



Berättelser, retorik och medier

TEXTER TILL MINNE AV SOFI QVARNSTRÖM

BERÄTTELSE, RETORIK OCH MEDIER
TEXTER TILL MINNE AV SOFI QVARNSTRÖM

Berättelser, retorik och medier

Texter till minne av Sofi Qvarnström

TOMMY BRUHN (RED.)



LUNDS
UNIVERSITET

STUDIA RHETORICA LUNDENSIA 5

Retorikämnet vid Lunds universitet är ett nygammalt ämne. Universitetet grundades år 1666, och redan under dess första år fanns professorer i ämnet retorik. Efter 200 års frånvaro fick universitetet åter en professor i retorik tack vare en generös donation av Christian W. Jansson. Skriftserien *Studia Rhetorica Lundensia* lanserades 2015 och publicerar antologier, monografier – inklusive avhandlingar – och läromedel på de nordiska språken. Redaktörer för serien är Anders Sigrell och Tommy Bruhn.

Studia Rhetorica Lundensia kan beställas via Lunds universitet:

www.ht.lu.se/serie/rhetorica/

E-post: skriftserier@ht.lu.se

Copyright The editors and the authors, 2020

All texts from this volume is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

All images are all rights reserved, and you must request permission from the copyright owner to use this material.

ISBN 978-91-89213-04-3 (print)

ISBN 978-91-89213-05-0 (PDF)

<http://doi.org/10.37852/62>

Studia Rhetorica Lundensia 5

ISSN 2002-2018

Cover design and typesetting Jonas Palm

Printed in Sweden by Media-Tryck, Lund University, Lund 2020



Media-Tryck is a Nordic Swan Ecolabel certified provider of printed material. Read more about our environmental work at www.mediatryck.lu.se

MADE IN SWEDEN 



SOFI QVARNSTRÖM 1976-2018

Förord

Marie Cronqvist

Sofi Qvarnström lämnade oss i augusti 2018 och saknaden är fortfarande stor. Som forskare och lärare hann hon göra mycket på kort tid. Sofi var lektor i retorik på KOM sedan 2012 och var innan dess verksam inom ämnet litteraturvetenskap i Uppsala och vid Högskolan i Gävle. Hon disputerade 2009 på avhandlingen *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*, som var en viktig del i den kulturhistoriska nyorienteringen i forskningen om Sverige under första världskriget. Hon var med och grundade det första forskningsnätverket om första världskriget i Norden och skrev huvudartikeln om Sverige i *1914–1918-online. International Encyclopedia of the First World War*.

Efter sin avhandling fick Sofi finansiering från Vetenskapsrådet för projektet ”Skogen som löfte, offer och minne. Representationer av baggböleriet i svensk fiktion 1880–1920” och detta bar frukt i ett antal artiklar om de betydelser som i skönlitteraturen knöts till den norrländska skogen kring sekelskiftet 1900. Med stor känslighet och precision undersökte Sofi de betydelseförskjutningar som blev viktiga i en tid av spänningar mellan tradition och landsbygd å den ena sidan och modernitet och urbanitet å den andra. Hennes speciella infallsvinkel var retorisk, eftersom hon menade att dessa betydelseförskjutningar kan analyseras med hjälp av begreppet retorisering, det vill säga den process då ett språkbruk blir mer övertygande. På så sätt fördjupade hon analysen av det som annars ofta ses som politisk opinionsbildning i baggböleri-litteraturen.

Under sin tid hos oss på KOM så utforskade Sofi hur ett retoriskt fokus kan vara ett viktigt komplement också i medieanalyser, inte minst i trans-

mediala relationer. Särskilt intresse ägnade hon skönlitteraturens retorik och den skönlitterära boken som medium. Hon satt också i redaktionen för tidskriften *Rhetorica Scandinavica*. I ett spännande nytt projekt ville hon gå vidare till en annan mediegenre med flera tillhörande medieformer, nämligen reklam. Av HT-fakulteternas forskningsnämnd fick hon 2017 finansiering för att arbeta med en forskningsansökan om mediehistoriska och retoriska analyser av svensk reklam kring sekelskiftet 1900. Det speciella perspektiv som Sofi hade kunnat bidra med till den forskningen kommer nu att saknas – men vår stora förhoppning är att någon annan forskare kommer att ta upp stafettpippen som hon lämnat över.

Vid sidan om sin forskning var Sofi en hängiven och mycket uppskattad lärare – alltid lugn, vänlig och professionell. Hon var en av få, förmodligen hittills den enda, på institutionen som undervisat i samtliga fyra ämnen. Inte bara i den retoriska utan också i den mediehistoriska miljön på KOM var Sofi en viktig och självklar medlem i alla bokprojekt och nätverksinitiativ. Hon var en aktiv medlem i mediehistorikernas internationella nätverk *Entangled Media Histories* (EMHIS) och åkte på ett antal av nätverkets konferenser, och hon är därför sörjd av vänner i hela Europa.

Sofi brann också för tvärvetenskap. Sedan 2013 arbetade hon i ett forskarnätverk tillsammans med litteraturvetare, filmvetare, historiker och forskare i mänskliga rättigheter, något som strax före sommaren 2018 resulterade i den gemensam antologin *War Remains: Mediations of Suffering and Death in the Era of the World Wars* (red. Cronqvist & Sturfelt). Sofi skrev sin sista artikel under det år hon var sjuk i cancer och trots att vi redaktörer assisterade henne så gjorde hon allt tanke- och skrivarbete själv. Det säger något om hennes inre driv, men också om från vad hon hämtade kraft. För Sofi, liksom för så många av oss, är forskningen något som skänker mening och glädje, även när det är tungt.

Sofi kommer alltid att saknas oss i korridoren, men hennes betydelse för oss på KOM kommer inte att blekna. Med sin skarpa, analytiska blick och sin alldeles unika förmåga att vara närvarande och begåva varje samtal med en djupare dimension så var, är och förblir hon en förebild för oss alla.

Innehåll

INLEDNING	11
Tommy Bruhn	
DEL I	
BERÄTTANDE OCH MENING	15
EXISTENTIELLA PERSPEKTIV PÅ SJUKDOM	17
Mia-Marie Hammarlin	
VAD ÅTERSTÅR? BERÄTTELSE OM DEN NÄRVARANDE FRÅNVARON	23
Michael Rübsamen	
TEXTEN SOM SJÄLVPORTRÄTT FÖRFATTARJAGET I EN ARTIKEL AV SOFI QVARNSTRÖM	37
Lennart Hellspång	
DEN KLARA LINJENS KOMIK EN BILDRETORISK REFLEKTION ÖVER TVÅ PIPPI-ILLUSTRATIONER	51
Lisa Källström	
DEL II	
MEDIET OCH RETORIKEN	65
FOTOGRAFI OCH MÅLERI SOM MEDIETEKNOLOGIER	67
Fredrik Schoug	

”SKÖNHETEN ÄR SPECIFIK FÖR VARJE ÅLDER” MÄNNISKANS ÅLDRAR I ARISTOTELES <i>RETORIKEN</i> Janne Lindqvist	89
FALLASIER SOM KONSTRUKTIVA SPRÅKVAL: EN PERSPEKTIVISTISK SYN PÅ MÖJLIGA ARGUMENT Anders Sigrell	119
DEL III MODERNISERINGEN AV SVERIGE	135
BARBRO OCH MÄRTA – DE WÄGNERSKA PENNSKAFTEN Sara Santesson	137
KONST. POLITIK. KUNSKAP. Linn Areskoug	145
”DÄR TRÄNA SLUTA DÄR FINNS HE EN GRÄNS” FÖRESTÄLLNINGAR OM SKOGEN I NORRLÄNSK POPULÄRMUSIK 2008-2018 Tommy Bruhn	153
DET TYSTA LANDSKAPET: SAMERNA OCH FJÄLLEN I DET TIDIGA 1900-TALET PRESS Frida Buhre	175

Inledning

Tommy Bruhn

En medmänniskas bortgång gör det akut tydligt hur mycket hon faktiskt betyder för sin omvärld. Vi vet naturligtvis om denna betydelse redan innan, men vi behöver sällan konfronteras med den. Mycket av vår vardag bygger på en slags outtalad tillit, där vi inte alltid tydligt märker alla de komplexa sätt som våra liv är sammanvävda med andras. Särskilt när en människa rycks bort långt innan hon nått ålderdomens långsamma sorti, blir döden ett tvärt brott mot den livsberättelse vi förväntar oss. Döden är i sig ett mysterium, och det absurda i den mänskliga tillvaron blir aldrig så tydligt som när vi konfronteras med döden där den i vanliga fall inte gör sig påmind.

Denna minnesskrift samlar elva texter författade av människor för vilka Sofi Qvarnström betydde mycket. Och att Sofi betydde mycket för långt fler människor än de vars texter slutligen samlats häri, har varit uppenbart för mig under arbetets gång. Sällan har en person rönt så mycket sorg och saknad från så många. Texterna är författade för att hedra Sofis minne, och de har alla tagit sin inspiration från hennes livsgärning. Läsaren kommer möta texter som närmar sig sina ämnen utifrån Sofis forskningsintressen, hennes kollegialitet och hennes lärargärning. Läsaren ska inte låta sig luras av det akademiska anslaget i flera av texterna – under dem finns otaliga samtal, minnen, fikor, samarbeten och utbyten med Sofi, stundom dolda bakom en akademisk prosa. Sådan betydelse kan ibland vara svår att få syn på; i en parentesreferens kan döljas timmar av intellektuella samtal, och en hel del av det avslappnade, livsnödvändiga sociala tramsande som hon gärna bjöd på med glädje och värme.

INLEDNING

Den vane läsaren av akademiska samlingsvolymen kommer märka att de olika kapitlen spänner över vida fält, är skrivna inom olika vetenskapstraditioner och rör sig inom ett brett spann av genrer. Det är som det ska vara. Det stod författarna fritt att själva forma en text till denna volym. Sent på hösten 2018 höll vi ett minnesseminarium i Lund, där vi läste ett urval av Sofis texter. Seminariets tydliga slutsats var att Sofi som forskare med enkel självklarhet, finess och ett engagerande språk alltid lyckades med konststycket att vara genuint tvärvetenskaplig. Någon kallade henne en renässansmänniska i ödmjuk folkhemsdräkt, och vad den formuleringen för efter återspeglas i denna bok. I texterna ekar Sofis litteratur- medie- och retorikvetenskapliga kunskap, uppfinningsriktighet och noggrannhet. Här behandlas hennes brinnande intresse för det mänskliga berättandet i det moderna Sveriges tillblivelse, i fråga om såväl författande kvinnor som röster om och från Norrland. Men hennes än viktigare gärning som kollega, medmänniska och vän behandlas också – såväl direkt som indirekt i de många iakttagelser och anekdoter som blänker till i texterna.

Denna volym är indelad i tre delar. I den första delen – *berättande och mening* – samlas texter som ur olika vinklar behandlar det mänskliga berättandet och meningsskapandet ur olika vinklar.

Mia-Marie Hammarlin skriver om sjukdom ur ett existentiellt perspektiv. I en text illustrerad med minnen av Sofis sjukdomstid, behandlar hon hur sjukdom kan vara meningsskapande. Hammarlin diskuterar också hur sjukdomen orsakar situationer där mening måste skapas, i gränslandet mellan det vardagliga livet och den värld vi kan tvingas in i av våra kroppar.

Michael Rübamen undersöker berättandets roll vid dödsfall: Dels undersöks hur dödens mysterium framtvingar ett berättande för att bilda mening, dels vilka sociala funktioner sådant berättande fyller. Särskilt lyfts berättandet som ett motstånd mot den sociala döden, som inträder vid bortglömmandet av en person.

Lennart Hellspång tar sikte på berättaren själv, och hur denna gör sig påmind också i akademisk prosa. Genom att sätta Sofi Qvarnströms analytiska perspektiv i dialog med hennes egen text "Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894", lyfter kapitlet fram hur hennes säregna akademiska stil skapar intrycket av hennes författarjag.

Lisa Källström diskuterar hur barnboksillustrationen kan berätta. I en analys av två bilder ur *Känner du Pippi Långstrump?* lyfter hon hur Vang Nymans statiska linjeföring för att representera rörelse kan skapa en upplevelse av livfullhet, enargeia, som ger en komisk effekt och bidrar till bildens kommunikativa intensitet.

I den andra delen – *mediet och retoriken* – samlas texter som utgår från Sofi Qvarnströms medieretoriska arbete.

Fredrik Schoug tar fasta på Sofis intresse för mediets meningsskapande roll. Med avstamp i hennes undersökning av verbala medier diskuterar han fotografins karaktäristika som bildmedium i förhållande till måleriet, och hur rollerna som avbildande visavi konstnärligt skapande medium förändrats i deras dialog med varandra.

Janne Lindqvist undersöker hur olika utlåtanden om ålder i Aristoteles *Retoriken* främst kan betraktas som en diskussion om retoriska resurser snarare än att de gör några anspråk på att tala om hur människor av olika ålder faktiskt är. Han visar att ålder i *Retoriken* fungerar som topiker – tankeplatser för att finna argument grundade i människors uppfattningar.

Anders Sigrell skriver om hur fallasier, vilka betraktas som argumentationsfel inom filosofisk argumentationsteori, kan betraktas som topiker och därmed som konstruktiva kategorier för retorisk argumentation. Han visar hur vad som inom logiken är otjänligt kan vara särskilt viktigt i retorikens kontextbundna sammanhang.

I den avslutande delen – *moderniseringen av Sverige* – återfinns texter som behandlar Sofis empiriska intresse för det tidiga nittonhundratalets litteratur och norrlandsskildringar.

Sara Santesson skriver om Barbro och Märta, huvudkaraktärer i två av Elin Wägners romaner. Hon spårar hur de två karaktärernas konstruktion som progressiva föredömen följer en samhällelig utveckling av kvinnorollen under de två decennier som skiljer romanernas utgivning, alltid i en strävan framåt.

Linn Areskoug reflekterar över en teateruppsättning av Wägners roman Pennskaftet. Hon diskuterar hur idéburen konst inte alltid sker utan friktion mellan politik och estetik – mellan lärande och upplevelse – och hur olika intressen hos dem som närmar sig ett verk kan tvinga in det i än det ena, än det andra.

INLEDNING

Tommy Bruhn undersöker skogen som topik i samtida norrländsk populärmusik. Han visar upp en kontinuitet i norrlandsskildringarna över tid och genregränser, hur skogen symboliskt anknyts starkt till hemmet, och hur aspekter av skogen och musikdräkten fångar särskilda känslor som anknyts till en norrländsk identitet.

Frida Buhre undersöker hur fjällen skänktes särskilda retoriska funktioner i svensk dagspressrapportering om samer under det tidiga nittonhundratalet. Hon visar hur det koloniala perspektivet i texterna positionerade samerna i en snäv ”autentisk” urfolksposition med en tydlig rumslig hemvist i fjällen, och hur sättet detta gjordes på resulterar i ett retoriskt tystande av samerna.

Med detta bjuder vi in dig att minnas Sofi med oss, så att vi tillsammans också kan bevara hennes minne. Det är vår förhoppning att dessa texter ska stimulera både till eftertanke och vidare forskning. Den läsare som hade privilegiet att göra Sofis bekantskap kommer säkerligen att såväl nicka igenkännande och upptäcka nya sidor av henne, som känna sorgens vemod och saknad än en gång. Den här minnesskriften vittnar om hur mycket en vän och kollega kan betyda – som en del av de vardagliga gemenskaper vi lätt tar för givna, som föredöme och som inspiratör. Detta hoppas vi ska vara i Sofi Qvarnströms anda, för hennes sätt att vara förkroppsligade på många sätt en djup förståelse för hur betydelsefulla ens medmänniskor är.

Del I
Berättande och mening

Existentiella perspektiv på sjukdom

Mia-Marie Hammarlin

Till minne av Sofi Qvarnström

Sofi var, som samstämmiga röster intygar, en mycket uppskattad kollega. Skarp, rolig, alltid vänlig, också lite hemlighetsfull. Åtminstone dröjde det innan jag fick glädjen att lära känna henne lite mer, inte bara som professionell lektor och forskare, utan som medresenär i detta liv, för att låna en term av socialpsykologen Johan Asplund.

När Jakob kom till världen talade vi om moderskap vid några tillfällen, Sofi och jag. Samtalen blev omedelbart spännande och fördjupande. De varade inte mycket längre än en lunchtimme, men stannade kvar i medvetandet, åtminstone i mitt.

I egenskap av prefekt och kollega fick jag beskedet om Sofis cancersjukdom en vacker dag i juni 2017. Förstämning rådde under telefonsamtalet. Sofi och jag var överens om att hon skulle klara detta, att cancer skulle bekämpas. Någon annan tanke var överhuvudtaget inte möjlig att tänka. Det var dessutom förbluffande lätt att tränga undan tankarna på sjukdomen vid åsynen av Sofis starka, friska yttre. Senare fick hon till och med peka på symptomen för att jag skulle se dem. Det var också sjukdomen som beredde vägen för längre och mer mångfacetterade samtal mellan Sofi och mig.

Småningom insåg vi allvaret i situationen, Sofi sannolikt långt före mig och andra kolleger. En vårdag kom hon in på mitt kontor och var förtvivlad. Hennes pappa hade också blivit sjuk i cancer. Vi höll om varandra och grät tillsammans. En fråga som dröjde sig kvar i rummet: Hur mycket ska en människa orka bära?

Jag ringde Sofi senare den veckan – av någon anledning minns jag klart och tydligt att jag parkerade bilen med fri utsikt över Bjärehalvöns böljande åkerlandskap – för att fråga hur hon och hennes pappa mår, men framförallt för att tala om annat. Jag ville veta vad det var som gjorde att hon fick så fina kursvärderingar i den omvittnat svåra rollen som examinerator. Personligen hade jag helt nyligen upplevt ett rejält nederlag vid en examination av en kandidatuppsats. Studenternas känslor hade svallat och jag var självkritisk efteråt. ”Snälla, avslöja dina knep!” vädjade jag i telefonen. Hon skrattade och sa enkelt: ”Istället för att peka på bristerna i arbetet ställer jag många frågor till studenterna. Då brukar det lösa sig av sig självt.”

