering_-_En_fraga_om_makt_och_politik)

¹⁴ Although 37 % cycle to work and study, 50 % is the city’s goal within five years. The bicycle ambitions are associated with the Copenhagen climate goals, a 20 % reduction in carbon emissions by 2015, while the city will be the world's best cycling city. - It must become faster to get around by bicycle. Therefore we want to build more bike roads, create shortcuts so that the travel time will be even more competitive against the car. Gustafsson (2010): http://www.svd.se/nyheter/inrikes/i-kopenhamn-kor-cykeln-i-graddfilen_4803535.svd.

¹⁵ The law, also called the “Muskie Act” was preceded by a series of investigations of air pollution in California from the mid -1960s. It prescribed a 90 percent reduction in hydrocarbon and carbon monoxide from 1970 levels by 1975 and a 90 percent reduction in nitrogen oxide emissions from the 1971 level until 1976. Legislation intended to force the car industry to accelerate the development of emission control technology. Industry reacted very negatively and warned about mass-unemployment and chaos. Volvo introduced the three-way catalyst in the market in 1976 in California, but Sweden had to wait until 1989 because resistances of the Swedish oil industry, motoring organizations and some motoring journalists. The metaphor “unfinished catharsis” refers to how the catalyst is an “end - of-pipe solution” that not really solve the problems of emissions in the long run. They reduce emissions of certain substances - not carbon dioxide - but increase others. There was a “rhetorical closure” around the three-way catalyst as a solution, which gave the impression that the problems of emissions were solved (p. 138).

like in the energy crisis the 70ties was part of the progress of biking in Copenhagen, the peak oil crisis can be part of the progress of biking globally.

ARE WE ALLOWED TO DO LIKE THAT?

I want to end with an image, a comic from a daily Swedish newspaper, commenting on the situation, which also summarizes many points about gender, generation, norms, culture, socialization and change. The little girl asks the grown-up man, playing with a large toy-car that exhausts a lot of fumes: "Are you allowed to do like that? - Sure, absolutely, until someone clearly tells me not to do like this."

We have to seriously ask each other in dialogues research-politics-people: What is sustainable mobility; socio-culturally, ecological-economically? What is sustainable movement(s)? (wider then "transport", rather embodied every-day-practices). What kinds of mobility and movements are sustainable for humans, other beings and the world?

REFERENCES

- Andersson, Hans E. B. (1997) *Trafik och miljö. Forskare skriver om kunskapsläge och forskningsbehov*. Kommunikationsforskningsberedningen (KBF). Lund: Studentlitteratur.
- Andréasson, Håkan (1998) "Göteborgarna och kollektivtrafiken" och "Ensam i bilen", i Sturesson, Lennart (red) *Den attraktiva bilen och den problematiska bilismen*. Kommunikationsforskningsberedningen, KFB-rapport 1998: 39.
- Andréasson, Håkan (2000) *Resenärer i bilsamhället: vardagligt resande i kulturell belysning* (diss.). Göteborg: Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige nr 30. Etnologiska institutionen, Göteborgs universitet.
- Andréasson, Håkan & Hagman, Olle (2006), *Vägvisare mot en hållbar stad? En intervjustudie i tre bostadsområden i samband med Stockholmsförsöket 2005-2006*. STS Research Reports 14. Göteborg: Avdelningen för teknik- och vetenskapsstudier, Göteborgs universitet.
- Azar, Christian (2008) *Makten över klimatet*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Balkmar, Dag (2012). *On men and cars: an ethnographic study of gendered, risky and dangerous relations*. Diss. Linköping: Linköpings universitet, 2012.
- Berman, Marshall (1988) *Allt som är fast förflyktigas: modernism och modernitet*. Lund: Arkiv.
- Blomkvist, Pär (2001) *Den goda vägens vänner: väg- och billobbyn och framväxten av det svenska bilsamhället 1914-1959*. Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Butler, Judith (2006 [1999]). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Edman, Stefan (2005) *Bilen, biffen, bostaden: hållbara laster – smartare konsumtion: slutbetänkande av utredningen om en handlingsplan för hållbar konsumtion - för hushållen*. Fritzes offentliga publikationer, Stockholm 2005. Statens offentliga utredningar, 2005:51
<http://www.regeringen.se/content/1/c6/04/59/80/4edc363a.pdf>
- Emanuel, Martin (2012). *Trafikslag på undantag: cykeltrafiken i Stockholm 1930-1980*. Diss. Stockholm: Kungl. tekniska högskolan.
- Emanuel, Martin (2012), "Constructing the cyclist: Ideology and representations in urban traffic planning in Stockholm, 1930–70", *The Journal of Transport History*. Volume 33, Number 1.
- Featherstone, Mike, Nigel Thrift & John Urry (eds) (2005) *Automobilities*. Sage Publications.
- Grahn, Wera (1997) "Liv utan bil", i Bursell & Rosengren (eds) *Drömmen om bilen*. Stockholm: Fataburen, Nordiska museets årsbok.
- Gålmark, Lisa (2005) *Skönheter och odjur. En feministisk kritik av djur-människa-relationen*. Göteborg, Stockholm: Makadam förlag.
- Hagman, Olle (1997) "Bilen som kulturfenomen – dess symboliska betydelse för människor", 145-156 i Andersson, Hans E. B. (red.) *Trafik och miljö. Forskare skriver om kunskapsläge och forskningsbehov*. Lund: Studentlitteratur.

