

mediearkeologiska analys på överlappningar mellan maktens och konstens medel, en konvergens som gör de ideologiska gränsdragningarna betydligt svårare att upprätthålla.

Peter Henning

Hedvig Härnsten, *Språkets åtbörder. Litterär gestik hos Michaux, Kafka, Sarraute och Norén*, Malmö: Ellerströms, 2025, 392 s. (diss. Stockholm)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i3.62677>

Finns det gester i litteraturen? Ja, det gör det naturligtvis. I den tidiga romantikens diktning möter man ofta unga män som överväldigas av så starka känslor att de bara kan visa fram sitt inre genom att sucka, gråta, slå sig på bröstet och riva sig i håret. Det enfatiska gestikulerandet fortsatte under realismens och naturalismens epok, även om det nu kanaliserades till nya litterära former. I den under 1800-talet så populära melodramen blev teatrala åtbörder ett helt grundläggande inslag. När man hade förlorat tron på en gudomlig världsordning förvandlades kampen mellan gott och ont, rätt och fel, till en rent själslig strid som endast kunde återges genom storslagna och emotionellt laddade gester. Som den amerikanske litteraturforskaren Peter Brooks har visat var det inte bara på teaterscenen som den melodramatiska fantasin firade sina triumfer. Den satte sin prägel också på personskildringen i romaner av Dickens, Dostojevskij, Balzac och Henry James.

Bakom denna litterära teatralitet anar man givetvis en djup misstro mot det verbala språket. Många diktare och tänkare under 1800-talet tvivlade på att människans komplicerade inre liv kunde återges med konventionella ord inpassade i regelbundna grammatiska och syntaktiska strukturer, och denna språkpessimism löper vidare som en stark underström i symbolismens och modernismens litteratur. Ett utmärkt svenskt exempel är Strindbergs dramatik efter Infernokrisen. Det är framförallt tystnaden som talar i ett skådespel som *Spök-sonaten*, och dialogen mellan karaktärerna försiggår i stor utsträckning med hjälp av gester, mimik och besynnerliga läten.

I samtliga dessa fall rör det sig om gester som förekommer i de litterära verkens mer eller mindre fiktiva handling. Man kan emellertid undra om det även går att spåra ett slags gestik i litteraturens språkliga form. Frågan kan tyckas befängd – gester är ju kroppsliga uttryck av olika slag medan litteratur är ett medium som helt och håller bygger på det talade eller skrivna ordet – men den är ändå befogad. Utan tvivel har många författare, liksom deras fiktiva hjältar eller hjältinnor, försökt säga någonting som inte kan uttryckas med ord. Hur ska man egentligen förstå denna strävan efter det till synes omöjliga, och hur kommer den till uttryck i deras texter?

Sådan är den övergripande frågeställningen i litteraturvetaren Hedvig Härnstens doktorsavhandling *Språkets åtbörder. Litterär gestik hos Michaux, Kafka, Sarraute och Norén* (2025). Som valet av författare antyder är det den modernistiska litteraturen som står i centrum för Härnstens undersökning, och kanske är det också bland författare under 1900-talet som språkessimismen har varit mest uttalad. Att just Henri Michaux, Franz Kafka, Nathalie Sarraute och Lars Norén får representera denna tendens i modernistisk litteratur kan förefalla en aning godtyckligt. Förutom att tillhöra olika språkområden finns det onekligen stora skillnader mellan dessa författarskap i såväl genremässigt som tematiskt och stilistiskt hänseende. Men just spridningen av studieobjekt talar givetvis för att litterär gestik är en utbredd företeelse inom modernismen, samtidigt som den gör det möjligt för Härnsten att diskutera sin grundläggande problemställning från flera olika perspektiv.

Det ska med en gång slås fast att Härnstens avhandling är ett välkommet pionjärarbete; någon lika omfattande studie av litterär gestik har tidigare aldrig gjorts i svensk litteraturvetenskap. Utanför Sverige finns det dock en hel del forskning kring gester inte bara i teater, dans och bildkonst utan även i litteratur. Härnsten är väl förtrogen med denna och tar sin utgångspunkt i en kort men ofta citerad text med titeln "Note sul gesto" (ursprungligen publicerad i boken *Infanzia e storia* 1978) av den italienske filosofen Giorgio Agamben. "*Gesten är framvisandet av en medialitet: det är processen att synliggöra ett medel som sådant*", heter det där en aning kryptiskt, och i sin avhandling försöker Härnsten utveckla och precisera Agambens definition, dels genom att supplera den med Theodor Adornos välbekanta, men kanske inte mindre svårfattliga, teorier om den moderna kon-

stens autonomi, dels genom att vända och vrida på den i sina analyser av det konkreta litterära materialet.