Liksom andra arbetskamrater försökte jag under sjukdomstiden dra nytta av Sofis skärpa så mycket som möjligt. Bland annat empati ledde fram till denna hållning, det vill säga inlevelseförmåga; vore det jag som led av en svår sjukdom hade jag blivit vansinnig av att förvandlas till den. Föreställ dig välmenande blickar som förminskar. Föreställ dig huvuden på sned som förvandlar subjekt till objekt. Tre veckor innan Sofi lämnade oss läste jag högt ur ett bokmanus i vardande för henne, sittandes vid fotänden av sjukhussängen. Jag bad om hennes råd och kritik. Naturligtvis var manuset också ett skydd som jag klamrade mig fast vid i den oändligt tunga stunden.

Att se henne så sjuk och plågad är trots allt ett minne som jag vårdar. Jag har svårt att formulera det, men det har med begrepp som värdighet, skyldighet och upprättelse att göra.

I mitt arbete som forskare har jag haft anledning sätta mig in i det fält som ryms inom beteckningen medicinsk antropologi. Sjukdom är på många sätt ett tacksamt studieobjekt därför att det på ett naturligt sätt tangerar de eviga frågorna om vår existens, om livets mening om man så vill. Den som är drabbad av en allvarlig sjukdom befinner sig i en sorts gränssituation, på en osäker plats mellan ordning och kaos, normalitet och avvikelse. På denna märkvärdiga, ofta svåra, men också intressanta plats utspelar sig händelser som egentligen bara kan äga rum just där.

Sjukdom är i många avseenden meningsbärande, den har en betydelse som ofta är mångfacetterad och ambivalent. Att studera sjukdomens innebärande mening för den sjuka och lyfta fram den i ljuset kan ha betydelse

för både den drabbade och dennas omgivning, vilket kan leda till bättre bemötande, omsorg och vård, både privat och offentligt, skriver antropologen Arthur Kleinman (1988). Han menar att patientens egna berättelser och känslor kring sjukdomen bör beredas större utrymme inom den medicinska undervisningen, praktiken och forskningen. Detta innebär ett intresse för sjukdom som *illness*, det vill säga den upplevda delen av sjukdomen: hur den känns för den drabbade individen, hur familjemedlemmarna hanterar den, hur de sociala nätverken bemöter den, vilken betydelse samhället tillskriver den och hur vardagen påverkas av den.¹

Den som i mitt tycke skickligast undersöker *illness* är filosofen Fredrik Svenaeus. I avhandlingen *The Hermeneutics of Medicine and the Phenomenology of Health* (2001) och den populariserade versionen av densamma, *Sjukdomens mening* (2003), laborerar han framgångsrikt med ordet hemlöshet i förhållande till sjukdom. Han föreslår ett holistiskt perspektiv på människan, där allvarlig sjukdom betraktas som ett fenomen vilket söndertrasar livsvärldens meningsmönster. Kroppen är vårt hem i vardagen, vår plats i världen och det är just detta centrala hemmavarande i oss själva som faller sönder i och med sjukdomen. Människan försätts i en sorts ofrivillig exil. Hon blir hemlös. Svenaeus beskriver sjukdomssymtomen som ett slags stämningar som försvårar det annars så naturliga platstagandet i världen. Kroppen visar sig vara något obegripligt som hindrar mitt invanda, hemlika sätt att vara till på. Förutom att vara mig själv blir kroppen också något jag inte längre är herre över, skriver han (2003). Men utan kroppen är jag inte! Det är kroppen som får mitt liv att hända. När den så insjuknar blir den en främling på samma gång som den fortfarande är jag. Den försätter mig i ett vilset, hemlöst tillstånd som jag inte kan ta mig ur eftersom jag förblir i min kropp (Svenaeus 2003:83).

I inledningen till *Sjukdom som metafor* (1981) beskriver författaren, kritikern och cancerpatienten Susan Sontag, den sjukes resa som en utvandring från de friskas till de sjukas kungarike. Vi har alla ett dubbelt medborgarskap, menar hon, och fastän vi föredrar att bara använda det ena passet så tvingas var och en av oss att förr eller senare, under en kortare

¹ Man skiljer detta begrepp från *disease*, som är praktikerns, alltså läkarens sätt att bestämma sjukdomen genom undersökning, provtagning och diagnostisering.

EXISTENTIELLA PERSPEKTIV PÅ SJUKDOM

eller längre period, att identifiera oss som medborgare i det där andra landet. I samma stund som vi blir sjuka går vi över en osynlig men ack så verklig gräns, där vi lämnar ett bekant sammanhang och kliver in i en för oss tidigare okänd värld.

Vi talade om sådana här saker, Sofi och jag. Det hände också att oro och rädsla väckte behov av en annan typ av språk när vi mot slutet av hennes liv samtalade. Vid ett sådant tillfälle messade jag en dikt till henne av den amerikanska poeten Mary Oliver. Vi hittade båda stöd i orden som beskriver människans lidande och mortalitet som förutsättningar för livet som pågår och kommer att pågå också efter döden – din och min.

Wild Geese av Mary Oliver

You do not have to be good.
You do not have to walk on your knees
for a hundred miles through the desert repenting.
You only have to let the soft animal of your body
love what it loves.
Tell me about despair, yours, and I will tell you mine.
Meanwhile the world goes on.
Meanwhile the sun and the clear pebbles of the rain
are moving across the landscapes,
over the prairies and the deep trees,
the mountains and the rivers.
Meanwhile the wild geese, high in the clean blue air,
are heading home again.
Whoever you are, no matter how lonely,
the world offers itself to your imagination,
calls to you like the wild geese, harsh and exciting –
over and over announcing your place
in the family of things.

Referenser

- Kleinman, Arthur 1988. *The Illness Narratives: Suffering, Healing & the Human Condition*. New York: Basic Books.
- Sontag, Susan 1981. *Sjukdom som metafor*. Stockholm: Bromberg.
- Svenaesus, Fredrik 2001. *The Hermeneutics of Medicine and the Phenomenology of Health: Steps Towards a Philosophy of Medical Practice*. Dordrecht: Kluwer.
- Svenaesus, Fredrik 2003. *Sjukdomens mening: Det medicinska mötets fenomenologi och hermeneutik*. Stockholm: Natur & Kultur.

Vad återstår? Berättelser om den närvarande frånvaron

Michael Rübsamen

Jag minns att jag står utanför universitetshuset och hoppar med min telefon i handen en bitande marsmorgon. Det är soligt, kallt och blåsigt som det brukar vara i Lund. Jag väntar på Sofi som är sen och hon är arg över att hon är sen. Vi dricker en snabb kaffe tillsammans och kliver sedan in i en föreläsningssal där vi pratar om vikten att förstå berättelser i organisationer. Vi är en retoriker (med litteraturvetarbakgrund) och en medievetare (med företagsekonomisk bakgrund) och ingen av oss vet riktigt varför vi är där. Vi har blivit inbjudna att föreläsa om berättelser och hur viktiga de är för att skapa mening i organisationer, på en ledarskapskurs för yrkesverksamma. Vi förklarar hur vi genom att applicera en analys av de narrativa elementen kan förstå hur organisationer blir till ur ett socialt perspektiv. Vi pratar om hur berättelser används för att skapa gemenskap, förmedla värderingar och ideal i organisationen. Vi exemplifierar med hur berättelser om Ingvar Kamprad är centrala för kulturen inom IKEA och avslutar med att låta de yrkesverksamma praktikerna fundera på vad berättelser är till för och hur de kan användas. Är de kunskapsförmedlande, kulturförmedlande eller moralförmedlande? Vi poängterar att berättelser har makt och tyngd.

Jag vet inte riktigt varför den här händelsen har fastnat i mitt huvud. Kanske det är så enkelt att det är en fråga om att jag och Sofi undervisade tillsammans den här morgonen. Kanske för att jag vill använda det som

VAD ÅTERSTÅR?

ett sätt att ringa in någonting om hur Sofi var som lärare. Eller bara att hon var väldigt bra på att först säga ja och sedan ångra sig. Kanske för att jag har ett behov att hitta en länk mellan Sofi och mig och fundera över hur berättandet ska användas.

Akademien är en miljö där förlusten av vänner och kollegor är naturlig – även om det oftast beror på andra saker än sjukdom och död. Vi är ett prekariat där att vara på en och samma plats är likställt med stagnation. Den ideala forskaren är en person i rörelse som aldrig stannar länge på en plats, inte skapar rötter utan stormar vidare för att lämna kollegor och vänner bakom sig. Vi har ett visst drag av främlingskap med varandra – och många av våra relationer präglas av vetskapen om att de inte kommer vara varaktiga. Men även om vi kan förlora relationer på många sätt har den förlust som uppkommer genom död en särställning. Den är irreversibel och kräver att vi hanterar den på ett särskilt sätt. Vi kan hantera att kollegor slutar, där finns ritualer och riter men när det gäller kollegor som går bort inträder en vilshenhet kring vad man kan göra och vad man kan säga. Istället uppträder en upplevelse att det saknas protokoll – en preskriberande manual för regler, uppförande och kommunikation som gäller i detta särskilda sammanhang.

I det här kapitlet kommer jag låna några drag från Sofis essä *Regarding the pain of mothers* (2018) i vilken hon utforskar berättelsen som medium genom skildringar av krig, död och lidande i Elgströms litteratur från första världskriget. Inspirerad av henne och vår föreläsning kommer jag att reflektera över berättelsers plats och funktioner för organisationers hantering av förlusten av en kollega och vän. Bortom frasen ”Vilken förlust för institutionen”, som man ofta möts av när man berättar att en kollega har dött, finns många berättelser. Jag vill med det här kapitlet lyfta frågan om vad vi berättar, i vilket syften vi berättar och hur vi ska berätta på samma sätt som jag gjorde tillsammans med Sofi den där morgonen.

Upplevelse av avsaknaden av sociala protokoll och död i den senmoderna eran

Det finns någonting anmärkningsvärt i den där oförmågan att med självklarhet veta hur man ska agera när en vän eller en kollega försvinner. Det

finns en hel del skrivet om hur viktiga berättelser är för organisationer i stort. Men när det gäller den omskakning som en organisation möter när en kollega lämnar den utan möjlighet att komma tillbaka finns omfattande kunskapsluckor. Upplevelsen av att vi saknar protokoll för hur vi ska agera på korrekt sätt, vad vi kan säga, vad vi ska säga, och vad vi bör säga är kanske inte så konstig när man betänker vad andra skrivit om döden i det senmoderna samhället– där finns nämligen inte plats för döden. I det senmoderna samhället har vi till stor del ersatt religiösa eller kulturella narrativ med medicinska berättelser om diagnoser eller behandlingar (Exley, 2004; Gilbert, 2002; Hockey, 2007). Med det uppkommer svårigheter för oss att hantera döden eftersom vi inte är vana vid eller har träning i hur vi ska hantera förluster, vare sig i familjen eller på arbetsplatsen. Ansvaret för berättelser om döden och döende har istället gått till den moderna medicinen, med konsekvensen att dess fokus på behandling och lindring kommit att dominera frågan om vad vi gör när någon försvinner. Av den anledningen brukar berättelserna om hur någon mött döden innehållsmässigt präglas av den professionella hanteringen, medicinskt eller på andra sätt. Vi pratar om hur det var på hospis, vi pratar om hur mycket eller lite personen led. Vi pratar om de medicinska aspekterna av döendet, såsom huruvida personen var vaken eller sov, huruvida personen kunde andas eller om andningen var svår. Vi pratar om de konkreta aspekterna, de objektiva men egentligen ganska intetsägande sakerna om en persons bortgång. Vi frågar inte om personen var rädd, eller hur den tänkte. Ofta brukar de existentiella aspekterna stanna vid ett ”hon somnade lugnt”, kanske kombinerat med att ”hon var omgiven av familjen”.

I det moderna samhället där vi baserar vår tillvaro på empiriskt grundad kunskap kompliceras möjligheten att ta fram sociala protokoll ytterligare av att det är väldigt svårt att bevara den empiriska kunskapen om upplevelsen att dö. Att vara döende har vi alla förvisso empirisk erfarenhet av, det gör vi alla i detta nu. Men vårt samhälle accepterar inte att vi alla är döende. Vårt samhälle är ett levandes samhälle där vi talar om det långa livet, fokuserar på ungdom, hälsa och fräschör. Vår idealbild är ett samhälle där ingen behöver dö. I det samhället blir döden något av en anomaly som inte skall talas om, eller hanteras. När döden då sker, uppstår problem eftersom vi saknar träning i att hantera den. Detta ska inte för-

VAD ÅTERSTÅR?

växlas med att själva döden är ett problem. Zygmunt Bauman skriver att "Problems are defined by having solutions; this one does not. Discovery of the absence of a solution is the ultimate source of horror. What the social sanction of disbelief amounts to is permission not to look and to refrain from asking for reasons" (Bauman, 1992a, p. 17). Döden är inte ett problem, utan ett mysterium. Och man ska inte försöka lösa mysterier, istället bör man umgås med dem.

Ett sätt att umgås och hantera döden och sorgen är genom berättandet och berättelser. När en bortgång sker spelar narrativ en central roll som grundläggande kulturella och sociala processer för att skapa mening. Som Barthes uttryckte det är berättelser "simply there, like life itself". Berättelser och berättandet är meningsskapande – sense-making mechanisms – där vi skapar sekvenser av händelser, skapar mening genom orsak och verkan eller association (Fiske, 1987). Berättelser fungerar som viktiga verktyg för att förhandla organiserandet av tillvaron. De är inte bara upplevelser och ad hoc-tolkningar av erfarenheter – hur vi berättar om våra erfarenheter formerar också vår förståelse av dem.

Det ska dock sägas att det inte saknas berättelser om döden. Döden figurerar såväl i litteraturen som i populärkulturen, som i den höga kulturen. Jag tänker exempelvis här på existentiella verk som Leo Tolstojs skildring av ett döende i *Ivan Illijts död* eller antropomorfiseringar av döden som hos Bergman i *Sjunde inseglet* eller Terry Pratchetts *skivvärlden*-romaner, eller Neil Gaimans skildring av döden som en glad gothflicka. Det som verkligen saknas är träning och bekvämlighet för oss att berätta om våra känslor och hur vi socialt ska handskas med avsaknaden av den döde, relationen till den döde, och relationen till andra när förlusten uppkommer.

Varför berättar vi? – Dödens sociala former

Upplevelsen av att det saknas protokoll speglar en aspekt som kan framstå som paradoxal: Döden är ett i högsta grad socialt fenomen. Idén om sociala protokoll hänger i allra högsta grad samman med hur vi ska presentera vår relation till den bortgångne, samtidigt som vi också tar hänsyn till andras relation till den döde. Döden är en definitiv händelse – där akade-

mins avsked ständigt bär med sig en potentiell möjlighet till en fortsatt relation slutar de döda definitivt vara en aktiv del av de levandes sociala gemenskap. Sorgearbetet kan därmed beskrivas som en process i vilken den avlidna skjuts ut ur den sociala cirkulationen och utbytet mellan människor. En andra död infinner sig när vi slutar prata om personen. Det är inte samma sak som att personen glöms bort utan påminner mer om den instinktiva viljan att skjuta döden (och de döda som kollektiv) från sig. Det är en naturlig konsekvens, menar Baudrillard (1993) som betraktar gravplatsen som en symbolisk markör för de levandes avskiljning från de döda. Fragment av processen att avskiljas från de levande återspeglas i Norbert Elias (1985) observation att interaktioner med sörjande eller döende människor ofta upplevs som svåra eller rent av pinsamma. Det kan kännas skamfyllt att umgås med en döende person. I avsaknaden av tydliga ritualer blir det upp till den enskilde individen att säga rätt sak i en situation som präglas av vetskapen om att relationen snart kommer att vara över. Den skammen speglar vetskapen om att den döende snart kommer att skjutas ut ur sociala gemenskaper. Den levande har ett privilegium i form av en framtid som den döende saknar. Den insikten kan lätt upplevas som pinsam och obehaglig. Vi vet redan om att den döende är på väg att förlora sin sociala status och plats i de levandes gemenskap. Det leder till att man inte vet vad man ska eller kan säga.

Den sociala dimensionen av ett frånfälle kan begreppsliggöras som en händelse som skakar om gemenskaper, samtidigt som den skapar potential för att bringa samman människor. Eftermälet av en person bör alltså inte enbart ses utifrån den individuella sorgen, utan ses som den sociala händelse det faktiskt är. Förlust och sorg sker sällan i ett socialt vacuum. När en person som finns nära oss försvinner kommer gemenskapen och dess roller omförhandlas. I en text om sorg och bearbetning av sorg beskriver Pilkington (1993, s.136) hur den levda erfarenheten av förlust organiseras, och i en sällsamt elegant stilistisk form beskriver hon sorg och sorgbearbetning utifrån tre faser:

- Pronounced agony with intense yearning for cherished other
- Engaging-disengaging with the absent presence and others
- Mobilizing energies toward uncertain possibilities

VAD ÅTERSTÅR?

Pilkingtons projekt syftar i huvudsak till att beskriva hur individen hanterar sorgens olika faser, men sättet hon beskriver faserna speglar också hur döden sätter fokus på den sociala relationen och hur sorgbearbetningen är en hantering av att den sociala relationen med den bortgångna oåterkalleligt är över. Hennes beskrivning av den första fasens direkta sorg handlar om att den direkta saken kan orsaka en närmast fysisk plåga och längtan efter den andre. Hon beskriver därefter hur den direkta närvaron av den bortgångna byts ut mot en frånvarande närvaro. Denna frånvarande närvaro måste förhandlas tillsammans med andra innan man kan mobilisera energi för att gå vidare ur sorgen och se framåt gentemot de okända möjligheter som ligger i framtiden. Berättandet fyller genomgående en central funktion i denna process, som det sätt sörjande och efterlevande hanterar dessa tre faser.

