

RECENSIONER

ANNA JUNGSTRAND

**DET LITTERÄRA MED REPORTAGET.
OM LITTERARITET SOM JOURNALISTISK
STRATEGI OCH ETIK**

Lund: ellerströms, 2013, 347 s.
(diss. Stockholm)

Litteraritet har varit något mycket omhuldat. Begreppet har i sin essentialistiska mening tjänat som ett instrument för att definiera, avgränsa och ge legitimitet åt litteraturen. Litterariten har ibland fungerat som ett normerande verktyg för den goda smaken, inte minst för klassicerande tidevarv – som när Boileau i sin *L'Art poétique* föreskriver de goda stilistiska greppen; i andra stunder har den växt fram ur en vilja att precisera den skönlitterära texten – som när de ryska formalisterna etablerar det litterära som en avvikelse från det vardagliga språket. Litterariteten har ofta betraktats som en inomlitterär dimension med uppgiften att bevaka litteraturens gränser, men denna hållning blev alltmer problematisk på ett teoretiskt plan under 1900-talet. Det gångna århundradet hade helt enkelt inte så mycket till övers för essenser generellt! Allt har fallit sönder – den stora "Litteraturen" inkluderad. Vi har sedan länge avlägsnat oss från det klassicistiska gen-

resystemet, men än idag kan litteraturens bastarder väcka ont blod, som om det fortfarande fanns gränser att ta hänsyn till.

Reportaget är en sådan genre, liksom historieskrivningen. Och i viss mån självbiografin – även om dess litteraritet nog får betraktas som accepterad. I anslutning till dessa genrer lurar alltid föreställningen om ett sakförhållande, en "verklighet", "fakta", "händelser", som transcenderar texten. Men det krävs också en berättelse för gestaltningen. Litterariteten har under vissa tider och i vissa skolor blivit något som stått i vägen för "verkligheten". När historiografin utvecklades till en positivistisk vetenskap under 1800-talet fördrevs självframställande former, som självbiografi och memoar, från fältet för att ge plats åt ett objektivt förhållningssätt. Tidigare hade särskrivningen mellan självbiografi/memoar och historieskrivning inte varit särskilt skarp.

Det objektiva vetenskapsidealet kom att prägla också journalistiken, men med det "moderna reportaget" fick vi en form som vred sig ur det objektiva idealets grepp och anammade litterära strategier. Det moderna reportaget och dess litteraritet är ämnet för Anna Jungstrands avhandling, *Det litterära med reportaget. Om litteraritet som journalistisk strategi och etik*. Som undertiteln ger vid handen etablerar

också dessa litterära strategier en etisk dimension. Fundamentet för såväl litterariteten som etiken etableras i mötet: ”Det finns något i mötet med verkligheten som lockar fram just reportageskrivandets modus, något som väcker journalistens behov av litterära uttrycksmedel och som gör att reportagens genre blir aktuell. Vid närmare undersökning visar det sig vara mötet själv, dess intensitet och ovillkorliga krav om ansvar. Reportagens litteraritet måste därför också betraktas som *etik*.” (s. 13) Betonandet av reportagens etiska dimension är ett mycket fruktbart grepp som förankrar oss i genrens specificitet: reporterens konkreta möte med personer och händelser.

Jungstrand panorerer 1900-talets litterära reportage och gör sex närläsningar av i tur och ordning: Djuna Barnes, Ryszard Kapuściński, Truman Capote, Hanna Krall, Sven Lindqvist, Joan Didion. Självklart kunde andra författare ha kommit på tal, men samtidigt har dessa valts med omsorg utifrån de olika sätt varpå de förhåller sig till de litterära strategierna och det etiska ansvaret. Naturligtvis är det en utmaning att analysera litterariteten i ett sammanhang där vi inte betraktar den som självklar. Litterariteten har en funktionell betydelse hos Jungstrand, och betraktas som ett ”arbetsredskap” (s. 15). Det är helt i linje med vissa teoretiska diskurser under 1900-talet, där man väjer för en essentialistisk förståelse av litterariteten. Hennes närmande till den ligger i själva verket ganska nära hur exempelvis Jacques Derrida varsamt förhåller sig till detta svårfångade begrepp. Hos honom blir inte litterariteten förbehållen den sköna litteraturen och inte heller något som konstituerar texten i sig; Derrida talar istället om ”litterär *funktion* och litterär *intentionalitet*, en erfarenhet av snarare än en essens hos litteraturen” (Jacques Derrida, ”This Strange Institution Called Literature’. An Interview with Jacques Derrida”, *Acts of Literature*, New York/London: Routledge, 1992, s. 45). När Derrida påstår att ”en filosofisk, journalistisk eller vetenskaplig diskurs kan läsas

på ett ’icke-transcendent’ vis” (Derrida, s. 44), alltså utan att lämna det betecknande, formen, språket till förmån för meningen och referenten, kan vi delvis känna igen oss i Jungstrands tillvägagångssätt. Och detta perspektiv är trots allt tydligt förankrat i en historicitet hos Derrida, vilket är helt i linje med Jungstrands tanke.

Avhandlingen söker ett sätt att ”tala om litteraritet med fokus på strukturella betingelser, som tillåter tydliga kopplingar till 1900-talets skönlitterära strömningar och analystexternas konstruktioner” (s. 15), och den litterära strömning som spelar enskilt störst roll är modernismen. Det är tveklöst i blottläggandet av reportagens modernistiska litteraritet och hur den journalistiska praktiken omvandlar litterariteten från autonomt egenvärde till en pragmatisk retorik som avhandlingens verkliga kraft ligger. De litterära aspekter som Jungstrand utgår från är subjektivitet, narrativitet och språkfunktion, och hon för själv fram subjektiviteten som ”möjligen den allra tydligaste kopplingen mellan genrens historiska motrörelse och den motrörelse vi finner i textstrukturen” (s. 60). Reportersubjektets instanser är en komplex fråga eftersom vi inte kan tala om en samlad instans, utan snarare en tredelning: den explicite reportern, den implicite reportern samt berättaren. Denna mobilisering av instanser bildar sammantaget den ”subjektiva strategin”, och ”dessa tre tillsammans bryter ner tanken på en objektiv återgivning av verkligheten – inte bara för att det är ett ekande ’jag’ som sträcker sitt tilltal mot oss från texten, utan för att detta jag alltid är ett eko av tre, och således alltid måste betraktas som en konstruktion” (s. 61f.). Utöver detta gör Jungstrand en stor – och viktig – poäng av att subjektet i reportaget är kluvet i ett upplevande och ett berättande jag, där det senare inte sällan reflekterar över sin upplevelse och etablerar ett dissonant förhållande mellan upplevelse och berättande. Ur detta dissonanta förhållande, som kan präglas av ett oförstående inför eller till och med ett ifrågasättande av

själva upplevelsen från berättarjagets perspektiv, utvecklar Jungstrand ett mycket tankeväckande spår. Dissonansen, som vid en första anblick skulle kunna försvaga reportagets trovärdighet och slunga reportaget ner i subjektivitetens nyckfullhet, verkar snarare upprätta en ”ärlighetens retorik”: ”Genom att visa upp en svag sida och sin inre splittring vinner subjektet som helhet sympati och läsarens igenkänning.” (s. 68) I många stycken handlar detta om den auktoritet berättaren kan vinna genom att manifesterar den objektiva blickens omöjlighet.

