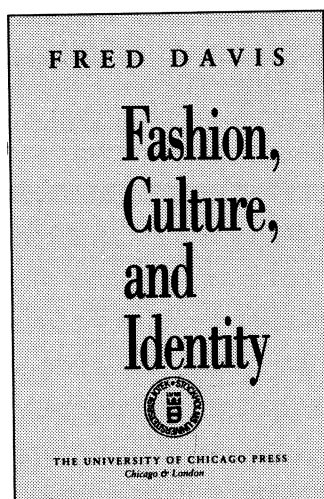


Anmälningar och notiser



Fred Davis: *Fashion, Culture, and Identity*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

"Do Clothes Speak? What Makes them Fashion?" Med den rubriken inleder den amerikanske professorn i sociologi, Fred Davis (1925—1992), första kapitlet av sin bok *Fashion, Culture, and Identity*. Är kläderna ett visuellt språk med klar grammatik, syntax och vokabulär, eller är klädernas budskap mer likt musikens, där känslor, anspelningar och sinnesstämningar lockas fram? Kan kläderna ibland vara det ena, ibland det andra eller kanske bägge sakerna på samma gång, frågar sig Davis. Jämförd med tal och skrift har klädselns kod en "low semanticity", me-

nar han. Det är en slags kvasi-kod som är antydd eller tvetydig. Klädselns budskap kan till exempel framkallas av en kombination av de associationer formelementen ger upphov till (t.ex. kantigt=maskulint, runt=feminint), de tillfällen färgen anspelar på (mörka nyanser=formellt och seriöst, ljusa nyanser=informellt och tillfälligt) och historiska referensramar (åtsnörningar och korsetterring refererar till den viktorianska eran före kvinnans emancipation, medan det löstsittande och naken hud hör till den moderna tiden efter 1:a världskriget). Kläders "mening" framkallas alltså av en kombination av volym, silhuett, tyg, färg, struktur, mönster.

Davis menar att det säkert finns något i idén om att vi sänder budskap med vad vi väljer att bära, men att vi inte får pressa denna föreställning för hårt och vänta oss att finna en uppsättning regler att läsa i varje klädval. Visserligen anses kläder ange kön, ålder, klass, yrke etc, men man bör akta sig för att avläsa en fastställd mening i all slags klädsel. En klädsel som sade en sak förra året kommer att säga något helt annat i dag och ytterligare något annat nästa år. Just tve-

tydigheten är det utmärkande för den samtida västerländska klädkoden, påpekar Davis. Till detta tillstånd av stor, om än inte överväldigande tvetydighet, vill han tillfoga tre andra utmärkande drag. För det första är klädkoden i hög grad beroende av kontexten. Vad en viss kombination av kläder eller en viss stil verkligen betyder kan variera mycket beroende på bärarens identitet, platsen, sällskapet, och även något så osäkert och flyktigt som bärarens och betraktarens sinnesstämning. För det andra finns det betydande variationer i hur klädsymbolerna förstås och värderas. I klädernas och utseendets symboliska värld är "meningen" på en och samma gång både mer tvetydig och mer åtskiljande än när det gäller andra områden och ting vi omger oss med, t.ex. high-techmöbelen eller senaste avantgardemålningen. Davis menar att "meningen" är mer tvetydig i och med att det är svårare för folk i allmänhet att tolka samma klädsymboler på samma sätt. Med semiotisk terminologi är alltså förhållandet mellan klädsymbolens signifier och signified instabilt. Som exempel på hur värderingar och associationer varierar mel-

lan olika sociala skikt och smakgrupperingar tar Davis den maskulina klädstilen med stora axelvaddar som var kvinnomode i mitten av 1980-talet. Vad "betydde" den stilen bland den stora massan av klädkonsumenter? Olika tolkningar var möjliga, t.ex. den att kvinnan lade beslag på en symbol för manlig auktoritet. En del kvinnor tog avstånd från den hårda silhuetten som sågs som en förölämpning mot en konventionell kvinnlighet. Många karriärkvinnor tog emellertid emot stilen emedan den tycktes distansera dem från en oönskad stereotyp syn på kvinnlig maktlöshet och mjukhet.