- Hagson, Anders (2004) *Stads- och trafikplaneringens paradig – en studie av SCAFT 1968, dess förebilder och efterföljare* (diss.) Chalmers tekniska högskola. Göteborg: Tema stad & trafik.
- Infrastrukturplanering: på väg mot klimatmålen?* (2012). Stockholm: Riksrevisionen.
- Joelsson, Tanja (2013). *Space and sensibility: young men's risk-taking with motor vehicles*. Diss. Linköping: Linköpings universitet, 2013.
- Lundin, Per (2008) *Bilsamhället. Ideologi, expertis och regelskapande i efterkrigstidens Sverige* (diss.). Stockholm: Stockholmia Förlag.
- Lundin, Per (red.) (2011) *Bilstaden*. Stockholm: Stockholmia förlag, (kommenterad nyutgåva av *Bilstaden*, Institutionen för stadsbyggnad vid Tekniska högskolan, 1960).
- Lupton, Deborah (1999), "Monsters in Metal Cocoons: 'Road Rage' and Cyborg Bodies", *Body & Society*, vol. 5 no. 1 57-72.
- Mauro, Kanehira (1998) "Den ofullbordade katharsisen. Historien om hur trevägskatalysatorn segrade", i Sturesson, Lennart (red) *Den attraktiva bilen och den problematiska bilismen*. Kommunikationsforskningsberedningen (KFB) rapport nr 1998:39.
- Mellström, Ulf (2005) "Machines and Masculine Subjectivity: Technology as an Integral Part of Men's Life Experiences", *Men and Masculinities* 6: 368–382.
- Mellström, Ulf (1999) *Män och deras maskiner*. Nora: Nya Doxa.
- Polk, Merritt (1998) *Gendered mobility: a study of women's and men's relations to automobility in Sweden*. Göteborg: Humanekologiska skrifter 17, Institutionen för tvärvetenskapliga studier av människans villkor, Göteborgs universitet.
- Polk, Merritt (2008) "Gender mainstreaming in Swedish transport policy", 229-241 in Tanu Priya Uteng and Tim Cresswell (eds) *Gendered mobilities*. Aldershot: Ashgate.
- Polk, Merritt (2001) *Gender equality and sustainable development: the need for debate in transportation policy in Sweden* (Serie: Transportpolitik i fokus). Stockholm: VINNOVA.
- SIKA (Statens institut för kommunikationsanalys) (2002), *Jämställda transporter? Så reser kvinnor och män*. http://www.sika-institute.se/Doclib/Import/106/sr_2002_5k.pdf
- Sturesson, Lennart (red) (1998) *Den attraktiva bilen och den problematiska bilismen*. Stockholm: Kommunikationsforskningsberedningen, KFB- rapport nr 1998:39.
- Tengström, Emin (1991) *Bilismen – i kris? En bok om människan, samhället och miljön*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Tengström, Emin & Thynell, Marie (1995) *Sustainable Mobility in Europe and the Role of the Automobile – a critical inquiry* (KBF-rapport 1995: 17).
- Thynell, Marie (2003) *The Unmanageable Modernity. An Explorative Study of Motorized Mobility in Development* (diss.) Göteborg: Department of Peace and Development Research, Göteborgs universitet.
- Thynell, Marie (2013) "Massbilismens gränser", Mats Friberg & Johann Galtung (red.), *Krisen, Rörelsen och Alternativen* (forthcoming).
- Urry, John & Kingsley Dennis (2009) *After the Car*. Cambridge: Polity Press.
- Urry, John (2005), The 'System' of Automobility, 25-41 in Featherstone, M., Thrift, N. & Urry, J. (red.), *Automobilities*. London: Sage.
- Vägverket (2009) *Vägverkets handlingsplan för begränsad klimatpåverkan*. Publikation 2009: 82.
- Åkerman, Johan & Höjer, Mattias (2006), How much transport can the climate stand? Sweden on a sustainable path in 2050, *Energy Policy* 34 1944–1957.
- Newspaper articles*
- "Koldioxid når rekordnivå" (2013), Dagens Nyheter, 11 May.
- Andersson, Elisabet (2009) "Bilen styr", Svenska Dagbladet, 25 Jan.
- Gustafsson, Anna (2010), "I Köpenhamn kör cykeln i gräddfilen", Svenska Dagbladet, 1 Jun.
- Documentaries and Films*
- Bortom bilen (Beyond the Car) (2013). Swedish public radio: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=4496&artikel=5568101> (2013-07-18)
- Cars I, II, Disney/Pixar 2006, 2011.

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Notions of a hybrid

Linda Shamma Östrand

Freelance artist and lecturer associated with KONSTFACK

University College of Arts Crafts and Design

linda.shamma@konstfack.se

Hybridity is a prismatic concept that can be applied in several areas. However, the term has not yet been implemented discursively in the art and design field, nationally or internationally. The visual character of the hybrid is important because it deals with basic issues in the form field that have, until now, been reluctant to thorough description in terms of theory. The hybrid figure reveals and demystifies conventional notions that generally form the basis of image- and form- building processes. This combination provides opportunity to express and articulate distinctions between forms. In this way we can get a glimpse of how we value forms and thus raise awareness of overlooked issues previously perceived as controversial. Among them the idea of the existence of pure (unmixed) or impure (mixed) gestures and that the figures may appear to be frightening or monstrous in that they are not established. The purpose of this paper is to highlight some insights drawn from my artistic practice and the overall project “Notions of a hybrid”. The project aims to reflect on how the terms *hybrid*, *hybridity*, and *hybridization* can help to visualize inarticulate thoughts on how we evaluate and categorize the forms that have not yet been assigned an identity.

INTRODUCTION

How do hybrid forms arise and what is required for them to become established? New biological organisms are formed by changes to existing ones, and similarly, new forms are established out of existing patterns and shapes. What is it that draws our attention to new forms and under what premises do we recognize them as new? In my research I link these questions to my personal background and artistic practice. New cultural composite forms described with terms such as hybridity are examined, as well as the role of media in diversity and the surrounding debates. In contrast to earlier times, today visual representations of people with varied backgrounds seem to manifest a particular potential. Individuals who in the 1800s were called human hybrids (Young 1995) have now become icons that represent an era of constant change. In 2008 the first man of mixed race was elected president of the USA, and shortly afterwards the international fashion icon Tyra Banks showed that she colors the skin of her models in order for them to appear “colored”. These are only two examples of events recently depicted in media that make us question hierarchies that seem to have been cemented in postcolonial discourse. The hybrid concept has even become a buzzword, used everywhere from automotive industries to popular culture as a means of describing new potential forms and genres. But what do we mean when we talk about hybrids? What constitutes this figure and how does it relate to associated concepts such as the cosmopolitan and the multitude? What is this "third" dimension that is emerging and how does it differ from the "mix" or "re-mix"? A theme that binds together my practical work is the hybrid, a fundamental visual character found in many areas. Its manifestations are perceived as both fascinating and threatening, concrete and abstract, most often experienced as strange and even monstrous. What allows the hybrid to balance between these extreme values and how is it that we regard it as ambiguous and frightening? The concept of hybridity today represents a wide connotative field with both highly specialized meanings as well as vague and imprecise interpretations. The concept can be applied in many areas and is significant because it can help to raise awareness of how we think when we encounter new - yet unarticulated - gestures and phenomena. The contemporary usage of the term is often to describe shapes reminiscent of two forms we recognize, but have not been assigned their own unique characteristics. Hybridity has thus become a generic term used to describe phenomena or identities we are not yet able to put into words. In this article I will clarify my rationale by giving some examples of insights drawn by the artistic and practice-based research project “Notions of a hybrid”. The project investigates how to understand the hybrid form as well as how the form can be used to highlight contemporary social phenomena. The overall purpose of this project is to investigate, through my art practice, the *hybrid*, *hybridity*, and *hybridization*; and to show how artistic methods can produce new knowledge that is relevant for contemporary society and scientific research. The research project also has a practical dimension that deals with new research approaches in other discursive practices, methods utilized to connect the different areas of knowledge and the questions based on how to impact their respective parent disciplines.