En berättigad fråga som Jungstrand ställer sig är hur långt självfokaliseringen kan gå. När blir reporterssubjektets jag en svart stapel som överskuggar texten? Gränsen är naturligtvis skör men det är mötet med verkligheten som särskiljer reportaget från essän och krönikan – och delvis också självbiografen. Mötet är inget som drabbar reportern, utan ”reporterblicken tvingar sig på skeendet snarare än tvärtom” (s. 81). Det främmande som jaget uppsöker blir också det som ”möjliggör subjektets födelse”; det är först i mötet som subjektet blir till, enligt Jungstrand, och däri ligger reportagets etiska dimension. Med avstamp i Emmanuel Levinas filosofi, där etiken och mötet med den andre med nödvändighet föregår ontologin och frågan om varat, definierar Jungstrand reportagets etiska dimension som det ansvar jaget har att bekräfta mötet med den andres ansikte. Man kan visserligen fråga sig hur det är möjligt för reporterblicken att ”tvinga sig på skeendet” för att därefter födas och berättas, men på ett generellt plan blir den etiska aspekten av jagets möte med annanheten en viktig poäng i analysen.

Det måste understrykas att de andra aspekterna av litteraritet, det vill säga, narrativitet och språkfunktion, också bär upp det etiska i reportaget, enligt Jungstrand. Det sker med en tydlig hänvisning till inte minst den senare Levinas, som betonar *sägandets* modaliteter framför *det sagda*. Jungstrand relaterar detta sägande till såväl narrativiteten som till

språkfunktionen – genom att de förevisar en förskjutning mot berättandets dimension. En aspekt av narrativiteten är exempelvis intertextualiteten, som liksom jaginstansens splittring gör oss uppmärksamma på själva berättandet – och i slutändan alltså det subjektiva och den manifesterade perspektiveringens ärlighetsretorik.

Med reportagets litterära strategier betonas alltså själva berättandet – och därmed också jaget. Men Jungstrand uppmärksammar också något märkvärdigt med dessa strategier när vi följer dem genom historien: ”Genrens motrörelse är således knuten till sin historia, men också anmärkningsvärt statisk i sin upproriska form. Uppgörelsen med den objektiva journalistiken är i dagens reportage lika aktuellt som det var för hundra år sedan.” (s. 51) Det är möjligen en iakttagelse som man kunde gjort mer av. Vad händer med motrörelsen, med polemiken mot det objektiva idealet, när genrens grepp har stelnat till konventioner? Form har en tendens att förstelnas – det ligger i själva begreppet. Det finns egentligen ingenting som i sig kan hindra att de litterära strategierna förlämnas med tiden, att till exempel jagets dissonans och intertextualiteten blir kraftlösa återbruk.

Jungstrand håller hårt i litterariteten, sägandet och det etiska – och skriver sig därmed bort från det sagda, det tematiska. Utom vid några tillfällen! I analysen av Sven Lindqvists reportage *Kina nu. Vad skulle Mao ha sagt?* beskriver Jungstrand hur ”[b]erättelsen om reporterens möte med verkligheten är undertryckt de sanningar och slutsatser som berättaren kommit fram till” (s. 242), och i kapitlet om Truman Capotes *In Cold Blood* menar hon att ”[p]å ett tematiskt plan ringlar sig det meningslösa, slumpmässiga och obegripliga som en röd tråd genom texten” (s. 210). Här tycks tematiken plötsligt viktig, det sagda träder fram som en väsentlig komponent för att förstå reportagens strukturer. Detta sker mindre ofta, men Jungstrand gläntar på dörren till ett perspektiv som kunde ha vidgats. Om den etiska grundtonen

slås an genom att mötet mellan reportern och den andre äger rum, så kanske tonen skorrar lite genom *vad* reportern trots allt möter.

Ingemar Haag

STEFAN JONSSON

CROWDS AND DEMOCRACY. THE IDEA AND IMAGE OF THE MASSES FROM REVOLUTION TO FASCISM

New York: Columbia University Press, 2013, 312 s.

I sin tidigare bok *Tre revolutioner. En kort historia om folket* (2005, eng. övers. 2008) studerade Stefan Jonsson tre episoder, symboliserade av årtalen 1789, 1889 och 1989, då folket trädde in på historiens scen. Studien struktureras utifrån konstverk som fångade historien just när den pågick. I den nya boken gör han ett mer koncentrerat nedslag. Utifrån en historisk och sociologisk analys får olika konstverk illustrera analysen av hur "massan" eller "massorna" betraktades och definierades av ett antal intellektuella i Centraleuropa mellan 1914 och 1933.

Det första kapitlet introducerar "massorna" när de 1927 reagerar på ett domstolsutslag i Wien. En högerextrem frontkämpe som under en socialdemokratisk marsch hade dödat en arbetare och en pojke frikändes och en proteststorm utbröt bland stadens arbetare. Polisens våldsamma ingripande mot en demonstration besvarades med stenar och andra projektiler; en polisstation sattes i brand när gripna fritogs. Polis ställdes på led för att skydda justitiepalatset, men demonstranter trängde in i palatset som stacks i brand. Poliserna utrustades med gevär och ett vilt skjutande inleddes. 85 civila och fyra poliser dödades och mer än tusen personer skadades. Händelserna blev sammanbrottet för den demokratiska representation som hade kanaliserat politiska och sociala motsättningar i Österrike efter imperiets sönderfall 1918.

Dessa händelser är en referenspunkt genom *Crowds and Democracy*, de får teckna bakgrunden till, och följderna av, att så många intellektuella och konstnärer i Tyskland och Österrike under mellankrigstiden blev närmast besatta av "massorna" som kategori. Massorna kom ofta, i enlighet med tidens genusediskurs, att identifieras som feminina. Både "kvinnan" och "massan" ansågs vara känslolystyrda och sakna rationalitet och självbehärskning.

Jonsson konstaterar att "massorna" är ett meningslöst begrepp i sig, men att det är fyllt av innebörder i ett historiskt sammanhang – motstridiga innebörder som sammantaget ger en bild av den historiska dynamiken i Österrike och Tyskland under mellankrigstiden. Jonsson vill föra samman alla dessa bilder och idéer till en sammanhängande analys och en sammanhållen historisk berättelse. Berättelsen börjar 1895 när sociologen Simmel recenserar Le Bons bok *Psychologie des foules*, som aktualiserar föreställningar om massorna, och slutar när Hermann Broch 1939 föreslår att ett särskilt institut bör grundas för att studera politisk psykologi och massgalenskap.

Jonsson förklarar massornas allmänna förekomst i dåtidens offentliga diskurs genom att koppla den till samma tids "demokratiska problem", det vill säga bristen på verklig representation för folkets intressen. Bokens struktur bildar enligt Jonsson själv en båge där ena änden är förankrad i en hierarkisk föreställning om samhället, där massan görs ansiktslös genom den överväldigande närvaron av en ledare eller en elit, och den andra i en horisontell syn på samhället i vilken massan omvandlar sig själv genom kollektiv självrepresentation. Mot slutet konstaterar Jonsson att det inte bara är ett epistemologiskt val att röra sig från att betrakta massans ansikte på avstånd till att anta massornas blick, utan att det också är ett politiskt val.

Det spontana våld som myndigheternas och polisens agerande i Wien utlöste ansågs av många observatörer vara resultatet av arbetar-

massornas primitiva tillstånd. Den primitiva folkmassan, som betraktades som en djurisk pöbel, kunde bara – i likhet med ”primitiva” folk, kvinnor och barn – skrika och skriken måste översättas till rationellt tal. Jonsson visar hur definierandet av delar av befolkningen som en massa legitimerade att de hölls utanför både politikens och kulturens arenor.

Det andra kapitlet studerar olika framställningar av massan. Fritz Langs film *Metropolis* (1927) får illustrera hur massan kunde gestaltas i samtiden: anonym och uniformerad, placerad under marken och i avsaknad av kognitiv förmåga och individualitet. Massan behärskas i filmen dels av hård disciplin, dels av ideologisk manipulation som väcker starka känslor och leder till upplopp och förödelse. Filmen förknippar systematiskt kollektiv politisk organisering med feminin hysteri och vansinnigt våld.