Som sig bör skiljer Härnsten noga mellan gester som ”en tematisk kategori”, det vill säga gester som gestaltas i den litterära textens innehåll, och vad hon kallar ”en formell gestik”, alltså gester som kommer till uttryck i textens språkliga form, exempelvis upprepningar, avbrott, fonetiska strukturer eller grafiska tecken. Därtill urskiljer hon en tredje kategori, som hon benämner ”en kroppsnära gestik”. Hur denna ska avgränsas från de två andra blir inte helt klarlagt. Självfallet måste människans kropp på ett eller annat sätt vara närvarande både i den tematiska återgivningen av gester och i författarens försök att gestikulera med sitt språk. Men man kan gott förstå att Härnsten, delvis i opposition mot Agamben, vill undvika en alltför abstrakt definition av begreppet ”gest” och påminna om dess ursprung i människans rent fysiska åtbörder.

Kanske är det därför hon inleder sina analyser med en närläsning av Michaux’ *Mouvements* (1951). Denna bok består inte bara av ett antal dikter som försöker återge olika typer av rörelser eller gester utan också av en serie tuschteckningar, det vill säga direkta avtryck av författarens rörelser med handen. Medveten om det vardagliga språkets tillkortakommanden har Michaux uppenbarligen haft för avsikt att skapa ett nytt språk, eller ett ”språk före orden”, som står i direkt förbindelse med människans kropp och som därför skulle vara mer ursprungligt och naturligt än det konventionella. Som Härnsten visar blir denna primitivistiska strävan än tydligare i diktsamlingen *Face aux Verrous* (1954), där Michaux försöker åstadkomma ett slags verbal gestik bland annat genom systematiska upprepningar av prepositioner och konjunktioner, och i hans senare verk, där han under inflytande av hallucinogena droger återigen kombinerar ord med bilder och samtidigt utforskar språkets onomatopoetiska potential.

Kroppsrörelser spelar en viktig roll även i Kafkas prosa. Redan Walter Benjamin kunde konstatera att Kafkas verk utgör ”en kodex av gester”. Här handlar det främst om gester som återges i romanernas och novellernas innehåll: någon av de fiktiva karaktärerna sträcker upp armarna i luften, slår sig för pannan eller stryker med lillfingret över ögonbrynet. Det speciella med dessa gester är emellertid att de nästan alltid ter sig besynnerliga och gåtfulla. Uppenbarligen är de viktiga för handlingen, men läsaren har svårt att förstå vad

de betyder. Med stöd av Benjamin och Adorno argumenterar Härnsten för att det förhåller sig likadant med språket i Kafkas texter. Hans paraboliska berättelser tycks innehålla ett löfte om en djupare mening som aldrig infrias. Det skulle alltså finnas ett nära samband mellan den tematiska gestiken och den formella.

Hos Sarraute uppmärksammar Härnsten de kollektiva och klichéartade åtbörder som prosafragmenten i författarens debutbok *Tropismer* (1939) kretsar kring, men hon fäster sig särskilt vid sådana gester som hotar de banala umgängesformerna och blottlägger djupare, delvis bortträngda medvetandeskikt. Det kan vara fråga om ett plötsligt hugg med en sax, men inte sällan består de av till synes meningslösa yttranden eller läten som bryter in i människors tal. I romanen *Hörde du?* (1972) avbryts det intellektuella samtalet mellan två män av ett återkommande skratt från några barn på husets ovanvåning. Enligt Härnsten och de franska forskare hon hänvisar till kan skrattet förstås som en sorts muntlig och hörbar gest. Det stör inte bara de bägge männens konversation utan påverkar också berättelsens syntaktiska uppbyggnad. Att det härrör från lekande barn är kanske ingen tillfällighet. Som Härnsten påpekar vill filosofer som Agamben och Jean-François Lyotard förstå den tidiga barndomen som ett förspråkligt stadium, om vilket den vuxna människans oartikulerade läten och obegripliga gester i sista hand skulle vittna.

Noréns plats i Härnstens studie är givetvis motiverad. I egenskap av dramatiker var han ju i hög grad medveten om gestens betydelse för människors kommunikation och sociala interaktion. Redan i Noréns lyrik på sextio- och sjuttioalet fanns det en gestisk tendens, bland annat inspirerad av Michaux, och tidigare forskare som Lars Nylander och Mikael van Reis har velat förklara hans övergång från lyrik till dramatik som en strävan att vidareutveckla den. Härnsten diskuterar gestikens funktion i tre dramatiska texter av Norén och lyfter särskilt fram hans användning av scenanvisningar. I *En sorts Hades* (1995) skiljer sig en av karaktärerna (Sara) markant från de övriga så till vida som att hon bara omnämns i scenanvisningarna och alltså endast framträder genom rörelser och gester. I sin översättning och bearbetning av *Lille Eyolf* (2006) har Norén konsekvent raderat de konventionella gesterna i Ibsens scenanvisningar för att framtvinga nya rörelsemönster och ladda replikerna med en oväntad innebörd.