I det utrymme som personen en gång fyllde uppstår ett tomrum och ett vakuum som måste fyllas med någonting. I en situation som skakar om en gemenskap behöver en ny situation förhandlas där vi både behandlar tomrummet, liksom oss själva och andras relationer till den döda. Begreppet *social död* pekar på att död inte enbart handlar om den kroppsliga döden, utan mycket väl kan uppkomma när man inte längre har några som helst kontakter med omvärlden kvar (Bauman, 1992b; Elias, 1985; Stearns, Swanson, & Etie, 2019). En person kan vara död socialt sett av en lång rad skäl, som exempelvis långt framskriden demens eller av andra anledningar som gör att personen inte längre är kontaktbar. På samma sätt behöver den kroppsliga döden inte betyda att man med självklarhet är död, i betydelsen utplånad och försvunnen, så länge man fortfarande är en del av den sociala gemenskapen – och allra viktigast, ifall det finns en plats för den avlidna att delta i gemenskapen.

Den här situationen speglar behovet av protokoll. De flesta av oss som skriver i den här volymen har nog vid ett eller annat tillfälle känt problemet att vi inte riktigt vet hur vi ska närma oss vårt ämne. Vi saknar tydliga protokoll för vad som är god etikett och vad som inte är det. Det har måhända sina rötter i att vi skriver den här texten med lite olika syften. Vi behöver både hantera vår egen sorg och hantera att vi vill hylla och lyfta upp någon som förtjänade mer än vad hon fick. Vi vill både hantera den närvarande frånvaron – och samtidigt också knacka vidare på det arv och den framtid som Sofi lämnade efter sig.

Akademiker har en vana att hantera saker genom att skriva böcker om dem, i form av minnesskrifter, festskrifter, jubileumsskrifter. Det är ett protokoll, så gott som något. Vi berättar i det här speciella fallet för att vi har ett behov. Men det finns också protokoll som vi inte är medvetna om. Som Hydén (2002; 2008) säger, är det en stor skillnad på att vara medveten om att det finns en norm och att följa den. Det är först när vi upptäcker att vi inte följer normen, genom att bryta mot den blir vi medvetna om den. Men det är någonting som är präglad av att vi har en medvetenhet om att det antagligen finns ett rätt sätt att skriva om en kollega och vän, men att vi inte känner till det.

Oavsett vilka grepp vi använder oss av i vår skrift, är det övergripande syftet tämligen klart: Vi vill skapa en plats där vi kan berätta om personen på ett naturligt sätt, utan att det enbart reduceras till en del i en sorgprocess. För att återvända till Elias och Baudrillard måste vi göra om vår relation och skriva ut personen ur de levandes gemenskap för att kunna koda om den till någonting annat. Hur plågsam den processen än är, finns inte möjligheten att den bortgångne upptar samma sociala utrymme som när den levde. Personens position och utrymme måste skrivas om på ett sätt som förflyttar den från de levandes sociala gemenskap till en plats för personer som varit en del av gemenskapen. Och än viktigare – vi behöver återupprätta den värdighet, status och plats som den döde förlorar när den lämnar de levandes gemenskap. Berättelsen kan säkerställa att olika minnen av henne inte försvinner och det hjälper oss att lyfta vad vi kan lära oss av det vi fick från henne. Berättelsen blir ett mångfacetterat verktyg att bearbeta sorgen och hitta en ny plats för personen i det sociala umgänget. Berättelserna blir det som återstår.

Hur berättar vi?

Även om vi inte tror det, finns naturligtvis protokoll. Vi kan känna dem när vi tänker på de berättelser man lämnar efter sig. När vi ska beskriva eftermälet efter en bortgångne upptäcker vi att vi har massor av erfarenheter av berättelser. Såsom Barthes beskriver det, är berättelser alltid där, liksom livet självt. Sofis ingång till berättelserna i *Regarding the pain of Mothers* (2018) är att inledningsvis lyfta Aristoteles förståelse för medium

VAD ÅTERSTÅR?

som en expressiv resurs genom berättelsens färg, form, rytm, melodi eller språk (röst). Istället för att bara stanna vid det, använder hon en rad konventioner för att blottlägga strategier för hur berättelsen växer fram. Särskilt lyfter hon genrekonventioner, receptionssituationen, modaliteter, mediets former, samt berättelsens permanens. Genom att använda sig av dessa analytiska grepp kan vi börja spåra hur berättelsen kan sättas in i ett sammanhang som speglar att det finns användningsområden och normer. Även om vi inte alltid ser dem vid första anblicken.

Ett av de viktigaste verktygen för en analytiker är genrens konventioner, den ömsesidiga förståelsen mellan den som berättar och den som tar emot berättelsen kring vad som kan sägas eller inte sägas. I genrekonventionerna ryms normer som kommer till ytan och synliggörs och förhandlas med varje berättelse. De speglar protokollens existens genom att vi märker vilka berättelser vi är bekväma med att framföra och vilka som vi inte är det med. Men på grund av att det inte finns strikta normer kring vad som är passande, saknas också sanktioner för att styra vad som framförs och vad som slinker igenom. Alternativet blir att då snarare att man backar lite och funderar på vilka funktioner som berättelsen och uttalandet har. Genrekonventionerna kan hjälpa oss att formulera och tänka på vad som är passande. De speglar de konventioner vi lutar oss på när vi ska berätta om en kollega. Det erbjuder också en vink om hur vi kan förhålla oss till hur andra berättar om oss.

Receptionssituationen är den situation där berättelsen möter sin publik. Receptionssituationen kan hjälpa oss förstå hur berättelsen får olika funktioner i sorgens olika faser. Vi kan alltså tänka på hur situationen där dessa berättelser delas spelar roll i bearbetningen av en händelse: Med en klar och tydlig förståelse för vilka berättelser som berättas i vilka olika sammanhang blir det också tydligare huruvida syftet med berättandet är i huvudsak den akuta sorgebearbetningen, hanterande av den frånvarande närvaron eller om det är ett berättande som präglas av att berättaren är redo att röra sig in i en framtid utan personen där dess symbolvärde och de ideal, värderingar och egenskaper som den stod för används som inspiration. I olika situationer blir vår berättelse konstruerad och förstådd på olika sätt. Vi talar och uttrycker oss olika kring personen om den huvudsakliga funktionen för berättandet utgår från att vi behöver hantera den

inneboende längtan efter den saknade, eller om det är del i en mobiliserande process där vi ser framåt. I en fas då den akuta sorgen speglar att vi har stora behov av tröst använder man ett annat språkbruk i jämförelse med när man talar om hur man ska förhandla platsen som den bortgångne fyllde. Var berättelse har sin tid, var situation har sina behov och det speglas i hur vi uttrycker oss.

Textens modalitet knyter an till den språkdräkt som berättelsen kläs i. Modaliteten speglar den röst, den ton och stil som används för att förmedla berättelsen. Ofta präglas exempelvis berättelser om kollegan av värdsamhet och hyllning gentemot vår saknade. Även det hänger samman med vilken fas texten uppkommer i. Det värdsamma hyllande elementet finns ofta närvarande oavsett om berättelsen hänger samman med sin funktion som antingen tröstande eller hanterande av den frånvarande närvaron. Men kanske viktigare än vad som sägs, är vad som inte sägs.

Vi fyller igen en berättelse med hjälp av vår förståelse, vår fantasi och hur vi bygger ut berättelsen till någonting större. Något jag fastnar för när jag läser Sofis texter, är hennes användande av begreppet "Lehrstellen", hämtat från Wolfgang Iser (1972). Iser konstaterar att inget berättande någonsin är fullständigt, utan alltid är fyllt av små glapp eller tystnader som berättaren lämnar åt sin publik att själva fylla i med hjälp av deras förförståelse eller kunskap om genren. Konstruktionen av berättelser i sorg och förlust präglas alltså av vår förståelse av döden och sorgen – och personen vi kände. Varje berättelse bär små fragment av tystnad. Berättelser som ska användas för tröst kan luta sig på den gemensamma förståelsen för personen, medan under arbetet med att lyfta den bortgångne som ett exempel krävs ett annat språkbruk.

Begreppet Lehrstellen är särdeles användbart när vi funderar över den språkdräkt som används när man ska skildra en kollega. Ser man till våra berättelser om vår vän Sofi speglar de en modig akademiker och skicklig stilist, som var en generös och klok person. Men i det skyler vi också över den sida som fanns när allt inte var så bra. Vi pratar inte om den irritation som uppstod när skrivandet inte fungerade och den perfektionistiska ångest som ligger bakom ett gott resultat. När vi ska skildra en kollega förlitar vi oss på en förståelse av att det är en berättelse om en kollega, och det vi använder oss av är egenskaper som personen vi kände och berättar om besatt.

VAD ÅTERSTÅR?

Slutligen bör vi också fundera över frågan kring hur det medium vi använder oss av påverkar vad vi kan berätta och känna oss bekväma att berätta. Är det ett medium som har stor spridning, som kommer nås av massor av människor eller kommer berättelsen vi förmedlar att konsumeras av ett litet fåtal? Vidare behöver vi också fundera över i vilken utsträckning det är ett beständigt medium eller om det är ett prat som kommer att upplösas kort efter att det skapats? Mediets beständighet och spridning gör att vi behöver tänka ett extra varv på de berättelser vi förmedlar eftersom de måste förvaltas, eller tecknas ned, för att de ska kunna fylla sina funktioner på längre sikt. Antingen i form av böcker för att skapa ett varaktigt arv, eller sätta dem i sten – i form av gravstenar eller andra minnesmonument. Men hur levande är de? Särskilt intressanta blir därför varaktiga anekdoter. Skildringarna av en berättelse är till för familjen och för kollegorna, för studenterna, ja för alla som berördes av hennes vänlighet och omtanke. Men anekdoter och minnen är inte varaktiga. De är prat. Det finns ett övergående i detta. Det är samtidigt en möjlighet att se till framtiden och se hur berättelsen kan bli till en permanent del av berättelsen om organisationen. Dess spridning och dess beständighet utgör också element som speglar protokoll.

Hur lite vi än vill lämna personen bakom oss, måste vi på något sätt röra oss vidare. Det kan göras genom ett utdraget och långsamt medium, exempelvis i form av en bok. I berättelsen om oss och om Sofi kan vi börja uttrycka vår respekt och glädje för att ha fått vara med och lära känna henne. Men frågan om eftermälet kvarstår: Hur kan vi prata om en person utan att göra henne till någonting hon inte var? Finns risken att vi skapar ett helgon som inte är personen vi lärde känna?

Vad berättar vi?

Det vore antagligen förmätet att anta att jag skulle kunna lista och diskutera och utreda alla funktioner som berättande har inom ramen för detta mycket korta kapitel. Men jag vill i alla fall diskutera några aspekter av berättande kring döden. För i denna diskussion om berättande kring döden behöver vi ändå överväga berättelsens sociala funktioner. Efter en kollegas bortgång möter man många olika berättelser som berör olika aspek-

ter av denna: Berättelser om personens barndom, och hur man redan tidigt förstod att personen besatt vissa egenskaper. Jag har berättat berättelsen om hur vi föreläst tillsammans fast ingen av oss riktigt visste varför. Vi har berättat om hur kollegan lika gärna kunde föreläsa på alla institutionens ämnen, hur noggrant disciplinerad hon var i alla aspekter av sitt arbete, hennes sätt att vara förälder, om hur den egna skaparprocessen eller sinnet för humor kan ta sig uttryck i hur begravningen utformas. Man kan också få höra historier om sista gången som olika personer träffat kollegan eller berättelser om hur det kändes under de sista stadierna av sjukdomen och berättelser om olika samtal med henne om allt utom sjukdomen.

Berättelser av den här sorten hjälper oss att organisera våra levda erfarenheter (Gilbert, 2002). Genom att formulera våra upplevelser i förmedlingsbara sammanhang, exempelvis genom att fylla dem med aktörer och linjära sekvenser av händelser, får de mening. Berättelser representerar antingen en ideal verklighet, ett minne, eller så som vi vill minnas någonting. De kan aldrig ses som en exakt återgivning. De är en organisering av en levd erfarenhet. De är en bearbetning av en upplevelse. En muntlig berättelse är också ständigt i rörelse. Berättelsen kan ha ett terapeutiskt värde, särskilt om de delas med någon annan. Genom att tillsammans formera berättelsen kan man skapa mening och förståelse för sina upplevelser – särskilt om de är delade och gemensamma.

Fokus för berättelsen om avlidna tar ofta fram den bortgångnes egenskaper och transformerar minnet till en uppsättning goda ideal och förebilder. Berättelserna lyfter upp dem, kodar om vår förståelse för personen och dessa egenskaper samtidigt som den bygger om personen till en karaktär i organisationens historia. Vi kan därmed sätta punkt för berättelsen som den var och öppnar möjligheten att minnas och hedra och värdera personen även i framtiden. Min inledande berättelse speglar hur vårt småprat visade hennes förmåga att vara modig, och använda småsaker för att belysa stora saker. Inte helt olikt hur berättelser om Ingvar Kamprad inkorporerats i berättelsen om IKEA. Sofi är ändå på många sätt inte en Kamprad, men är ändå på många sätt använd som en förebild. Exempelvis framhålls hon ofta som ett utmärkt föredöme för hur man ska vara som kollega.

Avslutade kommentarer

Döden berör inte endast den avlidne. När vi tänker på det, bör vi i allra högsta grad betrakta döden som ett socialt fenomen som sätter en lång rad relationer, gemenskaper och ritualer i centrum. När döden inträffar erbjuds vi en möjlighet att fundera över hur vi relaterade till den avlidne, och den plats den hade i den sociala gemenskapen. Eftersom döden tvingar oss att formera om gemenskapen och förhandla om hur personen ska minnas, behövs berättelser för att dels hitta tröst, hjälpa varandra att bearbeta sorgen och organisera om vår tillvaro då en närvaro byts ut mot en frånvaro. Berättandet om personen är ett sätt att umgås med personen och göra det lättare att acceptera att den inte kan vara del av det dagliga livet. Vår förståelse för hur vi berättar är ett utmärkt verktyg för att avtäcka att det finns sociala protokoll – oavsett om vi är medvetna om dem eller inte. Våra berättelser om den saknade kollegan fyller en mängd funktioner och regleras genom en lång rad berättarkonventioner – inte minst utifrån hur berättelserna tar olika former utifrån deras olika funktioner för att hjälpa oss att ta oss igenom den akuta förlusten, och söka inspiration för hur vi ska ta oss an framtida utmaningar med hjälp av den bortgångne.

I slutändan är det bara berättelsen som återstår. Det innebär ett dubbelt ansvar för oss som blir kvar, att undvika den bortgångnes andra död genom att berätta bra om personen. Genom att tala om Sofi kan vi garantera att hon inte försvinner från oss. Vi har ett ansvar att tala om personen som bar de goda värderingarna, om den fantastiska stilisten, den generösa läsaren, den vänliga läraren, den modiga litteraturvetaren. Men vi har också ett ansvar att bevara personen och inte reducera henne till ett helgon utan låta berättelserna om henne belysa hela den komplexa och mångfacetterade människan Sofi. För hon var en hel människa. Hon var en vän.

Referenser

- Baudrillard, J. (1993). *Symbolic exchange and death*: Sage Publications.
- Bauman, Z. (1992a). *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*.
- Bauman, Z. (1992b). Survival as a Social Construct. *Theory, Culture & Society*, 9(1), 1-36.
<https://doi.org/10.1177/026327692009001002>

- Elias, N. (1985). *The Loneliness of the Dying* (E. Jephcott, Trans.). New York | London: Continuum.
- Exley, C. (2004). Review article: the sociology of dying, death and bereavement. *Sociology of Health & Illness*, 26(1), 110-122. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9566.2004.00382.x>
- Fiske, J. (1987). *Television Culture*. London and New York: Routledge.
- Gilbert, K. R. (2002). Taking a Narrative Approach to Grief Research: Finding Meaning in Stories. *Death Studies*, 26(3), 223-239. <https://doi.org/10.1080/07481180211274>
- Hockey, J. (2007). Closing in on death? Reflections on research and researchers in the field of death and dying. *Health Sociology Review*, 16(5), 436-446. <https://doi.org/10.5172/hesr.2007.16.5.436>
- Hydén, H. (2002). *Normvetenskap*. Lund: Lunds Universitet.
- Hydén, H., & Svensson, M. (2008). The Concept of Norms in Sociology of Law. In H. Hydén & P. Wickenberg (Eds.), *Contributions in Sociology of Law - remarks from a Swedish Horizon*. Lund: Sociology of Law.
- Iser, W. (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach *New Literary History*, 3(2), 270-299. <https://doi.org/10.2307/468316>
- Pilkington, F. B. (1993). The Lived Experience of Grieving the Loss of an Important Other. *Nursing Science Quarterly*, 6(3), 130-139. <https://doi.org/10.1177/089431849300600306>
- Qvarnström, S. (2018). Regarding the pain of mothers: The First World War, Anna Lenah Elgström, and fiction as media. In C. M. S. L (Ed.), *War Remains: Mediations of Suffering and Death in the Era of the World Wars*. Lund: Kriterium. doi:10.21525/kriterium.9.b
- Stearns, A. E., Swanson, R., & Etie, S. (2019). The walking dead? Assessing social death among long-term prisoners. *Corrections (2377-4657)*, 4(3), 153-168. <https://doi.org/10.1080/23774657.2017.1396196>

Texten som självporträtt

Författarjaget i en artikel av Sofi Qvarnström

Lennart Hellspång

En gång medverkade jag och Sofi Qvarnström i samma bokprojekt, en antologi om retorisk kritik (Fischer, Mehrens & Viklund 2014). Eftersom vi båda skrev om berättelseanalys placerades bidragen intill varandra. I mitt eget följde jag en strikt mall. Alla iakttagelser pressades in i den. Sofis text var annorlunda, friare och öppnare. Stämde det inte bra med hur hon var som person, tänkte jag? Fullt så enkelt är det förstås inte att vi är våra texter. Ändå kan den här skillnaden tyckas säga något om Sofi liksom den säger något om mig.