Att klädstilen kan locka fram så olika respons från skilda sociala grupper pekar på ett tredje drag hos modekoden, som Davis kallar "undercoding". Han hänvisar till Eco som menar att "undercoding" inträffar vid frånvaron av tillförlitliga tolkningsregler. Ringen i örat på en man eller oknutna skosnören är kanske de bästa exemplen på underkodning i klädseln, säger Davis. Det skulle dock vara ett misstag att anta att kläders och klädmodets underkodning är oavsiktlig eller en ingående oförmåga hos de element som ingår i koden att beteckna lika klart som ord och skrivna tecken gör, menar han. Snarare är huvudorsaken att klädmodekoden närmar sig en estetisk kod än en konventionell. Estetiska koder är svårångade därför att de kommunicerar föreställningar och subtiliteter som inte är kända. Det intressanta med konstnär-

ligt arbete ligger i, menar Davis, det sätt på vilket t.ex. modeskaparen undersöker och ändrar de koder som han/hon tycks använda. Bakom kodförändringen finns också publicister, kritiker, affärsmän och innovatörer i vars intresse det ligger att lansera, överföra eller förhindra kodförändringen från klädskaparen till konsumenten.

Trots deras vaghet jämfört med tal och skrift finns det en del tecken i bruk i vanlig klädsel inom samtida västlig kultur. Olika kombinationer när det gäller det yttre är tydliga tecken med säker innebörd för bäraren och betraktaren (en tennisklädsel tas inte för en formell dräkt och en uniform visar bärarens yrke). Davis påpekar att sådana kläddrag som snitt, tyg, färg, textur, vävt, stickat, genomskinligt etc. är betydelsebärande för kläddbrukarna i samhället. Han menar att den viktigaste skillnaden mellan klädseln som ett kommunikationsmedel och talet är att de meningsfulla skillnaderna i klädselns betydelsebärare inte är lika skarpt dragna och standardiserade som ljuden man uttalar.

Vad gör kläderna till mode?

Om det bland ett samhälles innevånare finns tillräcklig iakttagelseförmåga för hur man avläser olika plagg, kombinationer och stilar, hur kommer då modet in i bilden? Är modet den formella stilen hos en särskild grupp vid en särskild tid? Ett problem med denna definition och många liknande är att den inte skiljer mode från gäl-

lande, etablerad klädkod, dvs. den accepterade smak som gäller i ett samhälle en viss tid. Davis menar att någon sorts skillnad finns mellan gällande klädkod och de drag vi kallar mode. Det gäller att skilja på vad som händer i den sista fasen av modecykeln, när en stil redan blivit en del av det allmänna visuella språket, och vad som händer i början av cykeln när den nya stilen chockerar eller åtminstone förvirrar oss. Det är precis denna skillnad som ligger i den allmänna insikten att ett mode som har blivit allmänt accepterat ironiskt nog inte är mode längre. Vad skiljer då mode från stil och konventionell och accepterad klädsel? Jo, ordet *förändring*, säger Davis, en förändring som innebär en växling i förhållandet mellan signifier och signified (dvs. de budskapsbärande enheterna och budskapet). För att skilja mode från stil måste vi referera till någon förändring i koden av visuella konventioner med vilka vi läser mening i de kläder vi och våra samtida bär. Ändringen kan vara att införa en helt ny visuell eller taktill betydelsebärare eller att återinföra gamla sådana som inte längre finns i minnet hos folk. Hur omfattande måste en förändring vara, för att vi skall tala om mode och inte om formell stil och accepterad klädkod? Kan små förändringar från säsong till säsong av ärmlängd, axelbredd och bredd på kavajslag betecknas som mode? Vår intuition säger nej, menar Davis, men i praktiken vill kommersiella intressen och trendsetters kalla

även så små förändringar för mode. Från fenomenologisk, likaväl som sociologisk synpunkt vore det idealiskt att begränsa ordet mode (fashion) till sådana kodförändringar, oavsett utseende, som vid den första presentationen tjuvar eller sårar eller på annat sätt engagerar den övervägande befolkningen (i Amerika den så kallade "middle mass"). Det är deras accepterande eller förkastande av en kodförändring som kommer att bestämma om den lyckas bli ett mode eller försvinna från scenen.

Vilka är krafterna bakom modet?