The field of artistic research is as an eclectic and hybrid discipline that is firmly centered on art making (Sullivan 2005). The field includes a number of theories and practices that investigate new methods, strategies and collaborations that are not grounded on established traditions and ideologies. It is both similar to many disciplines and is included research areas in combination with involving untested attitudes where the study object and subject often are enmeshed. “Notions of a Hybrid” is centered on art production that I work through (Macleod & Holdridge 2005) my artistic practice to try different forms of representation and case studies. With this I examine what is significant in artistic methods and the position of artistic research and its relationship to society and academic research. The current research questions are posed relative to my art practice where I consistently examine a form – the hybrid – and

how it can be understood and used to create space for new ideas. In several of the sub-projects I use myself as the subject of study to examine how my own experiences as a child of parents from different countries can be articulated and used in research (Sullivan 2005). Examples are "Cultural tourism" (CT), "On the Origin of *Oophaga vicentei* x *Oophaga pumilio*" (OOVP) and "Moose in post-formulated state" (MPS). "Notions of a Hybrid" consists of five case studies (or sub-projects) where I place and apply my research in various fields to examine how it can be adapted to serve different purposes. (See sub-projects "*Oophaga vicentei* x *Oophaga pumilio*" (O VP) and "modus operandi" (MO)). The sub-projects are separate but related as a part of the general framework within the concept of hybridity. In my artistic work and research I strive to develop a complementary relationship between contemplation (theoria) and observation (theoros), which both rely on each other (Macleod & Holdridge 2005). In sub-project MO, I refer to how methods used in the forensic field may relate to methods and tools applied in the art field. The project's outcomes were communicated across disciplinary boundaries, an example of which was the development of a computer game device, commonly used for entertainment, to be implemented in the forensic field and function as an operating tool for investigations.

RELATED WORK

Hybridity refers in its most basic sense to mixture. The term originates from biology and was in the 17th century used (amongst other things) to describe people with parents from different countries, in other words "human hybrids". The idea surfaced when people were classified according to certain types (the biological tradition of the ranking of species) where some classifications were lowered to such a status so that they were categorized as animals. These ethnic groups were of a marginalized variety, in some cases it was even considered that they could not reproduce on their own. Perhaps it had some connection to the naturalist Charles Darwin, who during the same period displayed his theories of hybridization in "The Origin of Species" in London 1859. Today it is considered socially unacceptable to use this word in regard to people, unless strictly in a metaphorical sense. The concept of hybridity today represents a wide connotative field with both highly specialized meanings as well as vague and imprecise interpretations. This allows the emergence of a "third" form created by the interaction between two previously known forms.

Hybridity is also a key term in postcolonial studies where it stands for the transcultural crossroads and spaces generated by the colonial encounter. Robert Young (1995) traces the word hybridity and its meaning to 19th century's attitudes towards race and thinking and obsession with miscegenation as well as to the emergence of pidgin languages in the colonies, in his magisterial study of early colonial interactions and the roots to contemporary images of racial and cultural differences. According to 19th century race discourse, and especially in its British Victorian version, a hybrid was a mixture of two species, whether animals or human beings, as different races were conceptualized as different species, and the state of hybridity was strongly associated with degeneration, infertility and sterility. This fear of and interest in intermixture at the time of high imperialism is for Young a reflection of an ambivalent attitude towards hybridity; on the one hand it expresses a desire and an attraction for the "creolised", while on the other hand it articulates an aversion and a repulsion for the "mongrelized". In one of his introductions to postcolonial theory, Young (2003: 69-79) takes up the Algerian popular music genre of *raï* as an ideal example of hybridity in practice. *Raï* as it emerged in 1970s urban and working-class Algeria was truly an amalgamation of many different cultures and traditions such as West African folk music, Arabic dance and Western rock, and can be seen as a musical crossover between binary opposites like the sacred and the secular, the classical and the popular, and the local and the global. This syncretic and hybrid character of *raï* has also made the music genre vulnerable to attacks coming from nationalist