Om hur vi röjer oss i det vi skriver berättar författaren Kerstin Strandberg i en intervju i tidskriften *Vi läser* (nr 3, 2018):

För inte så länge sedan var jag och Bo [maken] vid sjön Trekanten. Där såg jag rörelser av en liten fisk, ett flöte hade fastnat på dess rygg. Fisken var övertygad om att den inte blir sedd när den simmar omkring under ytan. På samma sätt tror sig författaren, jag, vara dold av romanformen, men jag inser att hur jag än maskerat mig så ser läsaren mig ändå.

Strandberg talar om skönlitteraturen med dess autobiografiska impulser, men det hon säger kan ju ha en vidare giltighet. Hur är det med författaren till en forskningsartikel? Också där kan vi ju känna närvaron av en personlig identitet. Vi kan tala om ”författarjaget” – fast jag är medveten om att

detta författarjag ibland kan vara mycket utslätat och praktiskt taget helt anonymt.¹

Vad jag tänker på är hur en läsare kan tycka sig höra författarens ”röst” i texten. Vet vi hur hon talar kan det likna hur melodin klingar med när vi läser en tonsatt vers av Evert Taube. Men med ”rösten” menar jag förstås inte bara det akustiska anslaget utan även stämman som ett uttryck för en underliggande personlighet. Hur mycket kan skymmas av den i en text med så starka genrekonventioner som en forskningsartikel? Det är min fråga här.

En liten anmärkning: Jag har funderat över hur jag i fortsättningen ska benämna Sofi Qvarnström. Jag följer det råd jag fick att skriva Qvarnström när jag diskuterar författarjaget och Sofi när jag talar om henne som person.²

Men vad är egentligen detta författarjag? Som allt vi läser är det ju en produkt av texten. I den meningen är det en retorisk konstruktion vilken måste skiljas från något annat, som vi kunde kalla för författarens jag. Endast det senare är en psykologisk realitet. Här ska jag i första hand se på författarjaget, men mot slutet av min artikel försöker jag relatera det till författarens jag.³

Att författarjaget är en retorisk konstruktion betyder förstås inte att den som skriver medvetet skapar ett ”jag” åt sig i texten, även om det också kan ske. I regel är fokus säkert inriktat på själva texten, inte på dess ”jag-effekt”. Men i vissa situationer är jag-effekten nog central. Ett slående exempel på det ger en understreckare av Arne Mellberg (2019). Han skriver om den amerikanske essäisten Susan Sontag att ”hon är fast besluten att skapa sig själv i skrift... gång på gång deklarerar Sontag att hon vill ’konstruera ett starkt jag’ och att hon ’skriver för att bli en annan..’”.

Om författarjagets avgörande betydelse har även Kristoffer Leandroer

1 Inom textlingvistik talar man hellre om ”den implicita författaren”. Den termen använder också Sofi Qvarnström.

2 För den här essän har jag haft hjälp av Lisa Källström, som påpekat brister, föreslagit formuleringar och lämnat personupplysningar.

3 Relationen kompliceras bland annat av att författarjaget ibland är en skapelse av två eller flera fysiska författare. Som en homogen agent bakom texten kan författarjaget alltså vara en fiktion.

skrivit apropå Sara Danius (Leandoer 2019): ”Akademisk forskning kan eventuellt leva på sina fakta allenast, menar hon [Danius]: envar måste riva byggnadsställningar kring texten och leva helt genom den kontakt med publiken som uppås genom att man väcker intresse för den som talar.”

Hur ska vi nu få grepp om detta författarjag? För att få hjälp med det går jag till Sofi Qvarnström själv, närmare bestämt till hennes bidrag till antologin ovan om retorisk kritik. Det har titeln ”Fiktion som retorik”. Qvarnström uppfattar nämligen fiktion som en speciell form av retorisk handling. Den innebär att etablera ett visst förhållande mellan texten och läsaren – läsaren läser texten *som* fiktion. Implicit i detta ligger förstås att *alla* texter, fiktiva och icke-fiktiva, är retoriska handlingar. Som exempel kan vi ta just forskningsartiklar.⁴

Qvarnström talar om tre funktioner hos en fiktionsberättelse: en *känslomässig/estetisk*, en *konstitutiv* och en *instrumentell*. Den första är hur texten påverkar oss emotionellt. Den andra är hur texten kan bli bärare av ett visst sätt att se på människan och samhället, och den tredje hur texten driver en tes.

Kan vi finna de här funktionerna också hos forskningstexter? Det beror bland annat på hur vi som läsare förhåller oss till dem. Vi *kan* beröras emotionellt av en naturvetenskaplig text eller avnjuta den estetiskt. Vi *kan* se ett ideologiskt avtryck i en text om nationalekonomi. Och de flesta vetenskapliga texter finns en ståndpunkt att ta ställning till.

Utifrån Qvarnströms funktionsmodell tänker jag mig författarjaget som en retorisk konstruktion med tre kompletterande sidor, som tillsammans formar dess auktoritet som retoriskt subjekt. Fast här vänder jag på ordningen. Det rör sig om jagets (1) intellektuella profil, (2) sociala och ideologiska engagemang och (3) emotionella och estetiska hållning.⁵ Låt oss pröva den också på författarjaget i forskarrollen.

4 Själva förutsättningen för deras trovärdighet är ju att *inte* framstå som fiktiva.

5 Inom retoriken finns beröringar med begreppet *ethos* – den manifesterade karaktären; särskilt gäller det för (2), medan (1) och (3) dras mot *logos* (de utsagda tankarna) respektive *pathos* (de visade känslorna).

Författarjaget i forskarrollen

Låt oss se lite närmare på författarjaget i forskarrollen. För att en forskare ska bli trovärdig väger hennes intellektuella profil antagligen tyngst. Dit hör sådana "forskar dygder" som att vara kunnig, kritisk och kreativ, för att nämna tre egenskaper som brukar stå högt i kurs. Andra drag kan ju också värderas, som att vara saklig, metodisk och grundlig. Men jag stannar för de första tre som mer övergripande.

Att framstå som kunnig gäller ju som en norm för författarjaget i många genrer, som till exempel nyhets- och lärobokstexter. Men i forskningstexter ställs ett särskilt krav: att kunnigheten inte bara ska garantera en vederhäftig faktaförmedling utan mer allmänt stå i det vetenskapliga sannings-sökandets tjänst.

Med stöd i Aristoteles kunskapssyn skulle vi kunna urskilja tre dimensioner hos en forskarens kunnighet: episteme, techne och fronesis. *Episteme* är ämneskunskaper och *techne* är hantverksfärdighet, som båda är viktiga kännemärken för ett vetenskapligt trovärdigt författarjag. Men *fronesis* är något annat och svårare att placera in i en vetenskaplig referensram. Ordet brukar översättas med "klokhet" och handlar om att kunna "välja rätt" bland olika möjligheter, när det inte är självklart vad som är bäst. För en forskare kunde det gälla att välja en lovande inriktning eller en lämplig metod bland många tänkbara alternativ. Och göra detta på ett överlagt och omdömesgillt sätt.

Många verksamheter genererar kunskap, men utmärkande för forskning är ett systematiskt tvivel. Den moderna vetenskapen växte ju fram som ett ifrågasättande av vedertagna sanningar. Därför är det viktigt för ett trovärdigt forskarjag att inte bara framstå som kunnigt utan även som kritiskt.

De två egenskaperna är förstas korrelerade. Kritik är inget självändamål. För att utveckla kunskap måste den också vara kunnig, alltså förstå vad den granskar. Och även kunna vändas inåt mot den egna texten, ner till detaljer som att inte slarva med språket eller missa namn och årtal. Också sådana brister skadar författarjaget som inte orkar pröva sig själv.

Forskning handlar om att skapa ny kunskap. Det kan kräva att vara kritisk men också kreativ genom starka idéer, skarpa frågor och självständiga iakttagelser. Det är drag som skiljer forskaren från den blott lärda. Det

går förstås att te sig mer kreativ än man är genom att framföra andras tankar och fynd som egna. Sådant har hänt. Det är *en* sida av det som vi kallar forskningsfusk.

Forskare vill ofta betona sin kreativitet. Kanske fyller de en "lucka" i tidigare forskning. Också att förnya teori och metod kan i och för sig skattas högt. Men kanske med vissa förbehåll om det ter sig alltför avvikande. Det kunskapsvidgande forskarjaget ska synas kreativt men inte våghalsigt normbrytande.

Vad kan vi säga om författarjagets sociala och ideologiska engagemang? Kanske ter det sig ovidkommande eller rentav problematiskt för att konstruera ett trovärdigt forskarjag. Så kan det ju bli om forskningen skiljs från samhället i övrigt som något för sig.

Men ser vi på den moderna vetenskapens framväxt finner vi hur den ställs i samhällslivets tjänst, som ett medel att tekniskt och socialt utveckla människans civilisationsformer och skapa bättre levnadsbetingelser för nationer och folk. En social drivkraft är förstås fortfarande viktig för många forskare. Vi har ju hela forskningsgrenar som kallas för socialvetenskaper och som inte bara studerar samhället som ett distanserat forskningsobjekt utan nästan alltid också relaterar sig till dess praktiska problem och utvecklingsmöjligheter.

I en svensk universitetslärares tjänsteplikter ingår vidare den tredje uppgiften: att verka utåt, mot det omgivande samhället och det just i kraft av sin kompetens som forskare. Också därför kan ett aktivt socialt intresse stärka jaget i en forskningstext.

I sin tur kan engagemanget vägledas av en ideologi - allmänna idéer om samhällets rätta ordning som ger normer för politisk handling. Men kan det skada forskarjagets trovärdighet genom att belasta det med en politisk tendens? Frågan kompliceras av att gränsen kan flyta mellan ideologi och teori, säg i marxistisk och feministisk forskning eller nyliberal nationalekonomi.

Ideologin ger vissa grundläggande premisser för forskningsarbetet, och sådana kan seriös forskning knappast vara utan. Därför kunde det i många fall nog bygga ett starkare författarjag att explicit ge uttryck för en ideologisk förankring. Fast i en dogmatisk form kan det förstås bli ett trubbigt redskap snarare än ett kritiskt instrument.

Vad gäller så för den emotionella hållningen? Att till exempel visa sina känslor inför något, är det passande i en vetenskaplig artikel? Eller undergräver det tilltron till forskarens objektivitet och saklighet? Vi märker här en konflikt mellan *pathos* och *logos*, mellan känsla och förnuft, som särskilt retorikens kritiker har betonat.

Men *pathos* kan också stödja *logos*. Så kan känslighet och inlevelseförmåga vara oundgängliga för en humanistisk forskare. Går det till exempel att analysera ett patetiskt tal eller en lyrisk dikt utan en känslomässig respons? Till det kommer att känslor ofta är drivkrafter bakom forskning. Det kan vara harm och indignation, men också förundran, häpnad, nyfikenhet. För forskarjagets mänskliga trovärdighet kan det vara viktigt ibland att markera sin känslor inför forskningsobjektet.

Vad betyder till sist författarjagets estetiska hållning? Kanske spelar den ingen roll (fast en konstvetare utan estetiska intressen kan te sig som en anomali). Ett annat svar är att den kan vara mycket viktig, eftersom vi genast drar slutsatser om författarens omsorg om sin text utifrån hur väl-skriven den är. Vidare har det estetiska också en kognitiv dimension. Ett bevis kan övertyga genom sin skönhet och en teori genom sin enkelhet och symmetri. Kunskapen organiseras i estetiska former.

Ser vi tillbaka på de uppräknade dragen, så är variationen hos dem inte fri utan starkt bunden till disciplin, medium och genre (forskningsämne, text/föredrag, vetenskap/populärvetenskap). Men också personen spelar en roll. En individ kan excellera i lärdom, trotsa traditionen, spruta idéer, äntra barrikader, öppna sitt hjärta och odla en utsökt stilkonst – fast kanske inte allt på en gång. Medan en annan villigt avstår från det mesta av detta i sitt valda författarjag. Ändå uppträder båda i forskarrollen.

Författarjaget och den retoriska situationen

För att få ett prov på den författarröst som jag talade om inledningsvis har jag sett på *en* av Sofi Qvarnströms många läsvärda texter. Jag har valt hennes artikel "Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894", som ingår i en samling av medievetenskapliga studier *Mediehistoriska vändningar* (Qvarnström 2014). Artikeln ter sig som ett fint exempel

på författarens ämnesmässig bredd: retorik, litteraturvetenskap, medie- och kommunikationsvetenskap och viss mån också ekonomisk-politisk historia.

Artikeln utgår från ett allmänt problem som är centralt för medievetenskapen. Det handlar om mediets (tidningar, böcker, tal) betydelse för hur budskapet formuleras. Finns det fog för en mediedeterministisk hållning, alltså att mediet är starkt styrande för sändarens retorik? Den frågan är förstas viktig också för min lilla studie här. Jag vill ju gärna tänka mig att det finns plats för Sofis egen röst i hennes forskningsartikel, alltså att där ryms något mer än det som restlöst kan knytas till genre och kommunikationskanal.

Det material som Qvarnström undersöker består av tre delar som alla belyser samma tema genom olika medier. Det handlar om hur skogsbolagen under slutet av 1800-talet köper upp bondeskog i Norrland och vad det får för sociala och ekonomiska följder. Vi får möta en ”flygande” korrespondent från vänstertidningen Aftonbladet, som reser runt i norrlandsläna och skildrar böndernas utarmning i en lågande kritik mot skogsbolagens hänsynslösa framfart. Men hans kritik får inte så oemotsagd. I den företagsvänliga Nya Dagligt Allehanda publiceras artiklar i en mer argumenterande och mindre agitatorisk stil som tar skogsbolagen i försvar och pekar på hur de bidrar till Sveriges ekonomiska blomstring. Samma tema återkommer i ett tal i riksdagens andra kammare av förre landshövdingen i Västernorrlands län Curry Treffenberg som Qvarnström refererar och citerar från. I starkt ironiska vändningar riktar han sig mot den ”beotiskt förmörkade” bolagskritiken. Förutom i reportage, argumenterade artiklar och riksdagsanföranden förmedlas skogsfrågan också skönlitterärt i noveller av författaren Per Hallström. De skildrar människor i den norrländska skogsbygden utan att ta direkt ställning i den politiska frågan. I stället får dess laddade associationer bli en fond för att teckna typer och karaktärer i en fattig och efterbliven landsända.

Avslutningsvis finner Sofi Qvarnström att de olika medierna (press, tal, bok) påverkar hur budskapet gestaltas. Men de styr inte ensamma den retoriska processen. Det finns också plats för den talande eller skrivande individen. Hon skriver: ”Utifrån vad som framkommit i analysen tycks det svårt att hävda att mediet är avgörande för retoriken. Ibland syns större

skillnader i ett och samma medium beroende på genrekonventioner, receptionslogiker eller författarens personliga stil” (s.86)

Qvarnströms artikel skrevs i ett visst sammanhang, inom ramen för ett bokprojekt som från olika vinklar tog upp mediehistoriska problem. På så vis kan själva den retorisk situationen med sina krav på den som yttrar sig där ha bidragit till att prägla ett situerat författarjag – en *persona* eller en form av självframställning som passar i en viss kontext.

För att få ett grepp om dess grundstruktur brukar man skilja mellan tre inslag i en retorisk situation (Bitzer 1968): ett *problem* som söker sin lösning genom en retorisk handling, en *publik* som denna handling riktar sig till och vissa begränsande *villkor* som kan vara knutna till medium, genre etc.⁶

Här är varje bidragsgivares problem att leverera en text som ska passa i antologin men för antologin i dess helhet att placera ämnet mediehistoria på den akademiska kartan, att etablera en viss forskningsinriktning etc.

Till villkoren för de enskilda bidragen hör att hålla sig inom en viss ram för artiklarnas innehåll och utformning (ett gemensamt ”protokoll”). Som kan vara naturlig för historiskt orienterade texter utgår alla från konkreta mediehändelser. Och perspektivet på dessa händelser är hur olika medier samspelar med varandra inom ett större mediasystem.

Ser vi på den föreställda publiken är den nog inte bara kolleger inom facket utan antagligen en bredare akademisk läsekrets. Det kan ha gjort sitt för texternas tillgängliga utformning.

Författarjaget som retorisk agent

Inom textens ram konstituerar sig författarjaget som en retorisk agent, som en instans bakom texten som driver den framåt. Hur sker det i artikeln om retoriken kring bolagen, bönderna och skogen?

Till att börja med har Qvarnström ett intressant material att presentera, men hon nöjer sig inte med det. Hon vill också bidra till antologins över-

⁶ Vi har egentligen två retoriska situationer: en för hela bokprojektet och en för den enskilda författaren. Det som i bokprojektet kan ses som anpassningar till den övergripande retoriska situationen (som kraven på bidragen) blir för varje författare till begränsande villkor för hennes egen text.

gripande ämne: hur mening cirkulerar mellan medier. Vi kunde tala om en dubbel blick på stoffet.

De inslag i texten som brukar förknippas med forskningsartiklar (problembeskrivning, teori, metod, resultat, diskussion etc.) presenteras inte under särskilda rubriker var för sig utan varvas smidigt med varandra i anknytning till själva mediehändelsen. Detta fria och öppna sätt att strukturera framställningen finns i alla antologibidragen. De tycks höra till det gemensamma ”protokollet”.