Vad i västlig civilisation har, alltsedan senmedeltidens gotik, drivit fram modeväxlingar i mer än 600 år? Är det behovet av omväxling för att hindra ledan, eller är det en självgående kapitalistisk konspiration för att göra garderobsinnehållet gammalmodigt? Det ligger något i dessa förklaringar, säger Davis, men de missar en annan viktig faktor i den komplexa sociala process som vi kallar mode, dvs. den snåriga färd på vilken en idé i designerns hjärna slutligen översätts i konsumentens gillande och köp. Davis menar att den ambivalenta, kollektiva identiteten är en viktig källa till den kodförändring inom klädseln som blir mode. Våra identiteter förändras ständigt, t.ex. utifrån sociala och tekniska förändringar, av förändringar i livscykeln, på grund av utopiska visioner eller katastrofer. Det är på dessa kollektivt erfarna, ibland historiskt och periodiskt återkommande identitetsinstabiliteter som

modet föder sig. Kläddesignern känner intuitivt identitetsinstabiliteten och söker ett uttryck för den via visuella och taktila symboler. Ambivalensen och tvetydigheten tas upp och utnyttjas i kläddmodet. Davis ger historiska och nutida exempel på ambivalens i klädseln från tre olika områden, dvs. kön, social status och sexualitet, men påpekar att naturligtvis har också ambivalensen när det gäller social klass, åldersgrupp och mycket annat som män och kvinnor har olika uppfattning om påverkat västvärldens klädkoder. Den nya tvetydigheten när det gäller kön hör t.ex. ihop med kvinnans inträde i affärsvärlden, menar han. "Boys will be boys, girls will be boys."

Från ett interaktionistiskt perspektiv kan ambivalensen när det gäller status ses som en polaritet mellan, å ena sidan, behovet av och kravet på status och, å andra sidan, motståndet och protesten mot status, säger Davis och diskuterar begrepp som "ostentation versus understatement" och "overdressing versus underdressing". Speciell uppmärksamhet ägnar han åt den kuriösa förvandlingen av jeans från slitstarkt arbetsplagg till designat modetillbehör för de eleganta salongerna. Davis pekar också på att i USA har tonåringarna, från New Yorks fattiga slum i South Bronx till Hollywoods Beverly Hills, blivit totalt klädfixerade. De oroar sig för dem, tävlar med dem och ibland till och med rånar och mördar de för att komma åt attraktiva plagg. "The poorer kids want to look rich and

the richer kids want to look poor."

Modocykeln och modeprocessen

Hur fungerar modet? Man bör skilja på två termer inom forskningen, modocykeln och modeprocessen, menar Davis. *Cykeln* kan bäst definieras som den tid som förflyter från introduktionen av ett nytt mode tills det trängs undan av följande mode, medan termen *process* åsyftar hela komplexet av inflytanden, samspel, utbyten och anpassning bland människor, organisationer och institutioner som ger liv åt cykeln från dess början till dess upphörande. En metafor som ofta används är att jämföra modocykeln med en havsvåg. Men hur ser själva vågorna ut? Följer de samma mönster eller varierar de i amplitud, hastighet och kraft? Det är en orolig sjö, säger Davis, med olika vågor som överlappar varandra.

Det finns många olika teorier om drivkraften bakom modet. Allt från teorier om kapitalistisk konspiration till teorier om medvetna eller omedvetna sexuella motiv, t.ex. "the Theory of the Shifting Erogenous Zone".

Den vanligaste sociologiska teorin är "trickle-down"- eller klassdistinktionsteorin. Enligt den uppstår modet i överklassen, "strömmar nedåt" till medelklassen varvid överklassen snabbt hittar något nytt för att avskilja sig. Davis är kritisk till trickle-down-teorin och anser att den inte förklarar den pluralism och mångfald av stilar som mer och mer karakteriserar samtidens kläd-

Kan kläder tala? frågar sig Maja Jacobson i sin recension av Fred Davis' bok Fashion, Culture, and Identity (1992).

tet via klädseln. Han skriver inte om kläder utan om mode. Det som fascinerar honom är frågan om vad som driver modeväxlingarna och här har han framför allt satt strålkastarljuset på identitetsambivalensen när det gäller klädkommunikation och modeinnovation i västvärlden.