circles for its lack of social respectability and cultural impurity, and for destabilizing the Algerian society as a whole. However, it is the leading postcolonial theorist Homi Bhabha who has developed the most influential and at the same time most controversial theory of hybridity with his concept of the third space. For Bhabha, drawing on Lacan, Derrida and the writings of Frantz Fanon, the relationship between the colonialist Self and the colonised Other is always marked by ambivalence and the boundary between them is never totally divided, separated or closed. Instead, while the former is never fully accepting of the coloniser's image of him or her as the Other, the latter is never fully able to reproduce its authority and uphold its Self completely, so they both end up with split and incomplete identities for having "contaminated" each other. It is exactly in the interstitial space between the coloniser and the colonised that hybridity and is to be located in the form of the third space. The third space is an in-between and neither-nor space characterized by constant signification, translation and negotiation where there is neither a beginning nor an end, nor any unity nor purity, and where primordial notions of culture and nation have been replaced by a floating and multiple, indistinguishable and indeterminate existence. The hybridized is rendered different from both the colonizer and the colonised and becomes an Other between, beside and beyond both cultures and worlds through what Bhabha (1994: 218- 219) calls the "intervention of the third space of enunciation": The non-synchronous temporality of global and national cultures opens up a cultural space a third space – where the negotiation of incommensurable differences creates a tension peculiar to borderline existences... What is at issue is the performative nature of differential identities: the regulation and negotiation of those spaces that are continually, contingently, 'opening out', remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference – be it class, gender or race. Such assignations of social differences – where difference is neither One nor the Other but something else besides, in-between – find their agency in a form of the 'future' where the past is not originary, where the present is not simply transitory. It is, if I may stretch a point, an interstitial future, that emerges in between the claims of the past and the needs of the present. It is important to note that Bhabha's interpretation of hybridity is highly contested as it has been criticised for its premature celebration of liberation. These critics also remind readers of the problematic origin of the term itself in 19th century race biology, and warn that it is easily appropriated and exploited by neo-liberal and social-Darwinist global capitalism as an ideology merely for the Western and Westernised elites. Benita Parry (1994) critiques Bhabha's third space by questioning how it privileges poststructuralism before materialism, generalises the colonial encounter, and trivialises colonialism to a role-play in language philosophy. Bhabha does not differentiate between, for example, class and gender, and very few colonial subjects had in reality any direct contact with Westerners, while the notion of hybridity itself also downplays and threatens to forget the deep antagonism existing between the coloniser and the colonised.

WORK

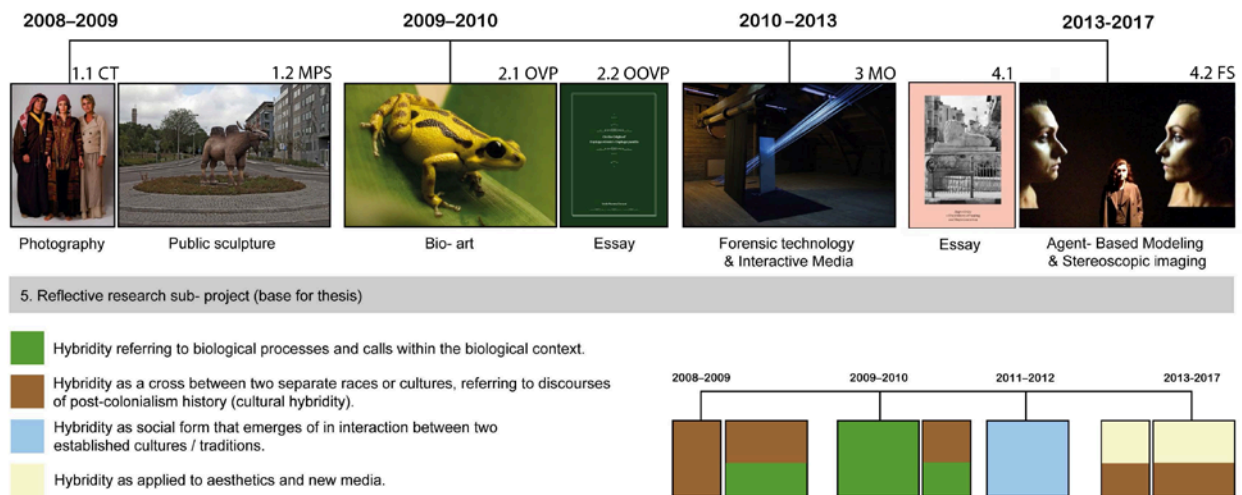
"Notions of a Hybrid" is an artistic and practice-based research project consisting of five separate sub- projects where I employ my research in various fields of knowledge. A common element is that I connect my work to the theme of hybridity, which is often considered in relation to questions of authenticity, originality and origin (Shiff 2003; Hughes & Sundén 2011). As in completed projects CT, MPS, and OOV, I often make use of my own position to investigate the research questions. In some cases, this means that I make myself the subject of study while the sub- project MO is about positioning myself as one of the parent disciplines in an interaction. Theory taken from various areas and governed by private interests in order to enable a transparent reading and new ways for opening the dialogue (Sullivan 2005). In completed work I immersed myself in theories of narrative and semiotics,

postcolonial theory (Bhabha 1994) and biological theory about the origin of species (Darwin 1859) and how they are categorized (Linnaeus 1737). In MO I use semiotics (Pierce) to analyze indexical character and narrative theory (Ricoeur 1993) to examine the chain character strings and in non initiated sub-project. To examine the research questions I combine traditional methods – such as ethnographic methods, reflection methods (Schön 1991) and the case study – with new methods developed during the work. In parallel with the sub- projects I work with a more comprehensive approach that involves developing a conceptual model that can explain the context and pervasive pattern of how the hybrid emerges and is described in the various sub- projects. Here I will refer to completed and ongoing sub-projects to reflect on the projects comprehensive significance and validate its results. Significant of my artistic work is that I investigate ways of combining expressive and analytical perspectives drawn from social science and culture studies with own implicit experience. Using various kinds of media, expressions and technologies such as biotechnology, forensic technology, computer games/gaming, sculpture and performance art I explore in detail how artistic methods, new representational forms and expressions can be strained to challenge our conventions and expand our notions on social and cultural processes. The overall project comprises five separate sub-projects where I employ my research in various fields of knowledge. A common element is that I connect my work to the theme of hybridity, which is often considered in relation to questions of authenticity, originality and origin. The hybrid shape and figure are applied in various discursive practices in order to make visible and articulate new or unstated phenomena. In some cases, this means that I make myself the subject of study while later projects is about positioning myself as one of the parent disciplines in an interaction. In many of my works in the hybrid link to my personal background, considering the Increasingly controversial concept of social diversity. Below is a map/model on my artistic practice; description of completed, on– going, and planned projects in the overall project “Notions of a Hybrid”. The hybrid shape and figure are applied in various discursive practices in order to make visible and articulate new or unstated phenomena. Each project described in detail later in this paper.

Preliminary results

Hybridity is a multi-faceted concept applied in various fields. The hybrid as figure has the potential to lead us beyond established notions and conventions as it can help to uncover the mystery behind how we value different gestures. When we come in contact with this figure, it becomes visible that we regard certain forms as "cleaner" or more authentic than other forms. The hybrid can thus be developed into a tool that makes it possible to explore and articulate differences between expressions. Another conclusion drawn from the project is that forms can be perceived as either intimidating (monstrous) or exotic in that they are not established.