I *Under* (2014) är scenanvisningarna så många och långa att flera scener, i synnerhet den första, har fått en pantomimisk karaktär. I samtliga fall använder Norén gester, inte för att understödja dialogen som i traditionell teater, utan tvärtom för att förmedla någonting utöver, bortom eller ”efter” orden, resonerar Härnsten.

I avhandlingens sista kapitel försöker Härnsten sammanfatta de iakttagelser hon har gjort i sina analyskapitel, och det är uppenbarligen inte så lätt. Hon medger att litterär gestik kan vara många olika saker och ha många olika funktioner. Bland de sju ”konstellationer” av den undersökta problematiken hon säger sig ha studerat är det dock en som förefaller mer övergripande än de andra. ”Begreppsliggjort som ett språkproblem kan litterär gestik beskrivas som ett sätt på vilket *språket vänder sig mot sig självt*”, skriver hon (s. 286). Därmed kommer Härnsten tillbaka till sin teoretiska utgångspunkt hos Agamben och hans definition av gesten som ”processen att synliggöra ett medel som sådant”.

Med tanke på Härnstens mycket uppslagsrika och tankeväckande läsningar av Michaux, Kafka, Sarraute och Norén ter sig denna konklusion en aning torftig. Men den är problematisk också av ett annat skäl. Som inte minst Adorno har visat är det litterära språkets självrefererande karaktär ett utmärkande drag i praktiskt taget all modernistisk litteratur. Det var väl också denna inriktning på språket självt som Roman Jakobson hade i tankarna när han mer allmänt talade om ”den poetiska funktionen”. Agambens teori om gesten är alltför knapp och vag och för att kunna klargöra på vilket sätt litterär gestik skiljer sig från andra typer av litterära grepp som syftar till att framhäva språket som sådant.

En annan utgångspunkt för Härnstens undersökning kunde ha varit J. L. Austins teori om performativa yttranden, men denna avfärdar hon redan i avhandlingens inledning med hänvisning till att de litterära gester hon vill studera sällan har ett klart mål. Med titeln på sin berömda föreläsningsserie, ”How to Do Things with Words”, avser Austin emellertid inte hur man uppnår en viss effekt med sina ord utan att hur man utför vissa *handlingar* med dem, till exempel att påstå något, men också att lova något, att bönfälla om något, att hota om något, och så vidare. Onekligen påminner många av dessa talhandlingar om de kommunikativa hållningar vi försöker framvisa

genom våra vardagliga gester. Enligt min åsikt hade Härnstens argumentation kunnat bli starkare om hon också hade anlagt ett sådant performativt perspektiv på det litterära språket. Men trots att man kan ställa sig kritisk till hennes teoretiska utgångspunkt och en smula skeptisk till hennes konklusioner är Härnstens avhandling ett viktigt svenskt bidrag till forskningen om litterär modernism – och förhoppningsvis ett incitament för nya studier av litterär gestik.

Rikard Schönström

**Peter Degerman, *Månens mörka sida.*
Om litteratur och psykisk sjukdom,
Malmö: Ellerströms, 2023, 316 s.**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v55i3.62679>

Sjukdom, och inte minst psykisk sjukdom, är ett ämne som är intressant att studera ur litteraturvetenskaplig synvinkel. Litterära verk har en förmåga att gestalta allt från perspektiv inifrån, oväntade verklighetsuppfattningar och relationella aspekter på psykisk sjukdom, till större kulturella och samhällseliga perspektiv. Internationellt gör forskare olika val i hur de vill benämna detta arbete, som studier av ”mental illness” eller genom ett återtagande av termen ”mad” i ”mad studies”. En god introduktion till forskningen finns exempelvis i den danske litteraturvetaren Lasse Raaby Gammelgaards antologi *Madness and Literature: What Fiction Can Do for the Understanding of Mental Illness* (Routledge, 2022). Tematiken kan också placeras in som en del av fältet medicinsk humaniora, på engelska *medical/health humanities*, ett tvärvetenskapligt fält där litteraturen och litteraturvetenskapen har en viktig plats.

I monografin *Månens mörka sida. Om litteratur och psykisk sjukdom* tar Peter Degerman sig an detta ämne med särskild tonvikt på schizofreni. Han gör det inte så mycket utifrån ett svenskt material – verken han diskuterar är högst heterogena och spänner över olika språkområden, kontexter i tid och rum, och även medieformer.