Egen empirisk forskning ligger däremot som grund för den irländske sociologen Peter Corrigan synpunkter på klädforskning. Med den spetsföndiga rubriken "The Clothes-Horse Rodeo; Or How the Sociology of Clothing and Fashion Throws its (w)Reiters" (1993), recenserar han några nya arbeten om kläder. Han tycker att det är svårt att förstå varför klädseln inte har fått den sociologiska uppmärksamhet som den förtjänar. Kläder erbjuder ju ett av de mest elementära sätt på vilket vi kan placera oss själva och andra i den sociala världen på ett mer eller mindre tillförlitligt sätt. "I de mest extrema fallen är klädseln den visuella manifestationen av social struktur" (s. 143f). Forskare som befattar sig med klädselns särskiljande funktioner (Veblen 1899, Simmel 1904, Bourdieu 1979) utmålar en allt komplexare bild av en social värld vars indelning uppenbaras av det som vi pryder oss med. Tvivel och förvirring insmyger sig emellertid, menar Corrigan. Semiotiska analyser som t.ex. Bogatyrevs (1937) missar det historiska förloppet och klädselns förändring. Barthes (1967) var också mer uppmärksam på modesystemets relativa säkerhet än

modeprocessens relativa osäkerhet. Inte heller interaktionister, som t.ex. Goffman, går fria från Corrigan kritik.

De flesta texter om kläder utgår från betraktaren som behandlar bäraren av plaggen som en tyst statist, vars flärd skriker ut mening till den passerande sociologsemiotikern, säger Corrigan. Det är dock inte säkert att betraktaren och bäraren ger klädseln samma innebörd. Men vare sig bäraren och betraktaren ger klädseln samma allmänna betydelse eller inte, så finns det ytterligare faktorer som ger mening åt klädseln, men som förblir osynliga för "gathörnssociologen". Vi kan t.ex. inte se att den skjorta mannen bär är en present från hans dotter eller att scarfen som pryder tonårsflickan just var lånad från den äldre systemns garderob. Corrigan har i sin forskning visat att denna osynliga aspekt på kläder är organiserad i en systematisk, sammanfattad, köns- och ålderskänslig ekonomi som inga tillfälliga iakttagare kan ana. De betydelse kläder bär på är alltså både de allmänna som sociologin känner till och de relativt privata som är av värde bara för bäraren.

Fred Davis ger en bra sammanfattning och en kritisk analys av de skilda teorier som utmärkt den sociologiska modeforskningen sedan 1800-talets slut och fram till i dag, och eftersom han ställer fler frågor än vad han ger svar på, så kan säkert presumtiva klädforskare hämta uppslag till egen empirisk forskning från honom. Nya idéer ger Peter Cor-

rigans studier. Här är det inte bara kläderna och forskaren som talar. Hos Corrigan är informanterna i fokus. Det är deras röster som hörs och det är deras känslor, erfarenheter och strategier som lyfts fram. För att upptäcka strukturen i en persons värdering av kläder, analyserar Corrigan strukturen i hennes tal då hon intervjuas. Han visar hur sambandet mellan kläder, ålder, kön och kropp är det centrala i samtalet. Corrigan framhåller vilken viktig roll kläderna har i människornas relationer till varandra, hur kläder cirkulerar inom familjen, vilka som bär eller lånar varandras kläder och hur kläder markerar det första steget i barnens frigörelse.

Maja Jacobson

Referenser

- Blumer, H., 1969. "Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection." I: *Sociological Quarterly* 10:275—291.
- Corrigan, P., 1989a. "Troublesome Bodies and Sartorial Dopes: Motherly Accounts of Teenage Daughter Dress Practices." I: *Semiotica* 77 (4):393—413.
- Corrigan, P., 1989b. "Gender and the Gift: The Case of the Family Clothing Economy." I: *Sociology* 23 (4):513—34.
- Corrigan, P., 1993. "The Clothes-Horse Rodeo; Or How the Sociology of Clothing and Fashion Throws its (w)Reiters." I: *Theory, Culture & Society*. Vol. 1:143—155.
- Davis, F., 1992. *Fashion, Culture and Identity*. Chicago & London: University of Chicago Press.

Edward W. Said: *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

Edward W. Suids bok *Culture and Imperialism*¹ är som en infallsrik postmodern roman: insnärjd i metatexter, pendlande mellan fiktion och dokumentation, frammanad av ett berättarsubjekt som är både personligt (palestinier i exil) och distanserat (litteraturvetare och forskare). Bokens berättartekniska mångfald understryks av Suids oförbehållsamma öppenhet i analysen av imperialismens retorik, en analys som många säkerligen kommer att fördöma på grund av dess motsägelsefullhet. För hur kan Joseph Conrad samtidigt vara imperialist och anti-imperialist, som Said hävdar? Jo, menar han, synar man imperiets historia från flera samtida håll och gör man sig dessutom mödan att granska den genom det filter som de stora europeiska romanerna erbjuder framträder imperialismens geografiska sammansatthet och retorik i sin rätta dager. Och då blir vi tvungna att acceptera många paradoxer.