The issue of what hybridity is or what constitutes a hybrid consists of a complex system of phenomena that overlap. In my research I examine this issue by differentiating between the concepts of hybrid, hybridity, and hybridization. Below is a brief description of how my artistic practice relates to these concepts. The individual sub- projects are described in detail below.



A hybrid describes a figure or an expression that draws from two established forms or traditions. The form has been made to represent the meeting of two separate forms, relating to both abstract and concrete phenomena. When we consider the hybrid figure, we feel that it is carrying a double value because it reminds us of two distinct forms which we recognize while at the same time there is something new and previously unknown. A dictionary definition of hybrid is as follows: (1) an offspring of two animals or plants of different breeds, varieties, species or genera; (2) a person whose background is a mixture of two different cultures or traditions (Nationalencyklopedin 2010). These definitions are illustrated in sub- projects CT (where the figure is applied to a person) and OOVP (where the term is applied to an animal). In both cases the hybrid stems from its two parent forms. The term can also be used to describe an identity, in which we see examples from all of the projects. MO, however, differs from the other sub- projects in so far as the question of identity here relates to a professional identity and not to an object or entity.

Hybridity is a phenomenon which describes the relationship between the hybrid (a figure) and hybridization (process). The concept of hybridity today represents a wide connotative field with both highly specialized meanings as well as vague and imprecise interpretations.

This allows the emergence of a "third" form created by the interaction between two previously known forms. The sub- projects CT and OOVP anchor my research in post-colonial historical theory while OVP examines how the concept emerges and is described in the biological context. In MO, I am trying to understand and describe how hybridity can be used to describe phenomena developed through social and communicative interactions.

Hybridization is a process that describes the amalgam stages of development and their positions in the hybrid process. Collaboration between two established forms (cultures or traditions) shows that the form we call hybrid is in a state where it is not yet established. Since the figure needs to be repeated in order to be recognized, it is clear that the hybrid figure relates to time. Here it is relevant to examine the following questions: How long can a character be regarded as hybrid? How often must it be repeated in order to get established as an independent form? To investigate whether a given subject may be more or less hybrid I attempt to test concepts of hybridization, re-hybridization, and the hybrid condition. This can be developed into formulas that make it possible to understand and describe the different phases of the hybrid during its establishment process.

"A (parent form) ----- AB (hybrid/X) ----- B (parent form)"

If we imagine that the hybrid is on a scale, in a transition between two established forms/identities, we can imagine that it has stronger "hybrid" qualities the closer it is to the middle figure on this line. This example is based on the hybrid derived from two parent forms and awarded the same amount of qualities from each of them.

ARTISTIC PRACTICE; DESCRIPTION OF COMPLETED, ON-GOING, AND PLANNED PROJECTS:

1. "Cultural Tourism" (CT).

In this sub- project, I use as a starting point my own position to explore and articulate an unformulated state or condition. The hybrid figure applies to me as an individual. In this case, I am the median between my parents, a mother from Sweden and a father from Palestine who have long been separated and live in different places. For one hour we spent time with a traditional portrait photographer where we exchanged clothing and alternated positions with each other. The title refers to cultural trips, a form of sightseeing that offers an individual to take advantage and participate in a culture into which (s)he is integrated. When does one become part of a culture? Under what premises do such agreements exist? The project resulted in a photographic series of nine images that were exhibited at Liljevalchs Art Gallery, Vårsalongen 2009, Stockholm, Sweden.

One conclusion drawn from this work is that that the hybrid is an interesting category to put next to the established knowledge of what defines it and turns it into a cultural object. It furthermore lacks an established place and is in that respect unrecognizable. To the extent that the hybrid "exists" it is unmentioned since it disturbs the cultural order that normally supports identity (national, ethnic, social, etc.). The question of what constitutes a cultural heritage, on what premises such emerges is related to which tradition we choose to nurture and which we choose to preserve. It thus becomes interesting to explore further how we can make visible the negotiations that are going on in an attempt to answer this issues. What kind of practices, terms, concepts that can be utilized in order to expand our notions on how cultures are valued and represented and further, how these ideas can be implied.



"Cultural tourism #1", photography, Liljevalchs Art Gallery, Stockholm 2009.
Photo: Joe Sundelin.

1.2. "Moose in post-formulated state" (MPS)

Just as in CT, I relate this project to my parents for the articulation of a third and previously unknown position. The moose is seen as a symbol of the Nordic countries and the camel as a

representative of the Arab world. The sculpture was named the winner in the contest Rondell 2009 on the grounds that it was seen as symbolic to an area of constant change. The hybrid has in this case been made the representative of an encounter between cultures and of various aims to highlight the link between design and innovation in the Telefonplan area in Stockholm. The project was implemented in 2009 on behalf of the City of Stockholm, Vasakronan, Ramboll, JM, Stena Property, HSB, and SSM.



"Moose in post-formulated state", public sculpture in roundabout at Telefonplan, Stockholm 2009.
Photo: Linda Shamma.

1. "*Oophaga vicentei* x *Oophaga pumilio*"(OVP).

In collaboration with Svenska Grodhobbyn (SDS), I cultivated a healthy, fertile, hybrid frog in order to examine how the hybrid is seen and categorized in a biological context. The animal is a cross between species *Oophaga vicentei* and *Oophaga pumilio* and was first shown together with its offspring at The Swedish Museum of Natural History in 2010. In the work I also collaborated with the organization In-Betweenship and Multicultural Centre in Stockholm, where the hybrid frog appeared and was used as a metaphor in a debate about cultural hybridity and the in-between. An elaboration on how the project connects to cultural hybridity and postcolonial history is presented in the essay OOVV. One conclusion that was reached in the sub-project was that the hybrid being is seen as foreign, either in the form of the attractive and exotic or frightening and disgusting. The two aspects were seen as two sides of the same coin, and showed that the form can manifest itself in three ways:

Either/or ($1 + 1 = 2$): The hybrid is seen as a new form and also as a result of earlier forms. This aspect implies a neutral position and can be seen in the works CT where I refer to my parents to describe my own identity.