Qvanströms artikel går inte rakt på sin forskningsfråga, som är mediets betydelse för retoriken. I stället väljer den en omväg och börjar med ett citat (från författaren Per Hallström):

Du har väl reda på vår rike man här, sågverksegare, skogsspekulant, allher-skare, en Jupiters like både som guldregn och tjur, hjelte i ännu flera små skandalhistorier än den nämnde herrn och lika mycket föremål för fromt intresse vid kaffeborden som de hembakta småbröden på desamma är föremål för aptit – nå väl, konsul Brax hade middag igen, och äfven jag var bjuden.

Här ser vi en lite mer komplicerad retorisk situation än i den omgivande forskningsartikeln. Även i citatet kan vi förstås ana ett författarjag, den retoriska roll eller persona i vilken Per Hallström visar sig i sin text. Men den som direkt talar i texten är inte författarjaget utan ett berättarjag, med egna erfarenheter, värderingar och språkvanor.⁷

För retoriken har upptakten till ett tal eller en text alltid stor betydelse. Traditionellt brukar den tillskrivas tre funktioner: att fånga uppmärksamheten, att öppna för det som ska komma och eventuellt också att skapa välvilja genom en anslående ton. Redan här sticks det ut en krok till läsaren att vi ska bjudas på känslor och dramatik.

I nästa stycke möter vi så författarjaget egen röst:

⁷ Eftersom Qvanström använder detta sekundära författarjag (Per Hallström) för sina syften, för att få fram en poäng, får vi ett slags kinesisk ask med författarjag 1 som anvisar en plats för författarjag 2, som i sin tur styr ett berättarjag. Genom det förmedlas ett visst perspektiv på personer och händelser som är relevant för den medieretoriska diskussion som författarjag 1 vill föra i sin text. Samma roll får även övriga citerade röster (fast eftersom de talar i eget namn saknas ett berättarjag där).

TEXTEN SOM SJÄLVPORTRÄTT

1894 var det året då den så kallade Norrlandsfrågan på allvar fördes upp på den dagspolitiska agendan och in i det nationella medvetandet. Ovanstående kortfattade beskrivning räckte för att den läsare som under sensvåren stötte på dessa rader i novellen ”Vägen till Damaskus” av Per Hallström skulle kunna göra sig en fullödlig bild av konsul Brax och hans handel ochandel. Detta dock inte endast på grund av de spefulla beskrivningar och egennamn som berättaren ger honom, utan också beroende på de specifika associationer som de väckte i nittioalets Sverige. Trävarupatronernas Norrland, hotet mot bondeståndet, baggböleri, skogens ”slumrande miljoner”, kolonialiseringen av det egna landet – dessa och liknande associationer är intimt förbundna med beskrivningen ovan.

Medan berättarrösten i förra citatet är mycket emotionell och för in både sitt eget jag och ett tilltalat du, håller sig forskarjaget själv i bakgrunden. Framför allt är hon inriktad på att sakligt och objektivt ge relevant information. Formen är tät och effektiv. Se t.ex. på hopningen i sista meningen, där ett helt panorama av aspekter på skogsfrågan passerar i en snabb serie av uppradade nominalfraser.⁸

Som retorisk agent utför författarjaget en rad språkliga handlingar. Hon analyserar, tolkar, definierar, värderar, summerar etc. Och allt detta vävs in i en sammanhängande historisk berättelse. Det narrativa greppet bidrar i hög grad till framställningens flöde

Qvarnström visar gång på gång sin kunnighet genom att stå till tjänst med sakupplysningar som läsaren kan behöva för att förstå det historiska sammanhanget. Beträffande Aftonbladet får vi till exempel fakta om tidningens målgrupp, pris och upplaga och om olika kampanjer som den upplåtit sina spalter för. Likaså omtalas vilka som genomförde motkampanjen i Nya Dagligt Allehanda, vilket syftet var när artiklarna publicerades. Vi får till och med veta på vilken plats de fördes in och om rubriksystem och paratextuella signaler liksom om korrespondenternas status (hög). I allt detta röjer sig författarjagets aktiva närvaro som en vägvisare genom ”det förflutnas landskap”, som en förklarare, förmedlare och tolk.

⁸ Också i språkets små detaljer märks ett skickligt retoriskt handlag. Så förhindrar Qvarnström att det blir för tungt genom att sätta in ett tankstreck efter meningens fundament och summera uppräknningen med ett demonstrativt pronomen.

Värderande omdömen ligger utspridda över hela texten, som ett slags mikroteser. Vi möter påståenden som ”I första artikeln [av Aftonbladets reporter] avslöjas inte den ideologiska udden och den tendentiös tonen omedelbart ...” (s.75). Men medan citatens protagonister polemiserar ivrigt mot utpekade motståndare tycks forskningstexten lita på läsarens villiga samtycke. Hennes framställning har därför mer av lärobokens lugna ton. Och även om hon postulerar premisser som ibland förbisetts inom fältet, visar hon ingen akademisk stridslystnad genom polemik mot andra forskare.

Den verklighet som konstrueras i artikeln ter sig förståelig och möjligt att infoga i en sammanhängande berättelse. Samtidigt är det en medierad offentlighet, där olika meningar om samhället bryts mot varandra och förmedlas genom olika representationsformer.

Genom att citera motstridiga meningar bär texten fram olika sätt att se på samma händelse, det blir en polyfon värld, fast de olika rösterna står inte oförmedlat mot varandra utan vävs samman genom en kommenterande och kontextualiserande författarrelation.

Den blick som författarjaget kastar på det historiska skeendet är en performativ blick. Den är inte bara registrerande (i sitt betraktande av bevarade dokument etc.), den är också konstituerande genom att uppätta en viss typ av ordning och sammanhang (en kreativ insats).

Som texten ser på människan visar de sällan sin sanna natur. Den uppenbaras först efter granskning och tolkning. Det är en delvis maskerad verklighet, och författarjagets uppgift är att se bakom masken. Däri består den kritiska uppgiften som ger det berättande och beskrivande jaget en tydlig forskarroll.

Författarjaget och författarens jag

Vad kan vi mer allmänt säga om författarjaget i artikeln om striden kring skogen? Har det något som skiljer ut det från andra som skriver om liknande frågor? Har det en egen ton och en egen röst? Eller har alla särdrag utplånats av mediet och den retoriska situation med dess pålagda konventioner och krav? Till saken hör att ett ”starkt jag” inte kan framträda ur vad författaren skriver om sig själv – det förhindrar den valda forskarrollen. I

stället formas det helt och hållet av *vad* och *hur* hon skriver om andra saker.

Ser vi på författarjaget som en retorisk konstruktion kan man tycka att en forskningstext borde passa särskilt bra för att tolka den intellektuella profilen. Redan i ämnesvalet visar sig ju ett visst slags forskningsintresse. Därutöver får vi upplysningar om teoretiska utgångspunkter eller ”vetenskaplig ideologi”. Och texten röjer förstås också något om det inskrivna jagets intellektuella färdigheter: förmågan att urskilja ett problem, att ställa intressanta frågor, att få korn på ett lämpligt material, att organisera en framställning på ett klart och överskådligt sätt, att dra slutsatser av sina upptäckter etc.

Ett slående inslag i Qvarnströms intellektuella profil är hennes intresse för olika retoriska uttrycksformer. Hon håller sig inte strikt till skönlitteraturen (även om den kanske fångar henne särskilt) utan söker sig också till andra genrer som journalistik och politisk talarkonst, och hon har de intellektuella redskapen för att hantera dem alla. Ett annat drag är att hon inte nöjer sig med färdiga svar eller oanalyserade begrepp. Det är just en sådan vilja att problematisera som driver texten framåt.

Kan vi också finna ett socialt och ideologiskt engagemang? I första hand märks nog detta indirekt, i de citerade texterna och talen. De är politiska partsinlagor. Qvarnström tar själv inte ställning till om de har rätt eller fel. Men i ämnesvalet och den inlevelsefulla skildringen av åsiktsstriden märks författarens engagemang för medborgerliga frågor.

Qvarnström drar inga paralleller till nutiden. Till exempel avstår hon från att anknyta till den moderna koloialismdiskussionen. Då hade hon kunnat artikulera en ideologisk hållning. Men det kunde samtidigt ha skymt den medieretoriska forskningsfrågan.

Den sociala och ideologiska engagemanget kan förstås också visa sig i själva materialet, i vad som lyfts fram och vad som tonas ned. Qvarnström lyfter fram de politisk-ekonomiska motsättningarna i skogsfrågan. Det röjer en historiesyn med öga för sociala konflikter.

Och hur är det med den emotionella och estetiska hållningen? Artikeln ger många prov på det mänskliga lidande som följde i skogsexploaterings spår. Konkret gestaltas det i de olika citaten. Via dem släpper Qvarnström in andras känsloburna röster i sin egen text. Men det är alltså fiktionen och den narrativa journalistiken som bär den emotionella funktionen, inte den

vetenskapliga relationen som är mer neutral.

Jag funderar på om texten kunde ha skrivits på ett annat sätt, för att ge ännu mer liv åt de personliga öden som skymtar i den. Det hade knappast gått utan skönlitterära grepp (vilket stämmer med teorin att den emotionella funktionen särskilt utmärker fiktion). Men Qvarnström avstår från att gestalta dramatiskt. Det hade passat bättre i en populariserande text.

Samtidigt skriver hon så livfullt att läsaren fångas. Det får väl också sägas vara en emotionell funktion. Här kommer, tror jag, även den estetiska hållningen in. Stilen är klar, ledig och behaglig, med en smidig rytm. Det framkallar läslust. Kanske kan man säga att den emotionella funktionen tonas ned till en estetisk nivå i välskriven humaniora.

Att göra en bra forskningsartikel är alltså också en estetisk uppgift, för är formen klumpig och oskön hämmas läsningen, ja man lägger kanske texten ifrån sig om det inte är en tvingande plikt att läsa den. Retorikern Cicero ansåg som bekant att en talares plikter var *docere*, lära och informera, *movere*, röra känslorna, och *delectare*, behaga och väcka lust. Och även om *docere* är huvuduppgiften för en facktext är ju de senare dragen också viktiga för läsarens intresse.

Författarjaget som framträder i Qvarnströms forskningsartikel kan förstås inte rakt av kopplas till författarens jag, till den personlighet som vi finner först när vi verkligen lär känna människan Sofi.⁹ Det finns uppenbara skäl till det. När vi möter författarjaget här är det i en begränsad modalitet, skriften. Vi hör ingen röst, vi ser inga gester. Också språket är inpressat i en kod förknippad med forskarrollen. Det är alltså en reducerad person som vi ser i texten. Det är inte ovanligt att någon säger att hon inte känner igen sig själv eller en vän i en skriven text. Det är så mycket som försvinner. Och annat som läggs till, kan vi tänka oss, på grund av textens konventioner.

I den meningen kan vi säga att mediet bestämmer retoriken. Sofi förfogar här inte över alla retoriska verkningsmedel som hon skulle kunna använda för att konstruera sitt sändarjag i exempelvis en muntlig presentation inför en lyssnande publik. För att inte tala om under ett samtal i någon av hennes många roller utöver den vetenskapliga.

Artikeln om skogsfrågan ger oss trots det ändå en glim av människan

⁹ Det biografiska felslutet: från texten till författarens jag.

TEXTEN SOM SJÄLVPORTRÄTT

Sofi, av hennes intellektuella bredd, hennes mångsidiga intressen, hennes nyfikenhet, hennes vilja att gå på djupet och inte stanna vid färdiga svar. Och när hon tolkar sina många citat visar hon sin lyhördhet för andras röster. Hon är en lyssnande person. Det fångar något viktigt i hennes ethos.

Jag vet inte hur mycket möda som Sofi har lagt ned på sin text – åtskillig förmodar jag, eftersom den är så omsorgsfullt gjord. Men för mig som läsare känns det som hon skrivit den med lust och glädje, en känsla som sprider sig till mig. Det intrycket av liv och temperament är viktigt för textupplevelsen, för även facktexter möter vi ju som hela människor med både tankar och känslor.

Referenser

- Aristoteles (2012) *Retoriken*. Översättning: Johanna Akujärvi. Ödåkra: Retorikförlaget.
- Bitzer, Lloyd (1968). "The Rhetorical Situation", i: *Philosophy & Rhetoric*, 1, ss.1-14.
- Cronqvist, Marie, Johan Jarlbrink & Patrick Lundell (2014). *Mediehistoriska vändningar*. Lund: Mediehistoriskt Arkiv nr 25, 2014.
- Fischer, Otto, Patrick Mehrens & Jon Viklund (red.) (2014) *Retorisk kritik. Teori och metod i retorisk analys*. Ödåkra: Retorikförlaget.
- Leandoer, Kristoffer (2019) *Danius visade vad romaner gör med världen*. SvD 13/10.
- Mellberg, Arne (2019) *Susan Sontag visste hur man tog sig själv på allvar*. SvD 14/10.
- Qvarnström, Sofi (2014) "Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894", i: Marie Cronqvist, Johan Jarlbrink & Patrick Lundell *Mediehistoriska vändningar*, ss.67-92.

Den klara linjens komik

En bildretorisk reflektion över två Pippi-illustrationer

Lisa Källström



Bild 1: Pippi på cirkushäst.

Betrakta bilderbokillustrationen härintill [bild 1]. Djärvt balanserar Pippi Långstrump på ryggen av en häst. Balansakten är desto mer imponerande eftersom hon står på ett ben. Hon är inte ensam. En annan flicka befinner sig också på hästryggen. Flickan håller i hästens tyglar medan hon betrak-

tar Pippi. Med avvaktande blick ser hon på Pippi som om hon undrar över tilltaget. Flickans hållning är lika avmätt och behärskad som hennes min. Hon verkar irriterad. Med en hand i sidan och den andra om tygeln står flickan där som om hon vore född på hästryggen. Iklädd gula högglackade skor, en blå tyllkjol och heltäckande grön trikå är hon så mycket elegantare än Pippi. Pippis uppenbarelse är dock lika självsäker fast mer clownartad. Intrycket understryks av hennes stora skor och korta klänning. Den gula hästen med den röda sadeln sträcker ut sig. Hästen springer så fort att den nästan tycks flyga. De röda hovarna river upp sågspån i sin vilda fart över manegen, illustrerat med små puffar av punkter. Märkbart ansträngd blottar den tänderna. Hästen och cirkusflickan tycks höra ihop. Den röda färgen i hennes blomsterkrans går igen i hästens sadel. Den gröna färgen i hennes trikå reflekteras i hästtacket. Det finns rörelse och komik i bilden. Rörelsen omfattar också Pippi. Hon sträcker ut armarna och ena benet. Hennes ena fläta står rakt ut medan håret i den andra har löst sig. Håret flyger medan hon jublande höjer armarna i luften.

Illustrationen är hämtad ur *Känner du Pippi Långstrump?* (1947). Bilderboken är en i stor utsträckning redigerad och omskriven version av fem kapitel (kap. 1, 2, 7, 8 och 11) ur *Pippi Långstrump* (1945). Den viktigaste skillnaden är att läsaren där får tänka sig de flesta scenerna själv eftersom barnboken bara har åtta svartvita illustrationer. I den nya boken möter hen däremot Pippi i både bild och text genom att bilderboken har tillfogats 32 nya illustrationer i färg. Av titeln att döma är syftet att presentera en (för de flesta antagligen redan) känd barnboks-karaktär. Pippi får framträda i skilda situationer: när hon steker pannkakor, när hon bakar pepparkakor på köksgolvet och när hon leker ”inte stöta golvet” med Tommy och Annika. Läsaren känner igen alla dessa situationer från *Pippi Långstrump*. Mellan sina aktiviteter hinner Pippi också klämma in ett besök på cirkus. Väl där nöjer hon sig inte med att vara åskådare utan hoppar upp på hästryggen, dansar på lina och tampas med världens starkaste man, Starke Adolf. Hon överträder därmed gränsen mellan publikens passiva åskådarposition och manegens hissande spektakel.

Virtuell rörelse

I detta kapitel intresserar jag mig särskilt för *hur* Vang Nymans klara linjer, med deras tydliga avgränsning av fasta ytor, ändå kan förmedla ett starkt intryck av rörelse och komik. Jag utgår härvid från något som Sofi Qvarnström kallar ”den estetiska artefaktens känslomässiga funktion” det vill säga bilders affektiva tilltal (Qvarnström 2014: 147). Även i min beskrivning av illustrationen ovan har jag velat lyfta fram en rörelse. Med korta meningar markerar jag ett slags häpen andfåddhet för att understryka upplevelsen av rörelse, när jag som betraktare både är uppflugen med Pippi på hästryggen och betraktar hennes halsbrytande cirkuskonst. Detta trots att det kan förefalla paradoxalt att tala om en rörelse, eftersom illustrationen är högst statisk, nästan frusen. Se på de tydliga konturlinjerna utan skuggningar som håller kvar färgen inom en tydligt markerad linje. Hur kan jag som betraktare ändå nästan höra hästens frustande och hovarnas klampande. Att kontrasten mellan flickornas ställningar och den galopperande hästen ger bilden en komisk verkan är nog också lätt att se. Men även den klara linjen bidrar till komiken genom sin statiska kontrast till en uppfattad (men inte sedd) rörelse, en paradox. I nästa avsnitt ska vi återvända till hur den paradoxen får till följd att jag, trots att illustrationen bara är en teckning, lockas med på Pippis vilda fart på hästryggen.

Det dynamiska i bilderboken har diskuterats förut. Agnes-Margrethe Bjorvand reflekterar över hur text och bild samverkar för att framhäva det dynamiska hos Pippi. Hon utgår från Gunther Kress och Carey Jewitts begrepp *modal affordance* och *functional load* (hur olika medier skapar betydelse tillsammans samt vilka möjligheter och begränsningar som kännetecknar varje medium) (Jewitt och Kress 2003: 14). Bjorvand påpekar att Astrid Lindgren i barnböckerna om Pippi beskriver hur hon ”springer”, ”skuttar”, ”hoppa”, ”klättrar”, ”kliver” och ”balanserar”. I en sådan situation har en bildskapare som Vang Nyman tillgång till olika möjligheter. Hon kan skildra denna rörelse genom visuell otydlighet (*blurs*), rörelselinjer (*motion lines* eller *action lines*), perspektivförvrängningar och konsekutiva bilder (Bjorvand 2011: 206; jf. Druker 2008: 32f.). Vad hon dock inte tar upp är att betydelseskapande processer förutsätter mottagarens förmåga att minnas, associera, kombinera och sammankoppla.