Därmed är *Culture and Imperialism* en mycket annorlunda bok än *Orientalism* som brukar kritiseras (orättfärdigt, anser jag, eftersom den inte försökte göra annat) för entydighet, ensidighet, och fördomsfullhet i valet och uttydningarna av forskarobjekten: enskilda (ej alla; hur nu detta skulle vara möjligt?) västerländska projektioner av "orienten". Avvägningar, förhandlingar, och motstånd som initieras i mötet med den andre får ej plats i Suids utformning av en "orientens" ontologi. Ömsesidigheten och dialektiken verkar inte intressera honom i den boken, menar vissa kritiker. Det här är inte alldeles riktigt. Diskursen i *Orientalism* tillåter reciprocitet, men den får inte en sådan auktoritativ och betydelseskiljande funktion som i *Culture and Imperialism*.

I den nya boken ingår inte bara ett helt kapitel som beskriver motstånd och opposition mot de imperialistiska skrivningarna, utan den dubbla synen (imperialism och motstånd) är vägledande incitament i varje övergripande konstaterande som Said gör om de texter han granskar. Han kallar sin metod "kontrapunktiv" och med det menar han att man måste dels förstå hur totaliserande det imperialistiska systemet var (Conrad som imperialist), hur det omöjliggjorde alternativa inriktningar ('Afrika' i *Mörkets hjärta* får ingen talan), dels kulturens eller romanens medgörlighet och medskapande (Marlow i sina dubbla roller som resenär i Afrika, berättare och apologist

i London; Conrad som anti-imperialistisk kritiker av de grymheter — belgiska — som systemet förutsatte). "Det kontrapunktiva läsandet måste ta i beaktande båda processerna, imperialismens och motståndets; vi måste vidga vårt läsande att också omfatta det som med tvång uteslutits" (79). Det innebär t.ex. att de förbiglidande, oftast även förbisedda, referenserna till Antigua i Jane Austens *Mansfield Park* klart markerar romanens primära näringsställe. Det är tack vare sin antiguanska sockerplantage och sina slavar som romanens huvudperson Sir Thomas Bertram kan bygga upp sin ekonomi och sin engelska position som godsägare. Bokens narrativa auktoritet fokuseras på makt och centralitet och indirekt på periferins maktlöshet och förvirring. Liksom kolonin antas tjäna centrum, lösgör sig Fanny Price från sin provinssiella arbetarbakgrund och förklarar sig med ett försonat och förstärkt *Mansfield Park*, där en hemvändande Thomas Bertram har återinfört harmoni och ordning. Kolonin tjänar England eller det goda samhället och därför behövs den, är Austens implicita budskap.

Samma budskap kan utvinas ur Charles Dickens' *Lysande utsikter*. Pip blir handelsman och kan börja handla med Orienten först efter att han blivit vän med sin australiensiske välgörare Magwitch. Pip har hjälpt denne brottsling att komma till straffkolonin och i gengäld förlämnar Magwitch honom så småningom en större summa pengar; däremot tillåts

inte en rehabiliterad Magwitch återvända till England — endast hans kapital. Pip försonar sig med Magwitch — eller England med Australien. Kolonin klareras därmed som affärspartner. På så vis auktoriserar en plats en annan plats, geografier rangordnas, och merkantila hegemonier utvecklas.

Man måste ytterligare kunna se hur Kiplings roman *Kim* livnar sig på de angloindiska myterna, samtidigt som den underminerar dem. Genom att litterärt så övertygande demonstera att indierna "kräver" fortgående beskydd och övervakning påskyndar romanen i själva verket det brittiska uttåget. Said visar i läsning efter läsning hur den europeiska romanen eller kulturen genom sin besatthet av identitet och nationsbyggande var del av ett homogeniserande imperialistiskt system; romanen vore t.o.m. otänkbar utan imperialism, förklarar han.

Att inte söka förstå de här sammanhangen, att inte tillämpa en kontrapunktiv läsart av den europeiska romanen förlänger, menar Said, den imperialism som livnar sig på att underhålla myterna om geografiers och territoriers ojämlikhet. Och i bokens sista kapitel, som han kallat "Freedom from Dominion in the Future", varnar han också med exempel ur amerikansk modern historia (Gulfkriget, bl.a.) för vad en sådan hållning fått — och får — för följder. Ett sådant oförstående demonstrerar i vår egen debatt, anser jag, Olof Lagercrantz i sin bok *En färd*

med mörkrets hjärta. En bok om Joseph Conrads roman, när han underkänner den nigerianske författaren Chinua Achebes reviderade läsart som förklarar att Conrads berättelse är öppet rasistisk genom att den brutallare än någon annan samtida text gestaltar ett avhumaniserat Afrika.² Said håller med Achebe; han menar t.o.m. att han kunde ha gått mycket längre (200)!