Neither/nor ($1 + 1 = 0$): The hybrid represents the incomplete. It can be exemplified in describing myself as half-Arab or half-Swedish. Another example is the sterile hybrid animal that dies out because of its biological inability to reproduce. Moreover, the shape is perceivable as a link to the terrifying and monstrous.

Both/and – something extra ($1 + 1 = 3$): The third form is seen as a result of earlier forms, but is assigned a higher value than their parent forms. An example is the sub-project MPS, which represents a meeting of cultures that have generated something new and "extra". The aspect also relates to the concept of exotic and today's controversial cosmopolitan figure.



Oophaga vicentei x Oophaga pumilio", hybrid living frog, Stockholm 2010. Photo: Linda Shamma.

3. "On the Origin Of *Oophaga vicentei x Oophaga pumilio*" (OOVP).

The work consists of an essay based on personal reflections which are compiled in a process diary written in 2009 (Shamma 2010). Also in this case I myself become the subject of the study in order to understand and articulate an unformulated problem. I relate to my background as a child of parents from different countries. As the sub- project CT2. this project is a non-concept-based work in that I focus on sensory and implicit knowledge rather than mental representations. In order to anchor my investigation into other research in the area and pair it with the study of immigration, specifically immigration in Sweden, I worked with Tobias Hübinette, researcher at the Multicultural Centre. In Sweden, there is currently no ongoing debate on issues that deal with these thoughts and experiences. The concept of "race" is not used because it is loaded with disputed conventions while similar terms such as ethnicity and diaspora are inadequate because they rather describes a practice than a subject. The project and the collaboration with Multicultural Centre has been important since it has contributed to new knowledge about how artistic practice can operate in relation to more traditionally scientific methods used in research. The empirical results drawn by this sub—project showed that the artistic and practice-based research project "Notions of a hybrid" could be compared to a report published by Statistics Sweden (SCB 2010). The report showed that people born in Sweden where one parent is foreign born, or "mixed children", are frequently discriminated in connection with employment, are more likely to develop a destructive body image, and procreate to a lesser extent than the majority population and in cases where both parents were born abroad. The investigation revealed a problem which in both cases was related to children of mixed race. However, when the phenomenon was described from two different perspectives, with different means and methods, giving examples of artistic practice and statistical (more traditionally scientific) data a complementary relationship between the two developed



Book cover "On the Origin Of *Oophaga vicentei* x *Oophaga pumilio*" 2010.

3. "Modus operandi – studies in forensic narrative" (MO).

Having previously worked with biologists and scientists in the postcolonial field, (MO) dealt with forensic techniques to examine how new forms – hybridity – can emerge both in and through social interactions and communications. The on-going sub- project looks at what is significant for artistic practice in relation to the techniques and tools developed within the field of forensic research: What the junction (coming together) of mutually unfamiliar forms might result in and how they can be described. The project began in January 2011 in the form of a qualitative study at Konstfack and was done in collaboration with a criminal investigator at the police's technical squad in Gävle, Sweden. In this work I have applied the ethnographic method to study forensic culture while considering my own field (art and image studies) and narrative theory to explore proficiency and key terms exercised in the forensic practice. Tools of artistic depiction, photography and essays, have been used to reflect on forensic narrative and forensic syntax, two terms I have developed in an attempt to understand how the criminal investigator is related to the cases that are analyzed in an investigation process. After the method study, commenced an exchange of practices commenced in which I as an artist attempted to implement forensic techniques in my own artistic practice. The first part of the work was performed and exhibited at the Kvarnen Gallery in Söderhamn in August 2011 consisted of a calculated point of convergence – a marker utilized in forensic contexts to position victims of a violent action at the scene of a crime. Another part of this method of exchange was to develop a digital, interactive, game prototype that could help strengthen the police's visual materials based on fictional elements.



“Convergence point”, Installation at Kvarnen Gallery, Söderhamn August, 2011. Photo: Magnus Werner.

Work on the prototype started in May 2012 and was made in collaboration with Anders Christensson, project manager at The Swedish National Defence College (FHS) and doctoral student at The Royal School of Technology (KTH) in Stockholm.

4. “Functional silence”

In the fourth sub- project Functional silence (FS). the hybrid is connected to a visual form. This form of expression involves a combination of different representational forms and has so far included a combination of video, sound and performance art. The work includes a collaboration with Mario Romero, associate professor and researcher at KTH in Stockholm and Jörgen Lindskog, filmmaker active within the film industry in Sweden and internationally. The cooperation aims overall to develop new insights on what can arise when different media expression and technologies are put into interaction. FS is geographically anchored to the West Bank and applies to my own memories and the question of how they might relate to the collective memory constituted by globalization and mass media. The project was developed after a preliminary study carried out in October 2012 when I, along with some other artists and architects, traveled to Palestine to Israel, and Jordan to visit some (for me familiar) places as a tourist. As in OOPV I under take this sub- project my own experiences in order to use sensory and implicit knowledge. The work that has been produced and shown to date is a video installation centered on a story developed during the project preliminary study. The narrative depicts a meeting between myself, daughter of a Palestinian, and a friend of mine who have Israeli parents. The encounter takes place in Jerusalem and lays out the basis for a story that covers a range of critical stages related to our various backgrounds. In the video is portrayed problems that have arisen in connection with the Middle East conflict from a personal perspective. FS highlights reflections on how traditions are constituted in close family relationships and how they are passed on for generations.

The work that is in progress has so far focused on exploring how the current narrative can be portrayed through various forms of representation and what a combination of these can result in. A first draft of the work has been presented in 2013 at the Modern Dance Theater in Stockholm (MDT), Vimmerby Art community, Malmö Community Hall, 2013, Sala, Kungsgården and Multicultural centre on the theme "Warning of race" ("Varning för ras") Fittja, Stockholm. During the spring of 2013, was also published a short essay on the work in the publication “Aspectivity – The History of Seeing and Representation” (Royal Institute of Art 2013).

5. Hybrid model study (MOD).

In parallel with the other sub-project, I am developing a model for the hybrid that links previous sub- projects. The work includes reflecting on how the concept connects to terms as creolisation, cosmopolitan, multitude, and syncretism and how these concepts can be used and implemented in selection and exhibition. Here I am also drawing a relation to empirical material by having my image of the hybrid meet the notions of others.



“Functional silence”, video installation at Modern Dance Theater, Stockholm 2013. Photo: Mario Romero.