Massan sågs av många intellektuella som löst organiserad och dåligt förankrad i civilsamhället; den kunde lätt mobiliseras av yttre händelser eller mäktiga ledare och förvandlas till en aktiv folksamling förenad av hat eller förbittring. Massan innefattade alla som stod utanför det etablerade samhället och betraktades av en del som oklar och av andra som en destruktiv kraft. Den kom sedan att identifieras med proletariatet, som blev det främsta exemplet på frånvaron av de gemensamma värden som skulle hålla samman samhället.

För Hermann Broch var novemberrevolutionen 1918 lika med sammanbrottet för den europeiska civilisationen, trots att den – som Jonsson framhåller – i historiens ljus innebar demokratins genombrott i Tyskland. Han gestaltade sin uppfattning i trilogin *Der Schlafwandler* (1931–1932; sv. övers. *Sömngångare*) där ett enskilt medvetande fjärrmar sig från gemensamma värden för att slutligen duka under för massans galenskap.

Ernst Tollers drama *Masse Mensch* (1921) får också illustrera massans ställning i 1920-talets offentliga diskurs. Dramat söker orsaken till

den tyska revolutionens nederlag i en metafysisk konflikt mellan människan och massan. Jonsson finner det anmärkningsvärt, eftersom författaren själv deltagit i revolutionen i Bayern, att just Tollers gestaltning av massan har stora likheter med den dominerande diskursen i Weimarrepubliken. Massan uppträder som amorf, gränslös, impulsiv och våldsam, och därmed som en negation av människan (*der Mensch*). Den är också i behov av en ledare för att dess destruktivitet ska kunna tyglas.

Det fjärde och sista kapitlet kretsar kring kollektiva visioner. Störst uppmärksamhet ägnas fotografiet och teatern. Walter Benjamins uppfattning att fotografiet är framtidens språk är välkänd, men ingen har, enligt Jonsson, försökt att rekonstruera hans teori om massorna. Massorna är hos Benjamin ett sekundärt fenomen, ett *symptom* i den moderna staden och dess kommersiella infrastruktur. De är en förmedlande kategori och en social effekt av den allt snabbare cirkulationen av varor.

Benjamin upptäckte folksamlingens (”massans”) centrala ställning i modernitetens kultur. I dess föreställningar återspeglas cirkulerandet och exponerandet av varor. Massor bildades, enligt Benjamin, av den kapitalistiska marknaden och cirkulationen av bytesvärden. Proletariatet blev däremot till genom den kapitalistiska produktionen. Därför domineras folkmassan av småborgerligheten. Hos Benjamin är arbetarens blick likvärdig med kamerans lins, de ser båda under ytan och djupare än andra, och kameran kunde i arbetarens händer bli medlet för att framställa och representera de breda folklagren.

Två exempel lyfts fram där kollektivet är såväl producent som mottagare, och dessutom representerar sig självt. Det kulturella imperium med socialistiska förtecken som byggdes upp av Willi Münzenberg innefattade *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*, vars upplaga i slutet av 1920-talet utmanade den illustrerade borgerliga pressen. Den innebar, enligt Jonsson, inget mindre än en ny estetisk utbildning av läsarna. De började

utveckla en egen estetik för representation för att överskrida den borgerliga offentlighetens gränser. I samma anda publicerades tidskriften *Der Arbeiter-Fotograf* som också blev ett verktyg för en förening för arbetarfotografer. Här uppfanns ett kollektivt seende som skapade en ny estetik; ”massan” kunde med hjälp av kameran skapa en egen estetik där arbetarklassens verksamhet stod i centrum.

Det andra exemplet är den Total-Theater som Erwin Piscator utvecklade. Även här organiserades amatörer i en förening för arbetarteater. Piscator ville omvandla publiken till ett tänkande och argumenterande kollektiv genom en teater som förenade massorna och teknologin till ett nytt koncept där den estetiska formen var oskiljbar från folkets representation av sig själv. Jonsson kontrasterar Piscators projekt mot fascisternas estetik där underkastelsen inför ledaren var det centrala. Piscators estetik hade tvärtom som uttryckligt mål att lära arbetarpubliken att lita på sina egna sinnen och sin egen förmåga att tänka.

Jonssons analyser har, när det gäller Weimarepokens konstnärliga experiment i kollektiv anda, en delvis annan infallsvinkel än vad som tidigare varit vanligt. I bokens perspektiv blir avantgardets experiment ett slags ersättning för de proletära och folkliga skiktens demokratiska representation. Det handlar inte om skapandet av en proletär eller folklig offentlighet, som hos Negt och Kluge, utan om ett substitut som tillkommer på grund av demokratins oförmåga att integrera proletariatet och andra folkliga klasser. Det hade varit intressant om Jonsson åtminstone någonstans hade kommenterat den typen av analys.

En del av de positiva exempel som lyfts fram förekom dessutom också i det ryska avantgardet vid samma tid. Teatermannen Meyerhold reste exempelvis runt med sitt teatertåg och spelade pjäser vars handling hämtats hos publiken och filmskapare som Vertov och Medvedkin gjorde detsamma med sitt tåg.

Stefan Jonssons studie av massan som fenomen under Weimarepokan är i många avseenden imponerande. Det finns dock skäl att diskutera urvalet av de verk som används som illustrationer. Döblins *Berlin Alexanderplatz* är visserligen välkänd men frågan är om inte hans stora verk i fyra delar om den tyska revolutionen, *November 1918* (1949–1950), bättre skulle ha försvarat sin plats. Här gestaltas på ett intressant sätt inte bara de berömda ledarna (Luxemburg och Liebknecht), utan här ges också andra bilder av massan än de som Jonsson presenterar.

Jonsson nämner kort att den politiska kontexten för både Münzenbergs olika projekt och Piscators teaterestetik dominerades av det tyska kommunistpartiet. Det skulle föra allt för långt att dra in partiets betydelse i sammanhanget, men som det nu är får det bara en perifer roll i samband med två positiva exempel som avslutar boken. Innan stalinismen helt ströp den kommunistiska rörelsens kulturpolitik fanns det ett livligt utbyte mellan konstnärer i olika länder och ett gemensamt sökande efter nya former där det ryska avantgardet spelade en framträdande roll. Det är fullt begripligt att Jonsson avgränsat sin studie gentemot *den* kontexten, men det blir ändå en viss skevhet i bilden när den helt lämnas utanför.

Per-Olof Mattsson

ÅSA ARPING

”HVAD GÖR VÅL NAMNET?”

ANONYMITET OCH VARUMÄRKESBYGGANDE I SVENSK LITTERATURKRITIK 1820–1850

Göteborg/Stockholm: Makadam, 2013, 350 s.

Att publicera betyder inte nödvändigtvis att trycka. Den första betydelse som anges i *SAOB* är faktiskt att ”offentligen uppläsa”, att ”kunga, bekanta”. Det är en betydelse som fallit

litteraturvetenskapen ur minnet; man har stirrat sig blind på den tryckta texten och därmed förbisett att det litterära fältet långt in på 1800-talet innefattade alternativa publiceringsvägar. Även definitionen ”offentligen utpeka, i. skandalisera i. skämma ut ngn” (s. 36) har förefallit obegripligt gammaldags – fram till idag, när nya, mer eller mindre oreglerade publiceringsvägar åter blottar oss för skam. Anonymitet ger onekligen vissa fördelar. Det påminner Åsa Arping om i *”Hvad gør væl namnet?” Anonymitet och varumärkesbyggnad i svensk litteraturkritik 1820–1850*. Hon visar övertygande att vår tid av tidningsdöd och nåthet har all anledning att förnya intresset för pressens slyngelår.