Med 'imperialism' menar Said ett unisont förhållningssätt till geografier, land och folk som markerar deras underordnadhet; "imperialism innebär det utförande, den teori, och de attityder som ett dominerande stadsorienterat centrum praktiserar gentemot ett avlägset territorium" (8). Det är ett mer eller mindre enhetligt fält av gester och erfarenheter som underhålls av en 'kultur', fortsätter Said, som genom sin relativa självständighet, genom sin nöjeslystnad och dyrkan av sin egen fulländning tilltvingar sig mer makt än vad sociala och politiska anordningar förmår. En imperialism som samverkar med kultur blir mycket stark.

Det är detta samspel — som vi sett — Said belyser. I det första kapitlet visar han på sambanden, de ideologiska och de geografiska, i den europeiska imperialismen; skillnaderna mellan engelsk, fransk, och portugisisk syn på den andre var marginella. Tidigt, säger Said, konstruerade den europeiska observatören de metafysiska och mentala kartorna som placerade honom i centrum, ett centrum som så småningom skulle tilltvinga sig både eko-

nomiskt och politiskt herravälde. Ytans hierarki etablerades med kolonialismen som följd.

I det andra kapitlet beskriver Said imperialismens guldålder, tiden från 1880-talet till det andra världskriget, då bygget började rämna och motståndet kulminerade. Det senare behandlas således i det tredje kapitlet. Med exempel ur den europeiska litteraturen och kulturen (Dickens, Austen, Thackeray, Flaubert, Conrad, Camus, Verdi) visar Said hur den samtida kulturen agerade med utgångspunkt i en global världsbild där periferin eller kolonin var marginaliserad, där normativ auktoritet associerades med engelskt eller franskt centrum, där fantasin och föreställningarna om den andre som lägre stående var absoluta. Populärkulturen, etnografin, romanen kan inte ursäktas för sitt deltagande bara för att de "drogs med", endast granskas, avslöjas, dekonstrueras.

Jag tror man måste ställa frågan — och Said gör det också: är, teoretiskt sett, varje kulturell artefakt präglad av europeisk imperialism? Betyder det att det projekt jag nu är beredd att inleda, att undersöka det trehundraåriga förhållande mellan Sverige och Afrika, måste pröva en sådan övergripande frågeställning? Innebär det att en svensk reseskildring till Afrika från slutet av 1800-talet deltog i skrivandet av europeisk imperialism och godtog och omformade samma myter som vägledde Marlow upp längs Kongofloden? Mitt svar, liksom Says (196—

97), förblir relativt. Att alla "svenska" texter om Afrika, vare sig de författades för två hundra år sedan eller i dag, även måste granskas ur det perspektiv Said tillhandahåller tycks självklart. Att Sverige inte blev någon kolonial stormakt, trots erövringar och innehav av territorier i Afrika (Cabo Corso 1654—1658), Karibien (St. Barthélemy 1784—1878) och USA (Delaware 1638—1655), handlar mera om andra kolonimaktens militära och politiska överlägsenhet än någon

form av altruistisk storsinhet. Men frågan kan ställas mera generellt: borde Strindberg läsas med Said som provocerande bredvidläsning? Det är det som Said uppenbarligen eftertraktar. En sådan prövning kommer förmodligen fram till att gränsen mellan den "svenska" artefaktens inblandning eller avståndstagande (eller avvägning dessa positioner emellan) måste avgöras från fall till fall. Sids bok uppmanar oss i alla händelser att vara på vakt. Därför bör Culture and Impe-

rialism bli obligatorisk läsning i varje humanistutbildning i landet.

Raoul Granqvist

Noter

¹ Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (London: Vintage, 1994). Sidohänvisningar till boken förekommer i texten.

² Olof Lagercrantz, *En färd med mörkrets hjärta. En bok om Joseph Conrads roman* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1987) s. 82.



Stöd utgivningen av **KULTURELLA PERSPEKTIV**

Prenumerera!

175 kronor för fyra nummer 1994

Postgiro 65 33 59 – 0