CONCLUSIONS AND FUTURE WORK

The core objective of the project has been to investigate, through my art practice, the *hybrid*, *hybridity*, and *hybridization*; furthermore to explore how artistic methods based on sensory and implicit knowledge may contribute to new insights significant for society and research. Another aspect of the work is to look at how the hybrid form and the concept can cooperate as a tool in order to highlight implicit thoughts on how we value forms that appears as alien to us. The evaluation revealed that what constitutes a hybrid consists of a complex system of phenomena that overlap. To understand these dimensions I distinguish between the terms hybrid, hybridity, and hybridization. The visual character of the hybrid reveals and demystifies conventional notions that can be hard to see and articulate in relation to more consolidate forms. Among them the idea that some forms would be "cleaner" or less contaminated than others. The hybrid finds itself in an intermediate position in that it derives to two well-known forms while it is not a copy of any of these. Regarding identification describes the hybrid both an identity and a non-identity. In this way it provides an opportunity to express and articulate distinctions between forms and thus raise awareness of how we receive and value these. The work has also contributed to a debate in which I, along with other artists and academics have highlighted issues not often discussed as they may be perceived as controversial. Previous research findings have been presented at Konstfack University College of Arts Crafts and Design in Stockholm during the period 2010-2013, at Royal School of Technology (KTH) in Stockholm 2013, Atalante in Gothenburg (in collaboration with University of Gothenburg) in Gothenburg 2011, and at Lund University, Department of Art History and Visual Studies in Lund 2012. The last case related hybrid form to the concepts of origin and normality in talks at Tornblad Institute, Lund University. Their data will be used and discussed in the academy through lectures and workshops at various universities and institutions. The final case the project was also presented at the international conference “On the Move”, arranged by ACSIS at Linköping university in Norrköping, 11 to 13 Jun 2013. There I gave the lecture “Cultural Heritage – Subject of Negotiations” within a program organized by the University of

Gothenburg - Centre for critical cultural studies. The overall aim of the research project "Notions of a Hybrid" is to develop the concept of hybridity and highlight its importance in relation to society as well as the art and the design field.

Expected results are the reinforcement of future methodological work in the field of artistic research and the development of the integrity of the field by contributing with concrete examples as to how methods and expressions developed in the intersection of Fine Art and other knowledge areas can operate in relation to other social sciences.

ACKNOWLEDGMENTS

In Chapter 2 "Related work", Tobias Hübinette, researcher at the Multicultural Centre in Fittja, Stockholm, writes about how the concept of hybridity is used in postcolonial theory.

This work was partially funded by Stockholm Stad, Regeringskansliet and Konstfack in Stockholm, Sweden.

REFERENCES

- Bhabha, Homi K. (1994). "The Location of Culture". New York: Routledge.
- Darwin, Charles (1859). "On the Origin Of Species: by means of Natural Selection or the Preservation of Favoured Races in the struggle for life". London: John Murray.
- Hughes, Rolf & Sundén, Jenny (Red.) (2011). "Second Nature: Origins and Originality in Art, Science, and New Media". Stockholm: Axl books.
- Linné, Carl von. (1938). "Critica botanica" (translated by Sir Arthur Hort). London: Ray Society.
- MacLeod, Katy & Holridge, Lin (2005), "Thinking through Art. Reflecting on Art as Research. London & New York: Routledge.
- Parry, Benita. 1994. "Signs of our times. Discussion of Homi Bhabha's The location of culture". Third Text 28/29 (Autumn/Winter): 5-24.
- Pierce, C. S., various texts on semiotics.
- Ricoeur, Paul (1993). "Från text till handling", Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB.
- Statistics Sweden, SCB (2010), "Födda i Sverige – ändå olika?: Betydelsen av föräldrarnas födelseland".
- Schön, Donald A. (1991). "The Reflective Practitioner", UK: Ashgate Publishing Limited.
- Shamma, Linda (2010). "On the Origin of *Oophaga vicentei* x *Oophaga pumilio*", Stockholm: Publit.
- Shamma, Linda (2013). "*Functional silence, Aspectivity – The History of Seeing and Representation*", published by Royal Institute of Art, Stockholm. Göteborg: Göteborgstryckeriet.
- Shiff, Richard (Red.) (2003). "Originality, Critical Terms for Art History", Richard Shiff och Robert S. Nelson. Chicago: Chicago University Press.
- Sullivan, Greame (2005). "Art Practice as Research. Inquiring the Visual Arts". Thousand Oaks & London: Sage Publications.
- Svenska Akademien (2010). Swedish Academy's dictionary of the Swedish language: Norway: Nordstedts.
- Young, Robert J.C (1995). "Colonial Desire: Hybridity in Culture, Theory and Race". London: Routledge.
- Young, Robert J.C. (2003). "Postcolonialism. A very short introduction. Very short introductions 98. Oxford: Oxford University Press.

Articles / publications / radio calls / lectures / seminars related to the artistic projects

- Anckarsvärd, Jakob, "ÄGD at Studio 44", article in The Arts (Konsten): journal on contemporary Arts, 2013-03-19.
- Arbouz, Daphne (2011), "Spaces of in-between 'Hybridity', self-identification and agency of change in staff narratives of non-Belonging", master thesis written on basis of the project *Oophaga vicentei* x *Oophaga pumilio*, Lund University, Centre for Gender Studies, Lund: Lund University.