Tyngdpunkten i framställningen ligger på 1840-talet, ett misskänt decennium förknippat med efterklangslitteratur. Det är märkligt att det årtionde som innebar dagspressens genombrott blivit så ringaktat och lite undersökt inom litteraturvetenskapen med tanke på att tidningsväsendet tillmätts så stor betydelse för framväxten av en fungerande demokrati och av föreställningen om nationen. Arping lokaliserar problemet: det handlar om namnet. Litteraturforskningen står handfallen inför ett redaktionellt kollektiv, inför en text som inte kan inordnas under författarfunktionen, för att tala med Foucault. Anonymiteten var graderad, understryker Arping, från absolut anonymitet till olika slags signaturer och pseudonymer som skribenterna varierade, och attributionsproblemen är avsevärda.

Att analysera namnbruk kräver att hänsyn tas till en rad olika omständigheter. Bestämmelser som reglerar juridiskt ansvar samt rena typografiska förutsättningar, som behovet av en särskild plats på sidan för namnet, är två historiska villkor som inte får glömmas bort. Den pågående uppluckringen av ståndssamhället och samtida debatt om namnpublicering, är två andra. Tvärtemot vad vi idag tar för givet, uppfattade många att anonymitet garanterade ärlighet och allmängiltighet. Arping citerar

J. E. Rydqvist, som i en osignerad artikel i *Heimdall* 1828 argumenterade emot att sätta ut namnet: ”Man ser icke längre på sjelfva skriften och hvad den kan innehålla, utan på författarens person.” (s. 82) Samtidigt var det väl känt att anonymitet uppmuntrade till ofog som att recensera egna skönlitterära alster, kapa andras signaturer eller sälja texter till konkurrerande arbetsgivare av skilda politiska färger. Att avstå från namnpublicering innebar emellertid inte att anonymiteten var säkrad. Ett exempel Arping lyfter fram är just nämnde Rydqvist, som i egenskap av ensam redaktör och skribent, identifierades med sin tidskrift och kallades rätt och slätt ”Heimdall”. *”Hvad gør væl namnet?”* ställer frågan om ”hur och vad namnet betyder, även när det inte nämns” (s. 22).

Den mest intressanta aspekten gäller namnets funktion i framväxten av en litterär marknad, och det är också här studien tar sin ansats. Att etablera ett varumärke kräver dock inget personnamn, vilket bevisas av det Genette kallar ”the Austen-Scott formula” det vill säga att personnamnet ersätts av formuleringen ”By the Author of”. Denna formel, etablerad med Jane Austens romaner och välutnyttjad av Walter Scott, handlar ”i ringa mån om att skydda ett *inkognito*”, konstaterar Arping, men desto mer om att förena ett blygsamhetstopos eller rolltagande med framfusig reklam (s. 78). Detsamma gäller de tre välkända pennor i 1840-talets svenska offentlighet som ägnas en mer ingående granskning: Orvar Odd, W. alternativt Liana samt ”guillotins-mannen” – folkbokförda under namnen Oscar Patrick Sturtzenbecher (1811–1869), Wendela Hebbe (1808–1899) respektive Johan Peter Theorell (1791–1861). De intresserar Arping i första hand som exempel på det litterära fältets diversearbetare; undersökningen syftar till en kollektiv yrkesbiografi. Understundom förloras namnet ur sikte och analysen lyfter inte riktigt ur arkiven, men det är också en mångfacetterad process Arping vill synliggöra.

Den centrala diskussionen rör hur Sturtzenbecher, Hebbe och Theorell växlar namnbruk, stil och argumentation. Vid ena polen framträder ett redaktionellt kollektiv, ett "vi" som lutar sig mot en "objektiv" värderingsgrund, vilket under denna tid var liktydigt med en akademisk argumentation i idealrealistisk anda. Vid den andra polen börjar den moderna litteraturkritikern ta form: ett "jag" träder fram, hävdar subjektiva åsikter och driver politik i kåserande stil. I själva verket blandas drag från vad vi idag uppfattar som skilda genrer – novell, recension, kåseri, resebrev – men som då fortfarande gick under samlingsbeteckningen "följetong". Analysen av professionaliseringen, av hur signaturer etableras och blir försäljningsargument på en allt hårdare konkurrensutsatt marknad, är också en analys av förutsättningarna för den moderna litteraturkritiken som avgränsad genre. Det är dessutom en analys där genus ständigt kommer i blickfånget.

Med stöd i internationell forskning slår Arping fast att pressens anonymitet erbjöd möjligheter för kvinnor att delta i offentligheten och att det namnbruk kommersialiseringen drev fram försvårade saken. Hebbe anställdes som landets första kvinnliga journalist på *Aftonbladet* 1841, och även om hennes karriär uppvisar många likheter med de manliga kollegernas, finns även betydande skillnader. Hebbes rörelsefrihet i offentligheten var kringgådd, men hennes mångskiftande verksamhet i arbetsgivaren och älskaren Hiertas medieimperium (författare, kulturjournalist, redaktör, översättare) gav försörjning, skydd och en stark informell maktposition. Arping komplicerar genusanalysen på ett befriande sätt och ger inte de enkla, förutsägbara svaren. Theorell å sin sida använde den oslagbara kvinnliga treklövern Bremer, Knorring, Carlén för att profilera sig och skapa sitt eget namn, även om själva namnet inte sattes ut. Den mördande kritik med politiska förtecken han riktade mot framför allt Bremer och Knorring, gjorde honom ändå känd som

"guillotins-mannen" – ett slagkraftigt varumärke. Sturtzenbecher, "landets kanske första 'stjärnjournalist'" (s. 112) och utrikeskorrespondent, bidrog till att med signaturen Orvar Odd utveckla en ny genre, kåseriet, med drag som tidigare kopplats till kvinnlighet.

Ett viktigt ärende för Arping är att vidga det litterära fältet och därmed fånga in kvinnors insatser. Litteraturkritik publicerades (i ordets första betydelse) inte bara i bladen, utan också i salongen och i brev. Den subjektivitet och sensibilitet som med tiden kom att utmärka recensionen och kåseriet har sitt ursprung i dessa halvoftentliga verksamheter, menar Arping. Detta slags offentlighet kunde rentav – både för män som C. G. von Brinkman och kvinnor som Martina von Schwerin – fungera som ett motstånd mot marknaden, ett sätt att undandra litteraturen och det egna namnet från varucirkulationen. "Litteraturkritiken som en egen genre och litteraturkritikern som yrkesperson kan bara existera inom en litterär institution med en fungerande litterär marknad", skriver Arping (s. 66f.). Den självklara följdfrågan är vad som utgör studieobjektet innan det existerar? Det klagörs inte om det räcker för den litteraturkritiska praktik i alternativa offentligheter som undersöks, "att utveckla en kompetens som läsare och uttolkare av skönlitterära texter" (s. 49) eller om undersökningen gäller möjligheten att "nä inflytelserika skaror och få substantiell betydelse" (s. 50).

Avundsjukt påpekar Arping att kritikhistoriska handböcker givits ut i både Norge, Danmark och Tyskland, medan Sverige ännu saknar ett översiktsverk. Hur förhåller sig 1840-talets debatt om "tendenslitteratur" till debatten om samma trätoämne i det sena 1880-talet? Hur ska man förstå beskyllningar mot kvinnliga 1840-talsförfattare för pjunk och sjukdomsfixering i förhållande till motsvarande retorik i det tidiga 1900-talets argumentation för och emot modernism? Hur kan exempelvis Elin Wägners kåseristil och K. J:s litteraturkritiska

retorik belysas på ett nytt sätt mot bakgrund av genrernas framväxt under 1800-talet? Och hur kan historien ge perspektiv på dagens förändrade villkor för litteraturkritik och på den kåserande hållning som nu verkar invadera snart sagt alla genrer? ”*Hvad gør væl namnet?*” väcker en mängd frågor som endast kan besvaras av en mer övergripande studie. Arping tar väl tillvara tidigare svensk litteraturvetenskaplig forskning, även av äldre datum, och är väl orienterad i internationell forskning om namnbruk, villkoren för celebritet och reception av kvinnliga författare. Emellertid är perspektivet snävt nationellt när det gäller för studien så centrala frågor som litteraturkritikens stil och estetiska bedömningsgrunder. Den samtida tyska *Vormärz*, där litteraturkritiken politiserades som en av få frizoner från censur, hade varit en given referenspunkt för den intressanta diskussionen om relationen mellan estetik och politik. I förbigående nämns att Theorell influerats av skotsk kritikertradition, men en samtida världsberömd journalist som Harriet Martineau, med rötter i just denna skotska miljö, lyfts inte in i analysen. När Hebbe ska jämföras med kvinnliga kolleger aktualiseras varken Martineau eller Margaret Oliphant, som kom att bli Storbritanniens mest fruktade recensent, utan den sedan länge döda Mary Wollstonecraft. När Mary Ann Evans åberopas gäller det författaren George Eliot och inte redaktören till *Westminster Review*.