Bjorvand reflektioner utgår från bildskaparens respektive författarens intention. Med ett fokus på betraktaren vore det istället möjligt att reflektera över hur betydelseskapande processer förutsätter bilderboksläsarens förmåga att minnas, associera, kombinera och sammankoppla. En retorisk analys som vill ta tillvara på denna förmåga behöver inte bara ta hänsyn till blickens rörelse över bildytan utan också minnets betydelse för tolkningsarbetet. Av alla begrepp som är relaterade till retoriken som konsten att utveckla kommunikativ kraft är kanske *enargeia* det mest framträdande. *Enargeia* synliggör det betraktades eller mer allmänt den retoriska aktens energiladdning, dess förmåga att – som representation – att ”frambesvärja det frånvarande” (Agamben 1990: 68f). Den retoriska situationen präglas av en högre eller lägre grad av *enargeia*.

För en bild står begreppet *enargeia* för dess kraft att engagera en betraktare i en närhetsupplevelse som låter det frånvarande träda fram. Till exempel kan en mörk yta Vincent Van Gogh har målat bli till ett par slitna vinterkängor som har tillhört en bondmora i betraktarens medskapande blick (Heidegger 1950: 24f). Målningen har *enargeia*. Genom att betona begrepp av detta slag vänder jag inte ryggen åt att fråga efter bildskaparens intention, men jag vill underordna detta under studiet av den energikutveckling som äger rum i kommunikationsprocessen och betraktar studiet av detta affektladdade ”kraftflöde” som en viktig uppgift för retoriken. Ansatsen får också till följd att det inte längre är möjligt att hålla fast vid antagandet att bildtolkning handlar om att översätta yttre bilder till inre och att överföra ett innehåll i en ny form. I stället behöver vi ta hänsyn till läsarens/betraktarens förkroppsligade minnen, *aisthesis*. Genom begreppen *enargeia* och *aisthesis* dras analytikerns uppmärksamhet till denna sammansatta erfarenhet, i vilken den retoriska artefakten ingår som en komponent och inte kan isoleras som objekt för analysen (Källström 2020).



Bild 2: Pippi på lina

Den gula färgens intensitet

En annan illustration i samma bilderbok visar hur Pippi balanserar på lina [se bild 2]. Hon har överträtt sargen som inringar cirkusmanegen med dess strålkastarljus. Publikens i sina bänkrader betraktar skeendet tillsammans i förtjust förvåning. De skrattar och jublar åt Pippis clownier. Barnen ser på Pippi med glada miner, medan de vuxna tycks diskutera vad det är som utspelar sig framför deras ögon. En äldre man myser över tilltaget och en pojke vinkar. Publikens blickar är inte bara riktade utåt mot manegen utan också inåt mot varandra. De nuddar vid varandra ler, skrattar, ropar, applåderar. För att förstå vad som händer här, räcker det inte att se det som en interaktion mellan cirkusfolk och publik som vore de två enheter ställda mot varandra. De uppträdande i manegen betraktar även de publiken på bänkarna i en interaktion som inte bara rymmer information utan också känslor och kroppsligt engagemang. Allt detta är inlagrat i cirkushändelsens flöde som för allas handlingar vidare på ett sätt som inte går att strikt förutsäga.

På illustrationen ser vi hur Pippi dansar på lina. Cirkusdirektören har slagit ut med händerna och skriker till henne. Boktexten förklarar att han blir rasande av Pippis intrång i hans värld och väser fram mellan tänderna på bruten svenska (med tysk accent): ”Schtigga onge [...] Ot herifrån, innan det sker en olicka!” Pippi kontrar nonchalant ”Det har redan skett en olicka [...] Jag såg själv att hästen där gjorde någe fult i sågspånen för en stund sen” (Lindgren 2007:65). I bilderboken har Pippis svar strukits, medan cirkusdirektörens väsande misstyckande har fått stå kvar för att understryka hans hetsiga temperament. Vang Nyman har tecknat cirkusdirektörens mun som ett svart gap. Lindanserskan Miss Elvira står förskrämd bredvid och ser på honom. Pippi tycks fullständigt oberörd. Boktexten berättar att när Pippi tröttnat på att gå på lina hoppar hon ned och råkar landa på cirkusdirektörens rygg. Efter detta förlöjligande av hans person måste han avbryta föreställningen kort för ”att dricka ett glas vatten och kamma sig i håret”. Kommentaren om håret kunde ha fått den samtida läsaren att tänka på Hitler, som i otaliga journalfilmer rättar till håret innan han talar till folket. Anspelningen på Hitler blir ännu tydligare när styrkekampen mellan cirkusdirektören och Pippi slutar med att hon brottar ned hans starkaste man, ”alle tiders störste onderverk, den schtarkaste mannen i världen [...] Scharke Adolf!” (Lindgren 2007: 70).

På illustrationen är Pippis balansakt frilagd mot det stora gula färgfält som utgör bakgrunden. Samtidigt tränger sig denna färg på betraktaren genom sin monokroma intensitet. Hennes blå klänning bryter av i sitt kontrasterande färgschema. Klänningens kolorit understryker självklarheten i Pippis balansakt. Denna självklarhet är desto mer imponerande med tanke på Pippis paddellika skor och ledlöst viga spagat: ”När hon kom ut mitt på linan, sträckte hon ut ena benet rakt upp i vädret, och hennes stora sko bredde ut sig som ett tak över hennes huvud. Hon började lite på foten, så att hon kom åt att kvillra sig bakom örat med den” (Lindgren 1945/1969: 113).

Den gula färgens intensitet är enargetisk i den betydelse att den understryker det dynamiska i Pippis självsvåldiga handling. Färgen blir som en manifestation av kommunikationssituationens kraftflöde. Samma färg låter Vang Nyman gå igen i bild efter bild. Det gäller även för Pippis gula bostad. Där sticker bara taket av med sitt röda tegel. Likaså är golvet gult,

medan möblerna är röda. Pippis förkläde är rött, medan hennes ena strumpa är gul. Den gröna och blå färgen, inbäddade i den gula färgen, ger en lokal kolorit till de ting och växter som Pippis omges av. Även Pippis morotsröda hår kan kontrastera mot den gula färgen som får hennes flätor att lysa med en särskilt intensitet. Den har en liknande intensitet men blir till något annat och därmed unikt, tolkat mot bakgrund av den gula färgen.

Färger brukar ses som rumsliga. Men färg kan också utvecklas i tid och i så fall knyts till den energi som också energeia ger uttryck för. Gilles Deleuze talar om snabba och långsamma färgpassager. Han utgår från att blicken rör sig över en färglagd yta (Deleuze 2002: XXIX). Tillämpar vi det synsättet på Vang Nymans illustrationer finner vi att färgernas varierade intensitet skapar ett myller av koloristiska intryck. Färgerna gult, rött och orange bidrar till det vitala intrycket av illustrationen. Pippis hårfärg blir ett signum för denna rörelse när den *intraagerar* med den gula färgen (Barad 2003: 801). I blickens medskapande aktivitet blir alltså bilden eller boken mer än ett objekt. I stället intraagerar betraktare och bild/läsare och bok med varandra. Ordet *intraagerar* har jag lånat från Karen Barad för att kritisera dikotomin subjekt och objekt.

När Barad talar om intraaktion synliggör hon vår ohjälpliga ”intrassling” (*entanglement*) i det materiella. Medan det mer gängse begreppet ”interaktion” förutsätter att betraktare och betraktat kan hållas åtskilda som aktiv aktör och passivt objekt, ifrågasätter begreppet intraaktion detta antagande. I den kullkastande rörelse hjälper färgernas livfullhet till att hålla kvar blicken vid bilden, vilket i sin tur skapar förutsättningar för en lustfylld resa för en sökande och vandrande blick. Beträffande Vang Nymans illustration lockas betraktaren att dröja vid bilden, i en konkret lässituation kanske tillsammans med ett älskat barn, vilket i sin tur skapar förutsättningar för en lustfylld resa för en sökande och vandrande blick. Under den resan får minnen och förkroppsligade erfarenheter många tillfällen att berika upplevelsen. De bokläsande, vi kan tänka oss hur en vuxen och ett barn sitter ihopkurade tillsammans. De nuddar vid varandra medan de bläddrar i boken, pekar och diskuterar.

Linjens komik

För mig hänger illustrationens dynamik samman med en komik. Men denna komik har inte enbart att göra med cirkusflickans värderande blick, Pippis vilt flygande hår, utsträckta armar eller alldeles för stora skor. Den kan inte heller enbart förklaras med perspektivvridningen som gör att vi ser hästens ansikte uppifrån, men resten av bilden från sidan. Hästen ser på betraktaren med båda ögonen – med lätt skelande blick. Bildens komik ligger inte heller i den originella färgsättningen. Texten konstaterar att cirkushästen är kolsvart, men Vang Nyman har satt färg på den och kolorerat den gul. Komiken uppstår som jag ser det framför allt i växelspelet mellan de statiska linjerna och rörelseentrycket som blir ännu starkare när vi lägger till sådant som vi inte ser men likväl förutsätter, som en manege och en cirkuspublik. Komiken hör ihop med energeia.

Henri Bergson utvecklar i essän *Le rire en teori om komiken* som går ut på att det är det ”levande i det mekaniska”, en oväntad upplevelse av något rörligt i något stelt, som får oss att skratta (Bergson 1928[1910]: 47). I ett tankeexperiment ber han oss att föreställa oss att vi befinner oss på en fest omgivna av dansande människor. Han ber oss sedan hålla för öronen så att vi inte längre hör musiken. Det komiska uppstår i åsynen av de dansande som rör sig till en musik vi inte längre hör. Ju vildare de dansande rör sig, desto mer komiskt blir det att betrakta dem. För Bergson uppstår komiken i motsättningen mellan förväntad ordning och ett brott mot denna ordning, som när människor utan hörbar anledning bryter salongsetiketten genom att utför rytmiska rörelser. Den som betraktar något sådant som inte lätt låter sig förklaras kan knappast undgå att känna främlingskap och distans. Denna plötsliga distans är en förutsättning för komiken eftersom den skapar ett ritualiserat avstånd till något som plötsligt blottas på sin normala innebörd. Skrattet blir samtidigt ett motstånd mot själva meningsförlusten.

Men för Bergson har skrattet på cirkus ett tvetydigt värde. Den har att göra med bristen på verkligt liv mitt i allt hopp och sprattel. För Pippi blir allt så förutsägbart och tråkigt att hon slutligen somnar ifrån alltsammans efter att ha gjort upprepade försök att liva upp tillställningen. ”Det var en långvarig surkus det här, sa [Pippi] till Tommy och Annika. – En liten

tupplur kan aldrig skada. Men väck mig, om det är nåt mer, jag behöver hjälpa till med. Och så la hon sig bakåt i stolen och somnade tvärt. Nya cirkusnummer följde, trapetskonstnärer, pellejönsar, svärdselukare och ormmänniskor, men Pippi sov från alltihop, och hennes kraftiga snarkningar steg regelbundet upp mot cirkustältet” (Lindgren 2007: 70). Bergson beskriver samma monotona kronologiska upprepande som Pippi somnar ifrån. Han återger hur ”clownerna kom, gick, krockade, föll till marken, hoppade upp igen i en lika accelererad rytm och med den uppenbara avsikten att presentera ett crescendo”. Clownerna blir i sina mekaniska formation till ett repetitivt enahanda. ”Gradvis glömde du att du hade människor av kött och blod framför dig. Du tänkte på paket som föll till marken och kolliderade” (Bergson 1928: 47).

Bilden förtätades, formerna blev rundare, kropparnas formade sig till bollar. Det enda man såg var gummibollar som kastades mot varandra från alla sidor. Clownerna förlorade sin mänsklighet och blev till punkter i ett förutsägbart mönster. Inte bara Bergson och Astrid Lindgren har skrivit om manegens glittriga värld. Denna värld tycks vara en sinnebild för frågor om livets meningsfullhet. ”Livet är en dröm” (*La vida es sueño*) hävdar den spanska dramatikers Calderón de la Barca i titeln på sitt kända versdrama. ”We are such stuff / as dreams are made on, and our little life / is rounded with a sleep” konstaterar magikern Prosperos i William Shakespears ”Stormen” (*The Tempest*). ”Livet är teater” hörs från *Commedia dell’arte*, Molière, Balzac, Pushkin, Pessoa, Pirandello och Artaud, medan den lite mer samtida förklaringen att livet är en cirkus finns hos Kafka, Beckett och Fellini. Gemensamt för dessa tre metaforer om livet är en känsla av överklighet och meningslöshet och samtidigt paradoxalt nog en upplevelse av obegränsade möjligheter och med de en upplevd drastisk humor mitt i detta gyckelspel.

Intressant nog är dessa metaforer knutna till en specifik upplevelse av tid. Bara det som är ställt i rummet utanför tiden kan vara statiskt. Tiden kan däremot inte låsas fast. Den är ständigt i rörelse. Den kommer emot oss i en oavbruten ström. Bergson för in *la durée*, ”nufflödet” för att beskriva vad han kallar för den upplevda eller psykologiska tiden (Bergson 1911: 4). Denna tid skiljer sig från naturvetenskapens kinematografiska tidsuppfattning, i dess förståelse av tiden som en serie frusna ögonblick i

succession. Tiden, menar däremot Bergson, är inte bara kvantitativ utan också kvalitativ. Nutid trängs med dåtid och framtid, de ligger bredvid varandra och överlappar varandra. Minnet illustrerar särskilt väl dessa komplexa temporaliteter, eftersom det hela tiden gör intrång i nuet, och i våra förväntningar på framtiden. Vår förmåga att uppfatta musik är ett annat exempel. Liksom dessa kan komiken knytas till den förtätade tid som Bergson kallar *la durée* och vi retoriker ofta omtalar som *kairos* (Hawhee 2004: 66). Bergsons reflektioner runt komikens kraft blir i denna betydelse också till ett ställningstagande för livet – mot det hamsterhjul vi alla tidvis upplever oss fångade i. Eller som Sofi Qvarnström uttrycker det i sin avhandling *Motståndets berättelse*, så uppstår ”livets rörelse som utmärks av frihet, handling och skapande – det Bergson karaktäriserar som tillvarons innersta” (Qvarnström 2009: 81).

Pippi som spektakel

I detta kapitel har jag talat om spänningen mellan det dynamiska och det statiska, mellan bildens prydliga enskildheter och den vilda helheten och hur detta ger upphov till en komisk effekt. Denna rörelse har jag knutit till energeia. Pippi är en inkarnation av rörelse, understryker barnlitteraturforskaren Vivi Edström (Edström 2007:45). Cirkusepisoden betonar Pippi som spektakel, men också det drastiskt komiska när hon bryter en inrutad ordning. *Spektakel* kan stå för ett förargelseväckande upptåg och gyckelspel som när vi talar om ”att göra spektakel av något”. Tolkas ordet så tycks det förutsätta en dikotomi mellan publik och aktör, någon som blir dragen vid näsan och clownen som synliggör det absurda i en etablerad ordning. Som spektakel visar Pippi på det godtyckliga hos etablerade konventioner. Hon överträder gränser, positioner och regler, när hon inte nöjer sig med att vara åskådare utan kastar sig upp på hästryggen eller balanserar på lina eller som ifrån allt i ren trots.

Liksom Henri Bergson vill jag skriva mig runt försöket att reducera alla estetiska erfarenheter till frågor om representation. Han talar om komik i termer av holistiska erfarenheter som utvecklar sig i tid. Tid kan vi diskutera utifrån aspekten om hur lång tid vi lägger ned på att betrakta bilden: hastar vi bara över den i jakt på ett underliggande budskap, eller ger vi oss

verkligen tid att uppleva den? Men vi kan också diskutera tid i termer av kvalitet, som i förtäta tid. Det är denna senare tidsupplevelse Bergson vill beskriva. Med utgångspunkt i upplevelsens intensitet kan vi med honom tala om hur skrattet befriar oss från tyngden i insikten om bildens såväl som livets brist på överordnad mening. Skrattet föds i ett förtäta ögonblick när det som varit förenas med det som kommer inom det nuvarandes ramar. En Pippi-visualiserings retoriska kraft består därför inte bara i att det för betraktaren representerar något annat, som vissa föreställningar om en slags ”flickaktighet”, utan att den har potential att skapa egna rörelser och temporaliteter.

Astrid Lindgren skrev om Pippis cirkusäventyr under andra världskriget, i en tid som Hannah Arendt beskriver som ett undantagstillstånd utanför tiden, ett inte ännu och ännu inte ”No Longer and Not Yet” (Arendt 2004: 625). Den västerländska kulturen med alla sina trossatser, traditioner och värderingar hade rasat samman. Pippis tilltag kan mot bakgrund av denna tid tolkas som en drift med den tyska krigsmakten i stil med Charlie Chaplins diktatorn. Qvarnström diskuterar i sin avhandling *Motståndets berättelser* litteraturens möjlighet som motståndshandling mot krigets absurditet och meningslöshet. Avhandlingen är både en historisk undersökning av kritiken mot kriget och en diskussion om litteraturens möjligheter att fungera som motståndshandling. Hon läser berättelserna som motståndshandlingar, som om de vore skrivna med intentionen att på något sätt protestera mot det pågående kriget och därmed som om de hade ett tydligt syfte (Qvarnström 2009: 17f). På samma sätt kan cirkusepisoden i *Ur-Pippi* tolkas som ett försök att ta ställning mot Hitlertyskland. Dundrande marschmusik, ett cirkusfolk i trikå och en teaterdirektör som med ”smällande” och ”klatschande” piska styr publikens uppmärksamhet hör till ingredienserna i denna satir. Spektaklet använder komikens gränsöverskridande kraft, men inte för att bryta mot decorum utan snarare för att ställa decorum åt sidan som irrelevant. Denna tolkning av spektakel är central, eftersom den tydliggör en rörelse i något som först tycktes vara en låst position. Vi kunde kalla detta brott mot decorum som inte är ett brott för *indecorum*. Poängen är inte att Pippi förlöjligas som en vilde utan folkvett. I stället framstår konventionerna som komiska i Pippis galna framfart, när hon ritar en häst i full storlek på golvet i skolsalen, äter upp

hela tårtan själv när hon är på fin bjudning, balanserar på lina eller kastar sig upp på hästryggen bakom en cirkusflicka.