- Blomkvist, Olle, "Artwork will help the police solve crimes", *New technology (Ny teknik)*, 2011 nr. 43.
- Boemio, Camilla, "Hidden Cities & hybrid Identities", *Papale – Papale: settimanale di attualità senza infingimenti*, 2012, nr. 17.
- Brunzell, Agneta, "Mixed themes on Kvarnen Gallery", *Hälsinge Kuriren*, 2010-10-30.
- Dupont, Linn, "Konstfack opens its annual spring show", *Sweden's television (SVT):culture news (Kulturnyhetera)*, 2010-05-23.
- Eneberg, Malèn, "Camelmoose was laminated in Nyköping", *Tidning Nyköping*, 2009-05-12.
- Eriksson, Charlotta, "Roundaboutmoose at Telefonplan", *Dagens Nyheter*, 2009-05-14.
- Gunne, Nina, "Camelmoose adorns roundabout", *Arkitekten*, 2009 nr. 6.
- Göransson, Hanna, "Konstfack Spring Exhibition opened", *Tidningen Metro*, 2009-05-13.
- Hedquist, Christina, "Collaboration between artists and the police", *Hela hälsingland*, 2011-08-20.
- Hedqvist, Christina, "Arts that combines", *Hälsinge Kuriren*, 2010-11-01.
- Hedquist, Christina, "Art Meeting in roundabout", *Hälsinge Kuriren*, 2009-05-14.
- Hellman, Cyril, "Camelmoose represents encounters between cultures", *Situation Stockholm*, 2009.
- Hällsten, Martin, "Camelmoose", *ETC*, 2010 nr. 20.
- Ihmels, Yvonne, "Mixed Art Mixed Races", *Kulturtidskriften Cora*, 2011 nr. 25.
- Kempe, Jessica, "Konstfack plays and dreams", *Daily News (Dagens Nyheter)*, 2010-05-23.
- Modig, Lennart, "Vårsalongen 2010", *Sweden's television (TV4), Nyhetsmorgon*, 2010-01-29.
- Mårtens, Ann, "Dog, fox or camel?", *Konstperspektiv*, 2010-09-10.
- Mårtens, Ann, "Power plugs warms the Camoose", *Kulturtidskriften Cora*, 2009 nr 8.
- Lecture (2013): "On hybridity", lecture on how artistic practices can be used to explore new cultural and social phenomena, by Linda Shamma Östrand, "Intercultural communication" (mastercourse 7,5 hp.), KTH/CSC, Stockholm, 28/2.
- Lecture (2013): "Working with concepts", lecture on how to use concepts as tools in artistic practices by Linda Shamma Östrand, "Language and Material" (mastercourse 7,5 hp.), *Konstfack, Stockholm*, 4/3.
- Lecture (2012): Lecture on artistic practice given by Linda Shamma Östrand at "Forskarfredag". Event coordinated by Association Science & the Public (Vetenskap & Allmänhet, VA) and supported financially by the European Commission (EU-kommissionen), the Swedish Research Council (Vetenskapsrådet) and VINNOVA. *Debaser Medis, Stockholm*, 28/9.
- Lecture (2012): "All that was left ..." / "Our inexorable quest on the original form" lecture on the origins and originality by Linda Shamma Östrand and Frida Hållander, workshop at Lund University, Tornblad Institute - Embryo-logical Department, Lund, 26-27 /1.
- Lecture (2011): "Notions of a hybrid" (2011), lecture by Linda Shamma Östrand, "Research Inquiry" (mastercourse 7,5 hp.), *Konstfack, Stockholm*, 15/11.
- Lecture (2011): "Modus operandi – studies on forensic narrative", lecture by Linda Shamma Östrand followed by conversation along with Sven-Olof Sandqvist, criminal investigator at the police's technical squad in Gävle and Nina Weibull, art curator at Stockholm University, *Konstfack, Stockholm*, 08/12.
- Lefvert, Märta, "The art is close to you", *Mitt i Söderort Liljeholmen*, 2011-08-30.
- Lefvert, Märta, "New light thrown on local history (hembygden): Artists fills Lerkrogen in Älvsjö with works on identity and origin." *Mitt i Söderort Liljeholmen*, 2012, nr. 22.
- Nestor, Linnéa, "Contemporary art meets local history (hembygd)", *Vimmerby tidning*, 2013-07-04.
- Public call (2010): "Jewelry in a political context" conversation on the Middle East conflict arranged by the international exhibition project I Care A Lot, and Platina Gallery, *Stockholm*, 03/7.
- Public call (2010): KONSTLAB, "What is held in memory of the projects that did not happen?"
- Lecture by Linda Shamma Östrand on Artistic Development project "Hybridity through artistic practice". Arranged by Atalante in collaboration with the Faculty of Fine Arts at the University of Gothenburg, *Atalante, Gothenburg*, 21/03.

- Public call (2010): "Betweenship in Sweden today", presentation on "On the origin of *Oophaga vicentei* × *Oophaga pumilio*" and "*Oophaga vicentei* × *Oophaga pumilio*" at Multicultural centre, Fittja, Sweden, 24 /10.
- Olofsson, Anders, "Vårsalongen 2010 at Konstfack", *Konsten.net*, 2010-05-23.
- "Notions of a hybrid", *MIX: The magazine for colour, design & trends from global color research*, 2010 nr. 21, London.
- Pehrson, Charlotte, "Hybrid identity", *Tidningen VI*, 2009 nr. 8.
- Radio Call (2010): Swedish Radio P3 Culture, "For Sweden - With the times", conversations about the Swedish traditions and monarchy with Linda Shamma Östrand, Patrik Söderstam, Mia Lindgren and David Frimark, by Johanna Koljonen. Stockholm, SVR P3,15/7.
- Radio Call (2009): Swedish Radio P1: Tendens, "Where are you from dear friend?", about growing up as children of parents from two different countries, with Linda Shamma Östrand, Angelica Tibblin Chen and Jesper Hiro, by Cecilia Mora, Stockholm, SVR P1, 14/12.
- Seminar (2012): conversation and artist talk on the concept of folklore (hembygd) and how it connects to our understanding of local history, tradition and place. Arranged by ÄGD konst – hembygd – identitet, in conversation with Jan Nordwall, General Secretary of the Swedish Local Heritage Federation, Magnus Bons, art critic, Nicholas Smith, associate professor of philosophy at Södertörn University, Tove Stenius pole. Laws. at Lund University. Älvsjö, 24/10, 28/10.
- Seminar (2012): seminar on artistic methods by Leif Dahlberg and Linda Shamma Östrand (Phd. Course Research Methods in Media Technology and Human-Computer Interaction), CSC/KTH, Stockholm, 12/11.
- Thelning, Anna, "Linda Shamma Östrand", *People Stockholm*, 2010-05-23.
- Wikström, Sanna & Ronge, Johan, "In the line of fire in Söderhamn", *Gefle Dagblad*, 2011-09-03.
- Tonström, Eva, "Local history (hembygd) – updated", *Tidningen Liljeholmen Älvsjö*, 2012, nr. 42.