Förhoppningsvis blir ”*Hvad gør væl namnet?*” startskottet för ett mer omfattande projekt som kan följa den svenska litteraturkritikens historia och sätta in den i ett internationellt sammanhang. Med denna vackra bok i klotband – en njutbar vara med angeläget innehåll – har Åsa Arping stärkt sitt eget varumärke och gjort reklam för forskning om litteraturkritikens historia: den behövs för att förstå vår samtid. Måtte anslagsgivarna bistå med ekonomiskt kapital!

Anna Boblin

LOUISE BRIX JACOBSEN, STEFAN KJERKEGAARD, RIKKE ANDERSEN KRAGLUND, HENRIK SKOV NIELSEN, CAMILLA MØHRING REESTORFF & CARSTEN STAGE

FIKTIONALITET

Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2013, 168 s.

PER KROGH HANSEN, HENRIK SKOV NIELSEN & STEFAN KJERKEGAARD (RED.)

”FIKTION OG FORTÆLING”

K&K (Kultur og Klasse), nr. 115, 2013, 183 s.

I två danska volymer, universitetsläroboken *Fiktionalitet* och ett nummer av tidskriften *K&K*, omprövas det som beskrivs som rådande synsätt på fiktion och fiktionalitet utifrån Richard Walshs *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction* (Columbus: The Ohio State University Press, 2007). Grundtanken i denna omprövning är att fiktionalitet, som innebär att man varken återger sanningen eller ljuger, har en retorisk funktion och används i olika situationer och medier. Fiktionalitet skiljs därmed från fiktion som genre eller kategori. Detta framställs som ett nytt anslag som sägs få betydande teoretiska och analytiska konsekvenser.

I *Fiktionalitet* driver författarna konsekvent denna linje. Boken inleds med två kapitel i vilka det nya synsättet presenteras i kontrast mot det man framställer som fram till nu rådande fiktionsteorier. Därefter följer en rad analytiska kapitel som fokuserar på ”fiktionstvetydige værker”, politisk fiktion och fiktion i politiken, fiktionalitet i sociala medier och traditionell generisk fiktion. I *K&K* är bilden inte riktigt lika enhetlig. Numret inleds med Rolf Reitans danska översättning av det första kapitlet av Walshs bok och en artikel av Reitan själv i vilken han kommenterar Walsh och dennes teoretiska kontext. Så följer en räkka av goda bidrag som, trots att alla visserligen anknyter till fiktionsfrågan, i olika mån förhåller sig till Walshs

teser. Två artiklar som sticker ut på intressanta, om än mycket olika, sätt är Göran Rossholms "Bidrag till en fiktionologisk epistemologi" och översättningen av det tal som den namnlösa ledaren av konstnärsprojektet Das Beckwerk höll enbart för Richard Walsh under en konferens i Århus. Rossholm diskuterar det notoriska problemet med fiktionens inkompleta världar och argumenterar med hänvisning till framför allt Petr Kotatko för att det i fiktionen i första hand rör sig om en epistemologisk ofullständighet.

Walsh, som har ett pragmatiskt och retoriskt anslag, betraktar fiktion/fiktionalitet som seriöst tal. Han anknuter till Dan Sperbers och Deidre Wilsons diskussion om att relevansmaximen bör överordnas sanningsmaximen i Paul Grices talaktsteoretiska tes om konversationsmaximer. Mycket enkelt innebär det att det avgörande för att kommunikation ska fungera inte är att vi uppfattar ett yttrande som sant utan som relevant. Walsh gör också upp med konkurrerande fiktionsteorier, som olika antaganden om fiktionsvärldar och det som har beskrivits som den narratologiska standardteorin: att en författare diktat upp en historia i vilken en fiktionell berättare återger något som sant. Det misstag man gjort är, menar han, att man betraktat en fiktionsframställning som en referensakt istället för en kommunikationsakt (Reitan, *K&K*, s. 43). Simona Zetterberg Gjerlevsen försöker både förklara och modifiera teorin genom att argumentera för att fiktion ska förstås som indirekt tal. Hon menar att Walsh tar avstånd från Gérard Genettes förslag om att fiktion ska betraktas som indirekt tal på grund av att Genette utgår från J. R. Searles teorier om icke-seriöst tal. Zetterberg Gjerlevsen stöder visserligen Walshs tankar om att fiktionen gör något mer än att bara skapa världar och att dess syfte alls inte bara är estetiskt, men tänker sig alltså att man kan kombinera indirekt och seriöst tal (Zetterberg Gjerlevsen, *K&K*, s. 62). Jag är dock inte övertygad om värdet av en sådan modifiering.

Hur som helst, det fiktionsbegrepp Walsh

driver och hans kritik mot uttalade eller underförstådda fiktionsteorier sägs få avgörande betydelse för narratologin. Enligt Reitan introducerar Walsh en fiktionsteori som tillför en pragmatisk dimension till narratologin samtidigt som den utmanar denna i grunden. Det är dock, enligt min uppfattning, inte helt klart hur radikal denna utmaning är, eftersom Walsh väljer att använda och omdefiniera för teorin centrala begrepp istället för att skapa en ny teoretisk begreppsapparat. Men i denna process gör han till exempel upp med, vilket alls inte är nytt, teoretiska antaganden som att det finns en "story" som så att säga föregår diskursen och med gängse teorier om berättaren i fiktionen. Walsh ser detta som onödiga antaganden som kan förklaras som eftergifter för felaktiga fiktionsteorier.

Frågan om hur vi bör uppfatta termen "story" behandlas inte vidare i volymerna men frågan om berättaren diskuteras i flera artiklar i *K&K* som tar sin utgångspunkt i den så kallade homodiegetiske berättaren, se till exempel Lasse Gammelgaards "Poesins fiktionslabile 'Jeg'". Teoretiske overvejelser over det lyriske jeks fiktionsstatus" och Mari Hatavaras "Narration, vetande och kommunikation. Icke-mimetiska drag i förstapersonsberättande".

I båda volymerna återkommer tre argument för att fiktionsbegreppet behöver omprövas. Det första argumentet är teoretiskt. Man pekar på brister i tidigare teorier och visar på fördelarna med Walshs teori och danska teoretikers, som Skov-Nielsens, bearbetning av denna teori. Man menar också att man genom dessa nya teorier får bättre analysredskap, och flera artiklar syftar till att visa just detta. Ett tredje argument är att det i olika medier uppstått nya framställningsformer som tvingar fram nya teorier och analysmetoder.

Fokus i de analyser som presenteras i de två volymerna faller på vad fikcionaliteten "gör". Det är dock mer osäkert hur man ska identifiera fikcionalitet (trots listan på tio punkter i *Fiktionalitet*, s. 43ff.). Flera gånger återkom-

mer en definition från Skov-Nielsen som, trots att Anne Myrup Munk beskriver den som en ”spidsformulering”, inte lyckas tydliggöra vad som är radikalt nytt med det anslag man förespråkar: ”fiktionalisering förstås som en handling, hvormed man gör något med virkeligheden og med vilje og med formål” (*Fiktionalitet*, s. 29 och Myrup Munk, *K&K*, s. 115).