Till minne av Sofi.

Sofi, du fattas mig i allt som inte blev av: alla projekt som vi planerade, de resor som vi ville göra och våra vardagsfikor på stan. Detta kapitel är tillägnat din guldpojke Jakob, en entusiastisk Pippi-läsare och lika rödhårig som flickhjälten. Kanske har Jakob på känn att Pippi och du delade många gemensamma drag: lika orubbliga och självklara. Lika orubblig och självklar är Jakob själv. Det måste han ha ärvt av dig.

Referenser

- Agamben, Giorgi (1999). *The Man Without Content*. Stanford: Stanford University Press.
- Barad, Karen (2003). "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matters Comes to Matter." *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, ss. 801-831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Bergson, Henri (1991). *Den skapande utvecklingen: Om livets betydelse*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Bergson, Henri (1928). *Skrattet: En undersökning av komikens väsen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Bjorvand (2011). Agnes-Margrethe. "Kropp i bevegelse i bildeboka Känner du Pippi Långstrump?" *Barnboken*, 204-218. <https://doi.org/10.14811/clr.v34i1.34>
- Deleuze, Gilles (2002). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Druker, Elina (2008). *Modernismens bilder: Den moderna bilderboken i Norden*. Göteborg: Makadam förlag.
- Edström, Vivi (2007). *Det svänger om Astrid*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 2007
- Hawhee, Debra (2004). *Bodily Arts: Rhetoric and Athletics in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press.
- Heidegger, Martin (1950). "Der Ursprung des Kunstwerkes." *Holzwege*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, ss. 1-74.
- Jewitt, Carey & Gunther Kress (2003). *Multimodal literacy*. New York: Peter Lang.
- Källström, Lisa. *Pippi mellan världar: En begreppsstyrd bildretorisk studie*. Lund: Mediatryck (snart i tryck).
- Lindgren, Astrid (1947). *Känner du Pippi Långstrump?* Stockholm: Rabén & Sjögren, 1947.
- Lindgren, Astrid (2007). *Ur-Pippi*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 2007.

- Qvarnström, Sofi (2014). "Fiktion som retorik." *Retorisk kritik: Teori och metod i retorisk analys*. Red. Otto Fischer, Patrick Mehrens och Jon Viklund. Ödåkra: Retorikförlaget, ss. 147-176.
- Qvarnström, Sofi (2009). *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* Hedemora: Gidlund.

Del II

Mediet och retoriken

Fotografi och måleri som medieteknologier

Fredrik Schoug

The medium is the message

Hur undviker man att uppslukas av det triviala och uppenbara? Denna fråga utgör ett återkommande huvudbry för alla forskare, i synnerhet i början av ett forsknings- eller avhandlingsprojekt. För att ett forskningsproblem ska kunna bli intressant och utmynna i nya insikter behöver man hitta strategier för att komma under krusningarna på det aktuella fenomenets yta, bortom det självklara, och lyckas ställa nya och gärna oväntade frågor. I sin artikel "Är mediet retoriken?" bemöter Sofi Qvarnström (2014) dessa svårigheter genom att anlägga ett perspektiv på medieringen av den så kallade "skogsfrågan" under år 1894, som istället för att undersöka de idéer och åsikter som uttrycktes i debatten om industrialiseringen, skogsindustrin och Norrland riktar fokus mot hur dessa uppfattningar medierades. Sofi skriver: "Att ord, bilder, ljud når oss via ett medium av något slag kan tyckas självklart men glöms i själva verket ofta bort i humanisters analyser. Man uppehåller sig gärna och länge vid de uttryckta idéerna, liksom vid formella aspekter, men bortser från det medium i vilket budskapet representeras" (a.a.:68). Istället reser hon frågor om de skillnader som finns i gestaltningen av ett budskap då det formuleras i pressen jämfört med en skönlitterär bok eller i en riksdagsdebatt och vad som händer med retoriken då budskap remedieras. Detta angreppssätt utgör en variant på Marshall McLuhans (1964) välkända ekvation "the medium is the mes-

sage”, som innebär att mediernas viktigaste aspekter inte utgörs av det innehåll som förmedlas utan av de ofta oförutsedda effekter som medföljer bruket av *teknologierna i sig*. Vi låter oss alltför ofta distraheras av mediernas innehåll och ser då inte de mer fundamentala roller de spelar i samhällsutvecklingen.

I sina studier av medierings- och remedieringsproblematiken fokuserar Sofi primärt på tryckta medier, där det verbala språket övergår i skriftlig form. Samma utgångspunkter kan emellertid med fördel också appliceras på de visuella uttrycksformer, som från och med televisionens införande kan sägas ha kommit att dominera utbudet i många ledande medier. Idag möts vi inte bara av visuella representationer på TV-skärmen, utan såväl tidningar som sociala medier svämmar närmast över av bilder och symboler och med våra kameramobiler ägnar vi oss alla mer eller mindre dagligen åt att fånga omvärlden i visuell form. En strategi för att synliggöra innebörden av denna utveckling ur ett medieteknologiskt synsätt är att anlägga ett komparativt perspektiv på de historiskt sett två ledande teknikerna för visuell kommunikation: fotografi och måleri. I detta kapitel ska relationen mellan visuella medier således studeras med utgångspunkt i samma slags frågeställningar som Sofi anlagt på språkliga och tryckta medier.

Fotografen, som utvecklades under 1800-talet och framåt, har i det moderna samhället i många avseenden ersatt måleriet som uttrycks- och representationsform. Etymologiskt kan ordet fotografi härledas till grekiskan och betyder att *måla* eller *skriva med ljus*. Fotografins närhet till måleriet är emellertid inte enbart av språklig art. Genom sin exakthet, snabbhet, lägre krav på hantverksskicklighet och överlägsna reproduktionsförmåga kom fotografiet att konkurrera ut måleriet (olja, akvarell, kol och blyerts etc.) som den ledande tekniken för visuell kommunikation i det moderna samhället. Hur förändrades det manuella måleriet av konkurrensen från den högteknologiska fotografen, som gjorde det möjligt att framställa bilder på maskinell väg? På vilket sätt kan dessa skilda teknologier sägas prägla visuella uttrycksformer i konstnärlig respektive och dokumentär riktning? Och vilka olika sociala funktioner kan knytas till dessa två visuella kommunikationsmedier?

Avbildning och konstnärligt skapande

Inga nya medieteknologier uppkommer i ett vakuum. Tvärtom sprids och domesticeras de i sociala och kulturella miljöer, där det redan existerar föregångare och konkurrenter som påverkas av nymodigheterna. I en postum utgåva med fragmentariska, skissartade och inte alltigenom lättbegrip- ligen resonemang utvecklar Marshall McLuhan sin idé om en "tetrad" av medieeffekter, bestående av fyra avgörande frågor man behöver ställa för att förstå en ny medieteknologis kulturella och sociala konsekvenser (McLuhan och McLuhan 1988:215ff., 224). Fritt översatt kan dessa frågor formuleras ungefär så här: Vad är det för egenskaper som det nya mediet förstärker och utvecklar (*enhances*)? Vad är det för något som mediet överflödiggör (*obsolesces*)? Vad är det som det nya mediet återuppväcker som tidigare har varit överflödigt (*retrieves*)? Och slutligen: vad kan mediet vidareutvecklas till när dess kapacitet förädlas och dess gränser töjs (*reverses*)? Sådana utgångspunkter behövs om man ska kunna förstå relationerna mellan måleri och fotografi. Låt oss börja med den äldre av de två teknikerna.

I sin inflytelserika essä "Modernist Painting" från 1961 kontrasterar den amerikanske konstkritikern Clement Greenberg (1992) måleriet mot skulpturkonsten. Han driver tesen att de olika konstarterna strävar efter att rättfärdiga sig själva genom att renodla sin egenart. Måleriets särprägel är förbunden med målardukens platta, tvådimensionella yta, som skiljer det från den spatiala, tredimensionella skulpturkonsten. Inom realistiska och naturalistiska genrer strävar måleriet efter att dölja sin karaktär av konst. Genom olika tekniker och strategier, som exempelvis perspektivmåleriets strävan att få motivet på den tvådimensionella duken att se tredimensionellt ut, försöker det realistiska måleriet minska mediets begränsningar och locka åskådaren att lägga märke till motivet snarare än konstverket. Modernismen brukar snarare konsten för att dra uppmärksamheten till dess karaktär av just konst. Experimenterandet med mediet och formen syftar till att göra åskådaren uppmärksam på det konstnärliga uttrycket, exempelvis genom montageliknande kompositioner, kubismens geometriska former eller ett abstrakt och icke-föreställande uttryck. Enligt Greenberg kan detta ses som ett modernistiskt bejakande av måleriets unika tvådimensionalitet, som i sin tur framför allt förklaras av mediets

undermedvetna behov av att särskilja sig från den tredimensionella skulpturkonsten och därmed motivera sitt existensberättigande.

Märkligt nog nämner Greenberg emellertid ingenting om måleriets relationer till fotografen, vars effekter på målarkonsten rimligtvis torde vara mer påtagliga än någon annan teknologi. Även om fotografen har inneburit remediering av måleriet är de två teknikerna också underställda olika villkor. Fotograferandet har under merparten av sin existens varit fångat mellan två motsatta idéer, som utmålade denna praktik som såväl ”objektiv” som ”subjektiv” eller avbildande respektive konstnärligt skapande. Inte minst i fotografens barndom sågs kameran som ett instrument för objektiv registrering och inspelning av verkligheten, nästintill som ett ”omedierat medium” (Howells och Negreiros 2019:200). Enligt denna föreställning innebär fotografiet en kopia av det skeende som råkade äga rum framför kameran i fotoögonblicket, vilket är samma synsätt som döljer sig bakom uttrycket ”ett foto ljuger aldrig”. Som Pierre Bourdieu (1990:77) har understrukit sammanhänger fotografiets status som objektiv representation med att det har producerats av en sofistikerad apparat, ett ”mekaniskt öga”. Och att fotografens mest framträdande egenskap *de facto* är dess enastående förmåga att avbilda torde vara svårt att bortse ifrån. Med detta i åtanke kan man fråga sig vilka konsekvenser denna överlägsenhet har haft för måleriet.

Den ryske futuristiske poeten och kritikern Osip Brik (1992) hävdade i en essä om fotografi och måleri, skriven 1926, att fotografen i kraft av sin överlägsna precision, snabbhet och kostnadseffektivitet inte bara hade uttraderat måleriet som medium för verklighetsreproduktion. I och med att måleriet hade förlorat sin hävdvunna uppgift att representera världen som denna var i sig hade den målände konstnären nu inte bara rätt, utan till och med en skyldighet, att avstå från efterbildning. Den imiterande målaren var ingen konstnär, utan bara en dålig kopiator. Fotografen fångade i gengäld livet billigare, snabbare och bättre än målaren och just detta var fotografiets styrka och enorma sociala betydelse, hävdade Brik. De ”objektiva” och ”subjektiva” visuella uttrycksformerna borde således reserveras för skilda teknologier, som skulle bejaka sina olika förutsättningar och egenskaper, och gränserna skulle inte överskridas. Och förvisso har de efterbildande uppgifterna allt som oftast varit vägledande för fotografiska

praktiker. Eftersom fotografiet talar sanning används det i nyhetsförmedling och dokumentation för att visa vad som faktiskt har hänt, som bevismaterial i brottsutredningar för att knyta gärningsmannen till brottet och i pass, körkort och andra identitetshandlingar som bekräftelse på att vi verkligen är de personer vi utger oss för att vara.

Om kameran enbart registrerade omvärlden på samma sätt som en kopieringsapparat skulle den emellertid inte kunna användas för konstnärliga syften. Fotografien har med jämna mellanrum också rört sig bortom gränsen för sanning och verklighetsrepresentation och skapat bilder istället för att visa hur verkligheten ser ut. Som verktyg för konstnärligt skapande ter sig kameran inte längre primärt som en mekanisk kopieringsapparat, utan som något förbundet med skaparens subjektivitet. Fotografen måste göra en rad val – av motiv, fotograferingsvinkel, komposition, slutartid, brännvidd, bländare och skärpedjup etc. – varför resultatet inte bara utgörs av registrerad verklighet, utan främst bör betraktas som ett uttryck för fotografens vision.

Ursprunget till fotografins konstnärliga ambitioner brukar ofta förläggas till piktorialismen, en fotografisk stil som tog form mot slutet av 1800-talet, under ledning av pionjären Alfred Stieglitz, och med avtagande styrka fortlevde ett par decennier in på 1900-talet. En huvudsaklig ambition hos piktorialisterna var att etablera fotografien som en konstform genom att närma sig det konstnärliga måleriet (jfr Kingsley och Reed 2013). Från denna inspirationskälla strävade man efter skönhet genom att fotografiskt återskapa måleriets mjuka skärpa och lägre kontrast, vilket ibland uppnåddes genom bruk av filter på objektivet. Porträtt och landskap utgjorde dominerande motivområden, som helst skulle fotograferas enligt strikta kompositionsregler och inte innehålla för många bildelement eftersom dessa i så fall riskerade att störa bildens budskap (jfr Peterson 1997:16, 35f.).

Det ambitiösa projektet att förvandla fotografien till en konstform blev emellertid omstritt och födde en rad motrörelser. Som ivrig förespråkare för den ”objektiva”, verklighetsavbildande fotografien fördömde Osip Brik (1992) det fotografiska härmandet av målarkonsten som ett missriktat uttryck för fotografens fåfänga vilja att åtnjuta konstnärens sociala status. Icke desto mindre har fotografien även därefter figurerat i en lång rad andra konstnärliga sammanhang. Ibland har det estetiska elementet bestått i ef-

terbildningar av det abstrakta och icke-avbildande måleriet och resulterat i abstrakta fotografier, där det är svårt att urskilja vad motivet egentligen är. I digitaliseringens tidevarv har en del fotografer istället sökt sig till analoga tekniker och äldre kameratyper, som storformat, hålkameror, lådkameror, bladfilm eller glasplåtar i sin ambition att ge fotografien en konstnärlig prägel. Centralt för detta konstnärliga fotograferande har alltid varit att sätta sitt personliga avtryck på bilderna, vilket underlättas genom bruket av äldre teknologier som få bemästrar. Och då porträttfotografer, trots att deras fotografier avbildar personer, ibland ändå uppnår status som konstnärer brukar denna ära förklaras av att de tillför något personligt i sina porträtt. Utan egen stil eller särart drunknar fotografierna i mängden av likartade avbildningar och upphör att vara konst. Även om fotograferandets mest centrala funktion har varit av dokumenterande karaktär har det konstnärliga bruket av samma teknologi således nästan alltid samexisterat med de avbildande praktikerna. Inom konstfotografien betraktas kameran inte som en kopieringsapparat, utan snarare som penna eller pensel att skapa med.

Så här långt kan man ge några svar på McLuhans tetrad av frågor som belyser relationerna mellan fotografi och måleri. Fotografiet innebar ett revolutionerande av metoderna för verklighetsavbildning som trängde undan måleriet från denna uppgift. Genom sin reproducerbarhet och stora precision innebar fotografien ett uppsving för den visuella kommunikationen och kom i sin förlängning att bana väg för rörliga bilder i form av film och television. Så länge måleriet saknade fotografisk konkurrens var dess avbildande uppgift central, men på grund av sin överlägsenhet som kopieringsapparat kom kameran att förpassa måleriet allt längre in på konstens domäner. Det modernistiska måleriets förkärlek för det abstrakta och experimentella ter sig ur detta perspektiv mindre som ett resultat av konkurrens från skulpturkonsten och desto mer från fotografien. Sedan dess har fotografens kanske allra viktigaste uppgift varit att avbilda, medan målaren i motsvarande mån mindre ter sig som en ren hantverkare och desto mer som en skapande konstnär. Som Susan Sontag (1981:109) påpekat *konstruerar* målaren medan fotografen *avslöjar*, vilket också innebär att fotografiets motiv dominerar upplevelsen av fotografiet i sig på ett sätt som inte alltid gäller målningar. Men även om de två visuella teknikernas uppgifter

specialiserats i olika riktningar, som renodlar deras unika särarter, korsas gränserna icke desto mindre med jämna mellanrum av målare som avbildar (ibland under inspiration från fotografier) och fotografer som vill räknas som konstnärer. För att fördjupa förståelsen av dessa överskridanden behöver vi närma oss medierna ur ett genreperspektiv.

Visuella genrer

Medieteknologier innebär olika möjligheter att utveckla och utvidga kommunikationen, men medför också begränsningar som kommer sig av mediets konstruktion och karaktär. Genrer handlar istället om konventioner som kanaliserar förväntningar och på så sätt inverkar på, och bidrar till att forma, de budskap som förmedlas via teknologierna. Sofi Qvarnström diskuterar relationerna mellan dessa storheter i sin artikel "Regarding the pain of mothers" (2018) och framhåller att all form av kommunikation kan sägas utgöras av kombinationer av genre och medium. Det är således inte bara teknologin i sig som på ett avgörande sätt formar budskapet, utan även genrekonventioner har likartade konsekvenser. Tidningsartiklar och böcker utgör exempelvis båda tryckta medier, men tillhör vitt skilda genrer. Medan tidningsartikeln är ett snabbt medium, som tillkommer på någon dag och i regel upptas av dagsaktuell information, är boken ett avsevärt långsammare medium, som kräver både mer tid att skriva och läsa. För den händelse boken dessutom råkar vara en roman är dess innehåll fiktivt, "något som imiterar verkligheten utan att vara verkligt" (a.a.:35), och består sannolikt av en mer komplex historia som befordrar en långsammare och mer reflekterande läsning (a.a.:46).