För mig framstår det som att de flesta av skribenterna trots allt förutsätter att fikcionalitet framför allt är en fråga om ontologi och epistemologi, och att vi känner igen den genom att något framstår som uppdiiktat eller genom att författare tar sig friheter som de inte borde ta sig om deras avsikt var att ge ”sanna” framställningar.

Kanske ska man förstå Walsh som att fikcionalisering uppträder varje gång den ontologiska eller epistemologiska sanningsfrågan inte uppfattas som relevant. För att citera Reitan: ”Walshs bedste våben er antaglesen om, at i et pragmatisk-retorisk perspektiv hviler distinktionen mellem fiktion og ikke-fiktion på den retoriske brug af tekster, det vil sige den respons, de inviterer til, når de utgives som det ene eller de andet” (Reitan, *K&K*, s. 40).

Walsh föreslår alltså en distinktion mellan fiktion och icke-fiktion utifrån funktionella och retoriska termer snarare än formella. De formella kvaliteter som teoretiker som Dorrit Cohn pekat ut associerar vi då visserligen med fiktion men de utgör inte tillräckliga och nödvändiga betingelser. I flera artiklar återkommer man till framställningar där författarna tar sig friheter som enligt teoretiker som Cohn signalerar att man nu skriver generisk fiktion utan att detta faktiskt sker. Dessa fiktionstve-tydiga verk (*Fiktionalitet*, s. 47ff.) eller fusioner (Pedersen Høeg, *K&K*, s. 69ff.) sägs istället äga en speciell typ av relevans: ”Trods højst forskelligartede udtryk fremstår blandningen af fiktion og ikke-fiktion [...] som en *fusion*, hvor fiktivt og ikke-fiktivt forener sig, er indbyrdes afhængigt og i samspil skaber et udtryk, der

overskrider både fiktionens og ikke-fiktionens domæner” (Pedersen Høeg, *K&K*, s. 70).

I en rad kapitel i *Fiktionalitet* vill man visa på värdet av den typ av funktions- och syftesorienterade analyser av fikcionalitet i olika sorters framställningar som det antagna teoretiska anslaget sägs generera – analyser av romaner som Jonas Hassen Khemiris *Montecore*, TV-serien och mediafenomenet *Klovn*, dokumentärer som *Amabassadøren*, Neda-demonstrationerna, Sverigedemokraternas valfilm, Obamas tal där han gör upp med Donald Trump eller fikcionaliseringar i sociala medier. Liknande analyser finns även i *K&K*: Hellbo Bondegaards ”Autenticitet og fikcionalitet i Junot Díaz’ *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”, Myrup Munks ”Selvfed genresampling eller refleksiv samtidslitteratur? Fiktionalisering av selv og samtid i Weihus *Shanghai Baby*” och Baake-Hansens ”Det er tidens skyld! Om nostalgi og etik i Joseph Roths *Radetzky-march*”.

De analysfrågor man utgår ifrån i dessa kapitel eller artiklar är i första hand frågor som: Varför väljer författaren (avsändaren) den eller den framställningsformen? Och hur påverkar läsarens (mottagarens) förståelse av framställningsformens karaktär dennes förståelse av den kommunikation man tar del av? De svar man ger är pragmatiska och knyter an till retoriska funktioner. Frågan om syftet ska, menar man, inte förstås som att man återgår till att tolka författaren men den förutsätter att det är en författare på vår ontologiska nivå som gör något med en intention (något som redan hävdas av Lars-Åke Skalin i *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Uppsala: Univ., 1991).

Jag har ingen invändning mot dessa frågor eller de analyser man presenterar. Frågan är dock i vilken grad de verkligen är nya och förutsätter Walshs teorier. Detta är ett återkommande problem i de båda volymerna: Vem är det egentligen som varit bunden med de knutar man nu menar sig kunna lösa upp? Och

är de förslag man beskriver som ett slags nya landvinningar bara nya för dem som i alltför hög grad suttit fast i ett visst teoretiskt nät?

En intressant fråga är förstås vilka konsekvenser de föreslagna teorierna får för det man beskriver som generisk fiktion. Denna fråga behandlas i det sista kapitlet av *Fiktionalitet* (s. 127–150). Kapitlet innehåller goda analyser av flera verk där man betonar funktion, syfte och detta att fiktionen också kan kommentera den verkliga världen. Jag har emellertid en delvis annan uppfattning om de så kallade ”separatisterna” – de som menar att fiktion är en särskild kategori som bör åtskiljas från andra typer av narrationer – än författarna till *Fiktionalitet*. Min poäng är att man, genom att nedtona skillnaden mellan generisk fiktion och olika typer av fiktionalitet, kan komma att upprepa ett av narratologins misstag. Det jag syftar på är tanken att en enhetlig teori om narration kräver att fiktionen ses som en sekundär variant av en primär icke-fiktional form. Nu finns risken, menar jag, att man kommer att resonera på samma sätt om generisk fiktion och alltså betrakta denna som en sekundär variant av ett generellt fenomen. Frågan är helt enkelt om den typ av syftes- och funktionsanalyser som man förordar gör rättvisa åt den estetiska fiktionens speciella *raison d'être*.

Hur som helst, detta är två mycket spännande volymer fulla av goda analyser som kan fungera som exempel på hur fiktionalitetsteorin kan operationaliseras. Det har också, menar jag, ett stort värde att få insyn i den teoretiska diskussion som pågår inom narratologin. Inte minst är det spännande att följa hur Walshs bok från 2007 nu får allt större genomslag. Det finns dock ett inslag i de två volymerna som jag har svårt att hantera. Det är det ständigt återkommande anspråket på att detta är nya tankar och formuleringar. Men jag väljer att se dessa anspråk som akademisk ”fiktionalitet” utan att analysera dess retoriska funktion.

Greger Andersson

KARI LØVAAS

OCH DE SÅG ATT DE VAR NAKNA. OM SKAM OCH BESKYDD

övers. Lars Andersson, Stockholm: Ariel
Litterär kritik, 2013, 298 s.

Det är valår och det blåser vänstervindar. Det sägs att sex av tio svenskar är för ett förbud mot vinster i välfärden, solidaritet har åter blivit ett ord på dagordningen. Det är som om vi plötsligt nått en gräns och insett hur skamlös den nyliberala kapitalistiska samhällsordningen i själva verket är. Jag tänker på det när jag läser Kari Løvaas essäsamling *Och de såg att de var nakna. Om skam och beskydd*. Inte för att den utgör ett direkt politiskt inlägg utan för att Løvaas i sina fjorton kapitel om skammens framträdelseformer i den skandinaviska samtidslitteraturen visar hur djupt förbundet fenomenet är med det sociala och därmed också med politiska och etiska frågor.

Ja, skam är troligtvis den sociala känslan *par excellens*. På samma sätt som subjekt blir till i relation till andra kommer sig skam av att man blir sedd – men på fel sätt, av fel personer, under fel omständigheter. För att ta ett paradigmiskt exempel kunde det inte ha blivit mer fel än när Gud på bar gärning såg Adam och Eva äta av den förbjudna frukten med påföljden att ”de såg att de var nakna”, som det heter i Första Mosebok och som Løvaas valt som titel till sin bok.

Løvaas diskuterar nu inte bara skam som en följd av den andres blick och den moraliska eller nedtryckande verkan den har för jaget. Avstampet utgörs snarare av den skamlöshet vår samtid är präglad av, exempelvis i form av ”den populärkulturella utlämnande- och bekännelsemarknaden” (s. 5), och överhuvudtaget ett avhållande av skam som emancipatoriskt projekt. Mot den bakgrunden och i en värld som alltmer kommit att domineras av egenintressets utbredande och allmänna acceptans söker Løvaas åter aktualisera skam som etisk sensibilitet. Hon återknyter därmed

till en lång tradition, rentav till en för- och tidigmodern skamkultur präglad av antika och kristna ideal.

Det är naturligtvis med nya förtecken och erfarenheter en sådan återkoppling sker. På ett intressant vis vänder Løvaas inledningsvis på skammens klassiska logik. Om Platon eller Descartes – för att nämna två milstolpar i den äldre traditionen – betonade vikten av att upprätthålla bilden av sig själv i andras ögon framhåller Løvaas förmågan att känna skam som ett villkor för medmänsklighet. Det sker så att säga en vändning av den andres skamfrankallande blick till ett ansvar inför den andre. Undertiteln till essäsamlingen är för övrigt ”Om skam och beskydd”, och de teoretiska referenserna går ofta till tänkare som Emmanuel Levinas och Giorgio Agamben liksom till psykoanalysen. Om filosoferna citeras för att skriva fram skammen som ett etiskt grundvillkor är framställningen av psykoanalysen mer slentrianmässig, som i formuleringar om skammen som ”ett slags *return of the repressed* – exempelvis genom *freudian slips*” (s. 100). Möjligen har det att göra med att psykoanalysen nog alltid har varit mer intresserad av skuld än av skam men framför allt tror jag att det beror på att Løvaas söker utvinna en etik ur skamtematiken snarare än att analysera den.

Att skammen väcker behov av beskydd märks även av de självutlämnande personliga berättelser och återblickar som interfolieras med läsningarna av skammens litterära former. Det är som om Løvaas får den egna skamkänslan över personlig sorg och tillkortakommanden att bli till ett produktivt och verbaliserat patos, en drivkraft i det kritiska uppdraget.

Essäerna är associationsrika, uppbyggda av kortare reflektioner som sällan dröjer eller fördjupar någon tanke, men sammantaget bildar de en komplex och motsägelsefull bild av skammens samtida problematik och litteratur. Motsägelsefull, inte bara för att de till största delen skandinaviska författare och poeter som

Løvaas behandlar – Hanne Ørstavik, Kristian Lundberg, Tor Ulven, Marja-Liisa Vartio, med flera – rör sig mellan just skam och skamlöshet. Enkelt sagt tror jag att det beror på att den moderna och senmoderna litteraturen till sin natur är skamlös, om man med det menar att den inte längre är skriven utifrån moraliska konventioner och begränsningar, men att det inte hindrar att skammen fortfarande insisterar. Den tematiseras och analyseras hur som helst i och genom gestaltandet, som exempelvis hos Dag Solstad. Med fin sensibilitet visar Løvaas hur Solstad i den veritabla skamromanen *T. Singer* (1999) ringar in en ny typ av skam som inte har att göra med ”skandalösa hemligheter, estetiska eller moraliska deformiteter” utan som infinder sig ”när det fria självrealiserandet saboteras” (s. 100).

Man kan också säga att om dagens samhälle framställer skamlösheten som ideal – genom att göra maximering av njutning och vinst samt självrealisering till absoluta livsmål – känner den skamlöse skam när hen inte uppnår dessa mål. Det vill antagligen säga som oftast, vilket framtingar ett flertal sätt att dölja – beskydda – ens misslyckanden (exempelvis genom högst selektiva statusuppdateringar på nätet).

En annan aspekt av den samtida skammen har att göra med ett frihetsideal som vi nog också mer eller mindre tar för givet i dag. I ett intressant resonemang om Karl Ove Knausgårdss självutlämnande romansvit, med den skamlösa titeln *Min kamp*, påpekar Løvaas att en nyckel till verket består i ”en lidelsefull frigörelselängtan visavi det sociala” (s. 163), vilken också kan utläsas i det skrivnas stillöshet. Stilen förknippas med anständighet och social beredskap, vilket Knausgård själv skriver och Løvaas citerar: ”Stil er for teksten det moralen er for oppførselen: det som setter grensen for hva som skal og kan sies eller gjøres, og hvordan” (s. 163).

Skam framstår likväl som något oundvikligt, inte bara i den meningen att subjekt både blir till och förlorar sig själva på dess plats utan för

att man faktiskt kan tala om den skamlöses skam. För om den skamlöse föraktar skammen som en social hämsko för egenintressets utbredning avslöjas i samma rörelse jagets egen utsatthet. Utan den andres blick och de sociala band den implicerar blir den skamlöse utlämnad åt sig själv och den tomhet som visar sig i njutningens och självrealiseringens omöjliga företag. När skammen försvinner står vi där med ångesten istället. Dess utbredning visar kanske att den nyliberala kapitalistiska diskursen har mer makt över subjekten än vad den klassiska skamkulturen någonsin hade.

Man kan således förstå vår tids skamlöshet som en internalisering av skammen, eller som Løvaas skriver, ”en modalitet av djup skam” (s. 285). Det vill säga att den andres skamuppväckande blick har omvandlats till en inre uppmaning att ständigt prestera, mer och mer, i namn av individens frihet och självtillräcklighet. Är det så kan det verkligen vara dags för det *credo* som Løvaas formulerar om skam som en kontaktskapande etisk sensibilitet som säger att vi inget är utan den andre.

Carin Franzén

ANDREW GOLDSTONE
**FICTIONS OF AUTONOMY. MODERNISM
FROM WILDE TO DE MAN**

Oxford: Oxford University Press, 2013, 224 s.

Autonomibegreppet har nu stått i litteraturvetenskapens skamvrå tillräckligt länge för att en studie som tar det på allvar skall framstå som originell. I *Fictions of Autonomy. Modernism from Wilde to de Man* pekar Andrew Goldstone på att en polariserad föreställning om ett motsatsförhållande mellan estetisk autonomi och historisk contextualisering har gjort begreppet omöjligt att använda annat än som måltavla för dekonstruktion. Boken, som bygger på Goldstones avhandling från Yale, söker formu-

lera ett dialektiskt perspektiv på autonomi och dess motsatser. Den strävar efter att studera begreppet i dess historiska kontext, utan att framställningens mål därför begränsar sig till att avslöja det som illusion. Autonomi är aldrig en given egenskap hos litteraturen, och fokus ligger därför på den process genom vilken autonomi förhandlas fram. Autonomi är inte heller en icke-relation, utan en konkret relation som bäst förstås genom att undersöka vad litteraturen vill vara autonom i förhållande till. Denna tanke tjänar Goldstone som dispositionsmodell. Mellan inledningskapitel och avslutande diskussion rymmer boken fyra kapitel, vart och ett ägnat en specifik typ av relativ autonomi: gentemot arbetet för brödfödan, gentemot författarens person, gentemot nation och samhälle, samt gentemot referentiell mening.

Den inledande fallstudien behandlar alltså litteraturens autonomi i förhållande till arbete, något oväntat med hjälp av litteraturens framställning av tjänstefolk. Med exempel från den franska och engelska esteticismens romaner, samt Prousts *På spaning*, tecknar Goldstone en utvecklingslinje som är kantad av anonyma men nödvändiga betjänter. Det är dessa som utför arbetet som möjliggör esteternas liv i konstens tjänst. Samtidigt, menar Goldstone, letar de sig in i romanernas stil, form och teman: i Villiers drama *Axël* avfärdar den suicidala huvudpersonen verklighetens tillvaro till förmån för fantasin med repliken ”Leva? Det gör våra betjänter åt oss”; i Huysmans *Mot strömmen* utgör två tjänare den fond mot vilken des Esseintes vansinne blir synligt; i Wildes *An Ideal Husband* spelar butlern Phipps den för komiken oundgängliga rollen som ”straight man” till Lord Gorings spirituella aforismer (”To love oneself is the beginning of a life-long romance”, ”Yes, my lord”). Butlern, med Wildes egna ord, representerar ”the dominance of form”.

I *På spaning* följer Françoise, en betydligt komplexare och mindre perifer karaktär än de

ovan nämnda, Marcel romansviten igenom. Goldstone visar hur hennes roll sammanflätas med dennes skrivande, från den hemliga lapp till modern han anförtror henne i svitens inledning, till idén att låta henne hantera de blad på vilka han i sista bandet skriver sin roman. I läsningar av några passager där berättaren jämför litteraturen med Françoises kokkonst spårar Goldstone vidare en oro hos Proust – närheten till dess förgängliga produkter tycks ifrågasätta själva det övervinnande av tiden som romanen syftar till. Tjänstefolket både möjliggör och undergräver den estetiska formens renhet. Trots sitt avståndstagande från samhälle och materiell verklighet, menar Goldstone, villkorar esteticismens och modernismens romanförfattare konstens upphöjdhet genom att låta texterna själva peka ut sin grundförutsättning i andras arbete och underkastelse.

I den därpå följande studien framträder en liknande dialektik med avseende på litteraturens autonomi i förhållande till sin upphovsman. Resonemanget förs i en komparativ analys av det något omaka paret Theodor W. Adorno och T. S. Eliot. Fokus ligger å ena sidan på den förras tankar kring sen stil, formulerade med Beethovens stråckkvartetter som utgångspunkt, och å andra sidan på den senares genomgående ”senhet”, representerad dels av dikternas äldre herrar från Prufrock och Gerontion till Tiresias, dels av Eliots eget sena magnum opus *Four Quartets*. Goldstone menar att de båda modernisterna delar uppfattningen att den ”sena stilen” inte är ett personligt uttryck för ett åldrande subjekts erfarenhet och lidande, utan tvärtom en avpersonalisering, en subjektets flykt från verket. Men eftersom denna flykt är beroende av senheten – den åldrande människan, oavsett om denna är en roll i en dikt eller den faktiska författaren – lämnar den alltid ett spår av subjektet efter sig, och verket artikulerar därför personens närvaro i samma andetag som det förnekar den. I *Four Quartets* är det alltså de musikaliska referenserna som,

via Adornos Beethoventolkning, får rollen som bärare av idén om verkets relativa oavhängighet av författaren. I sin iver att få trådarna från det första och andra kapitlet att hänga ihop blir Goldstone kanske väl förenklande när han apropå Walter Paters berömda påstående att all konst strävar mot musikens tillstånd – ”the aestheticist program at its most radically formalist” – hävdar att ”Adorno’s theory belongs to this kind of aestheticism, too.” (s. 90)

Det tredje kapitlet, som bär titeln ”Expatriation as Exile”, behandlar framför allt Djuna Barnes, James Joyce och tanken på den kosmopolitiska migrationen som instrument i autonomins tjänst. Såväl Barnes som Joyce tematiserar landsflykten som autonomi, och framhäver därvidlag sambandet mellan livsstil och litterär stil. Den kosmopolitiska identiteten, som medför en social oavhängighet, kräver samtidigt att en social roll spelas av författaren. Men utanförskapet ersätts inte för den skull av en ny gemenskap, och den polemiska udden riktas i första hand mot den enligt Goldstone rådande bilden av Joyce som en ”engagerad” författare, vars frivilliga landsflykt i sig kan förstås som ett politiskt ställningstagande.

Den avslutande studien ägnas tautologier hos Wallace Stevens och Paul de Man. Den senare blir genom Goldstones autonomiperspektiv en sen företrädare för modernismen, som därmed sträcks ut längre i tiden än vad som är brukligt i angloamerikansk forskning. Tautologin, menar Goldstone, har en dubbel funktion, som kan förstås som ytterligare en variant av den relativa autonomins dialektik. Å ena sidan tycks dess cirkulära bekräftande inte kommunicera någonting, och arbetar därmed för ett språkligt oberoende av världen. Å andra sidan tycks den trots allt ha ett budskap, som är av social art: tautologin bekräftar det som redan betraktas som ett faktum i en viss mellanmänsklig kontext, och fungerar därför som ett stärkande och sammanhållande element i denna.

Hos Stevens är tautologin en återkommande figur, som regelmässigt är knuten till poesins självreflektion – ”My intention in poetry” skriver han i *Oxford Anthology of American Literature* 1938, ”is to write poetry” (s. 149), och hävdar därmed, enligt Goldstones autonomilogik, poesins oberoende av alla yttre sammanhang, samtidigt som han framhäver de sociala sammanhang – en redan existerande konsensus om vad poesi är – som krävs för att påståendet trots allt skall bli meningsfullt. Denna konsensus inkluderar, menar Goldstone, de Mans syn på litteraturens specificitet, och kopplingen mellan Stevens och de Man ligger i tanken på litteraturen som filosofins konkurrent i fråga om akademiskt tänkande. Det är svårt att förneka att de Man sticker ut något i framställningen, tematiskt såväl som kronologiskt, och det korta avsnittet om de Man är inte bokens starkaste. Goldstone begränsar sig egentligen till att låta Baudelaireläsningen i ”Antropomorfism och trop i lyriken” bekräfta tautologins roll som referensdekonstruerande element i språket (även om han framhåller de Mans beroende av en historiskt specifik släktlinje av tidiga modernister och deras romantiska föregångare som exempelkatalog för sina generaliseringar om litteraturens särart).

Goldstones syn på modernismens autonomifiktions – i den dubbla bemärkelsen fiktioner *om* autonomi och fiktioner *sprungna ur* autonomi – skulle kunna beskrivas som performativ; de är inte i första hand sanna eller osanna, utan i stället mer eller mindre effektiva i sina försök att själva åstadkomma en relativ autonomi för litteraturen genom att styra vårt sätt att läsa den. Detta har effekter inte minst på ett konkret, institutionellt plan. Goldstone understryker hur autonomifiktionserna är med och formar de institutioner och miljöer inom vilka litteratur skapas, sprids, tas emot och dis-

kuteras under 1900-talet. Två exempel behandlas, om än mycket kort, i ett epilogkapitel: den moderna angloamerikanska universitetsinstitutionen, byggd på den nykritiska närläsningens fundament och innehållande såväl kritiskt studium som kreativt skrivande, samt Nobelpriset i litteratur, vilket Goldstone (med bland andra Pascale Casanova i ryggen) menar är en struktur för premierandet av författare som strävar efter en transnationell litterär autonomi.

Som helhet är boken elegant och övertygande skriven (om än bitvis något repetitiv). En viktig styrka ligger i Goldstones förmåga att med autonomibegreppets hjälp vaska fram originella och oväntade läsningar av exempel på detaljnivå, i synnerhet i de två första kapitlen. Resan från dessa – oavsett om det rör tautologifigures desemantiserande funktion eller betjäntens roll som formbildande element – till den övergripande omläsning av modernismen som han vill att boken skall utmyнна i är förstas ganska lång. Men Goldstone understryker själv att fallstudierna bör uppfattas som exempel på en läsart som skulle kunna appliceras på en mängd andra teman och författare. Hans viktigaste poäng är att vi bör göra oss av med den förenklade bild av litterär autonomi som vi vant oss vid att med vänsterhanden avslöja som en historiskt aningslös mystifikation. Modernismens autonomibegrepp betecknar inte en icke-relation mellan litteraturen och världen, utan en medvetet och mödosamt utmejslad relation med specifika historiska förutsättningar och effekter. Litteraturvetenskapen skulle ha mycket att vinna på att ta det på allvar, och Goldstones studie visar att detta inte måste ske på bekostnad av de identitetspolitiska och ideologikritiska perspektiv som lagt ned sådan möda på att underminera det.

Axel Englund