När det gäller fotografi och måleri kan det tyckas som om hastighetsaspekterna framför allt kan knytas till de skilda medierna och mindre till de olika genrer dessa kan användas till. Med kameran framställer man ju bilder i ett betydligt högre tempo än med pensel och duk. Den fotografiska hastigheten har dessutom ökat med digitaliseringen, som möjliggör bildskapande utan framkallning och mörkrumsarbete, samt trådlösa och omedelbara överföringstekniker, genom vilka tidningar fortlöpande kan publicera foton i realtid från pågående nobelmiddagar och idrottsevenemang i sina nätbilagor.

Icke desto mindre föreligger även genremässiga hastighetsskillnader inom fotografien. Dokumentära nyhetsfotografier tas ofta i högt tempo av fotografer som befinner sig på rätt plats vid rätt tillfälle, förmår trycka av i rätt ögonblick och fånga ett aktuellt och viktigt skeende på bild. Annat är det emellertid inom konstfotografien. De fotografier som uppnår konstnärlig status utgörs ofta av bilder som producerats relativt långsamt, där fotografen kan sägas ha ”tänkt till” innan han eller hon skapade sin bild. Denna inställning innebär att ”bilden måste finnas i fotografens huvud i eller innan det ögonblick negativet exponeras”, för att låna några ord från Susan Sontag (1981:135). En noga övervägd komposition där detaljerna bidrar till att förstärka helheten uppnås sällan via slumpen. Genom att dessutom i konstnärligt uppsåt använda sig av äldre analoga tekniker, som exempelvis otympliga storformatskameror med exponeringstider på flera sekunder, blir fotograferandet betydligt mer opraktiskt och tidsödande än med moderna digitalkameror. Om man därtill laddar kameran med våtplåtar av glas eller aluminium, som kräver några minuters silvernitrattbad före exponeringen och driver upp priset för varje tagen bild till flera hundralappar, blir fotograferandet av uppenbara skäl till ett ännu mer tidskrävande och därtill dyrt hantverk. Under sådana omständigheter krävs särskilt mycket planering och eftertanke innan fotografen vågar trycka på slutarknappen, vilket är just vad som brukar hyllas inom konstfotografien eftersom detta idealt sett avtecknar sig i bilderna i form av en stil där fotografens personlighet kan sägas komma till uttryck.

Skillnaderna mellan verklighetsåtergivande respektive konstnärligt fotografi omfattar även i allra högsta grad vilka friheter fotografen kan ta sig i efterbehandlingen av sina bilder. Inom dokumentär- och nyhetsfoto är ”photoshoppande” en av de största synderna man kan begå. Bilderna ska visa det faktiska skeendet och får inte förbättras i efterhand genom att element avlägsnas eller infogas via bildbehandling. En återkommande tumregel i dessa sammanhang är att man i datorn enbart får genomföra det slags förbättringar som tidigare kunde göras i mörkrummet, vilket framför allt handlar om beskärning och justering av ljus- och kontrastnivåer. Samma spelregler föreligger i regel inom naturfotografien, som trots sin ofta förskönande karaktär uppbärs av ideal som gränsar till det dokumentära. Därför blev det också en stor skandal 2011 när det avslöjades att

den prisbelönte norsk-svenske naturfotografen Terje Hellesø, som föregående år av Naturvårdsverket utsetts till "Årets naturfotograf", hade manipulerat en lång rad av sina mest kända bilder och klistrat in lodjur, mårhundar och andra djur från bilder han letat upp på internet i sina egna alster, vilket ledde till att han i efterhand främtogs utmärkelsen. Det finns knappast någon genre där fotografiets "objektivitet" och sanningshalt är mer central än ens porträtt i identitetshandlingen. För att kunna få sitt pass utfärdat eller förnyat tas fotot numera av en automat inför en tjänsteman på polisstationen, så att bilden inte ska kunna "manipuleras" eller "ljuga" och föreställa någon annan än passets innehavare.

Konstnärliga bilder behöver emellertid inte rätta sig efter det dokumentäras principer. Eftersom sådana bilder är skapade av fotografen i enlighet med hans eller hennes konstnärliga vision råder betydligt friare spelregler vad gäller efterbearbetningen. Det är inte bara bildkompositionen som ofta är konstruerad, med objekt som aktivt placerats i bild för att illustrera och uttrycka en idé hos skaparen. Inte sällan kan kompositionen rentav realiseras i bildbehandlingen i form av montage, baserade på ett flertal källbilder. Särskilt oproblematiskt blir detta i de fall där "photoshoppandet" är uppenbart och därför inte behöver förklaras eller ursäktas. Ett exempel på detta utgörs av Photoshop-virtuosen Erik Johansson, tillika Naturvårdsverkets val av "Årets naturfotograf 2015", vars omöjliga bilder exempelvis kan utgöras av en människa på en stege i färd med att plocka ner månen, av vattnet som rinner ur en tavla med sjöfartsmotiv eller av en man som på en strykbräda stryker de kläder han samtidigt har på sig. I sådana fall riskerar tittaren inte att luras tro att det handlar om ren verklighetsåtergivning, utan bildernas kvalitet består i att de till synes avbildar ett faktiskt skeende trots att betraktaren självklart inser att illusionen är konstruerad.

Några debatter om "photoshoppande" kan naturligtvis inte uppstå inom måleriet eftersom alla målningar oberoende av genre är uppenbart mänskliga skapelser och inga inspelningar eller verklighetskopior gjorda på teknologisk väg. Vad gäller bildbehandlingskontroverserna inom fotografen handlar de framför allt om gränsfallen, om fotografier eller genrer som gör anspråk på att avbilda, men som trots detta rör sig nära eller över gränsen mot det skapade och påhittade. Det omtvistade är alltså inte bild-

manipulationerna i sig, utan det bedrägeri som uppstår då det konstruerade gör anspråk på avbildande objektivitet. En av de senaste årens största kontroverser om bildmanipulation är den så kallade Steve McCurry-skandalen, som briserade 2016 då den världskände fotojournalisten och fotografen bakom den berömda bilden ”Den afghanska flickan” från 1985 efter slarvigt Photoshop-arbete avslöjades som bildmanipulator. En lång rad av de bilder McCurry publicerat under sin senare tid som digital fotograf visade sig ha förbättrats i efterhand, ibland genom att föremål eller personer avlägsnats för att skapa renare kompositioner. I en skriftlig förklaring försvarade McCurry sitt tilltag med att han under sin 40-åriga karriär kommit att omdefiniera sitt arbete från fotojournalistik till ”visual storytelling” och betraktade sitt fotograferande som ”my art”.¹ Genom att försöka legitimera sitt fotograferande som konst och historieberättande hoppades McCurry lyckas förskjuta sitt arbete från dokumentationens område mot den mer tillåtande konstnärliga genren och således undkomma omvärldens dom.

En avgörande fråga för fotografiets status som konst är således vilken roll teknologin kan sägas spela för det färdiga resultatet. Den dokumentära fotografins genrekrav på sanning och objektivitet förutsätter avbildning och den ”mästerliga” dokumentärfotografens briljans består framför allt i att befinna sig på rätt plats i rätt ögonblick och fånga det intressanta och viktiga skeende som äger rum ur en ögonöppnande bildvinkel, men inte i att förvränga eller påverka motivet i sig. Eftersom den konstnärliga fotografen framför allt realiserar sin vision istället för att avbilda och kopiera har han eller hon större frihet att såväl arrangera motivet som att förändra det efter att bilden tagits.

¹ En sammanfattning av kontroversen, där Steve McCurrys försvarstal i sin helhet ingår, finns här: <https://petapixel.com/2016/05/06/botched-steve-mccurry-print-leads-photoshop-scandal/> (nedladdad den 26 april 2019).

Fotografiskt brus

Medan måleriet utgör en manuell teknik inbegriper fototekniken en avancerad ingenjörskonst. Eftersom den högteknologiska kameran precis som bandspelaren är en inspelningsapparat registrerar den inte enbart motivet. Andra objekt i det fotograferade föremålets omedelbara närhet letar sig lätt in i bilden och påverkar eller fördunklar budskapet på ett sätt som knappast är fallet inom måleriet. I Magnus Bremmers avhandling *Konsten att tämja en bild* (2015) studeras mottagandet av fotografin som ny teknologi under 1800-talet, före piktorialismens genomslag mot seklets slut. Vid denna tid sågs kameran ännu som en verklighetskopiator av en publik, som vant sig vid måleriet som visuell kommunikationsform. En återkommande reaktion hos den ovana publiken handlade om fotografiets obegriplighet. Eftersom kameran urskillningslöst registrerade så många distraherande detaljer i varenda exponering upplevde åskådarna ofta fotografierna som svårlästa, fulla av ovidkommande detaljer som störde det väsentliga innehållet. Vad skulle man egentligen koncentrera sin uppmärksamhet på?



Målningar ger emellertid sällan upphov till uppmärksamhetsproblem av samma typ som fotografier riskerar att göra. Eftersom det mödosamma måleriet tenderar att skapa sina alster med betydligt större eftertänksamhet än de flesta fotografier innehåller de knappast några element som inte konstnärerna avsiktligt har placerat där i betydelsebärande syfte. De flesta av konsthistoriens mest klassiska målningar illustrerar denna princip med stor tydlighet. Rembrandts *Nattvakten* (1642) består exempelvis av ett skyttekompani, där kapten Frans Banning Cocq och hans närmaste man Willem van Ruytenburgh intar en centrerad position och överlag är ljusare än övriga män. De områden av målningen som omger soldaterna och deras lansar är inte bara mörka utan saknar också detaljer eftersom dessa ytor enbart bidrar till stämningen, men inte tillför någon väsentlig information.² Samma sak kan sägas om Gustaf Cederströms *Karl den XII:s likfärd* (1878).



² Eftersom lacken på oljemålningar med tiden mörknar har denna effekt tilltagit ytterligare sedan Rembrandt målade tavlan, vilket gett många betraktare intrycket att scenen utspelar sig på natten istället för inomhus under dagtid.

Målningen är noggrant komponerad av sin skapare och visar en påhittad scen med den stupade kungen obetäckt på *lit de parade*, buren av sina soldater över de norska fjällen på väg hem till fädernejorden. Utöver den S-formade paraden av soldater förekommer också en jägare med sin son och hund, som åser skeendet med respektfullt bugat huvud. I övrigt visas miljön upp med ett minimum av detaljer för att inte distrahera åskådaren, vars blick omedelbart söker sig till verkets betydelsebärande element. På samma sätt är var och varannan klassisk målning mer detaljrik, och inte sällan också ljusare, i de mer centrala och kommunicerande delarna, medan bildkanterna oftast innehåller minimalt med irrelevant information. Något av måleriets principer för uppmärksamhetsstyrning har också överförts till den digitala bildbehandlingen, som ofta standardmässigt höjer skärpan och kontrasten på det fotografiska motivet och mörkar ner hörnen för att reducera störande inverkan från perifera detaljer i bildkanterna.

Att fotografiet i sin barndom ofta uppfattades som obegripligt eftersom kameran till skillnad från måleriet urskillningslöst registrerade ”allt” i sin väg kan tyckas överraskande. Numera är det ju snarare den moderna konsten och måleriet, som i sin strävan efter att distansera sig från den avbildande fotografin till förmån för abstrakta uttryck, som uppfattas som obegriplig. Den moderna konstens ofta upplevda outgrundlighet kommer sig av svårigheten att se vad den egentligen föreställer. Till skillnad från fotografiet, som gav upphov till tolkningssvårigheter då den avbildade både väsentliga och oväsentliga element, är det själva frånvaron av avbildning som reser en mur mellan det abstrakta måleriet och betraktaren.

Idag är det fotografiet snarare än målningen som dominerar som visuell kommunikationsform. Vi har därmed blivit mer skolade betraktare av fotografier än 1800-talets publik och förmår lättare sortera ut deras budskap i mångfalden av detaljer. Men eftersom kameran inte bara registrerar motivet, utan också allt annat som råkar befinna sig framför objektivet, handlar fotografisk skicklighet i hög grad om att hitta bildvinklar och kompositioner som minimerar de inslag av överflödigt information som alltid riskerar att tjäna som störande brus och göra bilderna tvetydiga och svårbegripliga. Den fotograferande amatören ser ofta bara motivet istället för hela bilden och råkar därför ständigt få med ovidkommande element i bildytan. De vanligaste råden till oerfarna fotografer i instruktionsböcker

er och *tutorials* på YouTube betonar på olika sätt vikten av att reducera brus i kompositionen. Man uppmanas att gå närmare sitt motiv och låta detta fylla ut hela bildytan, att hålla koll på bildens kanter innan man trycker av och ta porträtt mot en ren bakgrund utan störande inslag. Av samma skäl rekommenderas porträttfotografen ofta att ta sina bilder med stor en bländare som ger ett kort skärpedjup, reducerar bakgrundens detaljrikedom och styr betraktarens blick mot motivet. Och de största ”synderna” inom bildkompositionen inkluderar flaggstänger och träd som råkar växa ut ur huvudet på den avporträtterade personen eller grenar och horisontlinjer som passerar genom hans eller hennes öron, vilket är misstag som avslöjar att fotografen till skillnad från kameran främst såg motivet snarare än hela bilden i fotoögonblicket. Att Leonardo da Vinci av misstag skulle råka måla in en lyktstolpe som stack upp ur huvudet på Mona Lisa eller en trädgren genom hennes öron är emellertid otänkbart, vilket inte enbart förklaras av lyktstolparnas sällsynthet under renässansen. Sådana kompositionsmissar förekommer helt enkelt inte inom måleriet, oavsett om detta utförs av mästare eller dilettanter, eftersom målaren *skapar* bilder istället för att mekaniskt registrera faktiska scener.

För både målare och fotografer handlar skicklighet i hög grad om att skaffa sig kontroll över sitt medium. Inte minst i det avbildande måleriet behöver målaren lära sig behärska sin pensel, så att den färg som fördelas över duken verkligen liknar sitt motiv. Detta motiv kan vara banbrytande eller konventionellt, men eftersom penseln aldrig registrerar några detaljer av sig själv är kompositionen alltid medveten. Medan amatörfotografen kan råka ta en bra bild av ren tur spelar tillfälligheterna sällan eller aldrig någon roll inom måleriet, utom i viss mån inom den abstrakta och experimentella konsten. Och även om fotografen naturligtvis i motsvarande mån måste bemästra sin kamera handlar skickligheten desto mer om att reducera slumpens inverkan på kompositionen. Om fotografiet råkar innehålla för många element som inte bidrar till bildens budskap finns alltid risken att betraktaren inte förstår vad som utgör det egentliga motivet bland all information.

Vardaglig och monumental avbildning

Eftersom måleriet är en manuell verksamhet kommer det alltid att kräva ett visst mått av hantverksskicklighet för att resultatet ska uppfattas som tilltalande. Kameran är i gengäld ett högteknologiskt verktyg, som löser merparten av problemet vid produktionen av en bild. Med utvecklingen av exponeringsautomatik och autofokus har de hantverkstekniska krav som ställs på fotografen stadigt minskat och med Instamatic- och mobilkameror återstår i stort sett endast ett knapptryck för att få till en någorlunda korrekt exponerad bild med skärpan på rätt ställe. Det är därför mycket enklare att ta tekniskt perfekta fotografier än att måla tekniskt avancerade eller fulländade tavlor. Att nå hög grad av skicklighet inom måleriet kräver år av finmotorisk övning av förmågan att använda penseln, medan motsvarande nivå på kort tid uppnås inom fotografen (i synnerhet efter mediets digitalisering). I gengäld medför stor teknisk skicklighet inom måleriet lättare att man samtidigt uppnår något slags originalitet, som i sin tur kan förläna konstnärlig status. Efter femton års träning behärskar man kanske inte bara penseln som verktyg med stor hantverksskicklighet, utan förmår just därför också skapa personliga visuella uttryck. Inom fotografen är detta betydligt svårare. Eftersom kameran gör merparten av jobbet och alla fotografier har en likartad utrustning möter det i regel inga större svårigheter att kopiera någon annans stil. På Henri Cartier Bressons och Robert Capas tid, när stora delar av världen ännu var fotografiskt utforskad, fotograferandet inte lika utbrett och kanalerna att visa upp sina bilder färre, var det kanske enklare att finna nya motivområden och utveckla ett personligt uttrycksätt, men i takt med fotograferandets utbredning och teknikens ökade tillgänglighet har denna personliga särart blivit svåruppnåelig. Att framstå som en originell fotograf är idag få förunnat.

Den lägre graden av hantverk, som gör att även lekmän kan uppnå goda resultat, har alltid varit en belastning för fotografen i dess strävan efter konstnärlig status. Det är emellertid inte bara amatörfotograferna som sänker fotografens prestigeanspråk. Ytterligare problem förorsakas av fotografiets reproducerbarhet. Medan måleriet resulterar i enskilda, unika verk saknar fotografiet ett egentligt original och kan mångfaldigas i hur många

identiska kopior som helst. Den tyske filosofen och kulturkritikern Walter Benjamin (1997) har diskuterat hur förmågan att tekniskt reproducera konstverk förändrar inställningen till konsten. Den vördnad en originalmålning av Picasso väcker saknas helt i avnjutandet av fotografier, hur fantastiska dessa än må vara. Den unika målningen har en aura som massproducerade bilder aldrig kan få och frågan om vilken av alla identiska fotografiska kopior som kan sägas vara "äkta" blir meningslös. I och för sig hävdar Benjamin (a.a.:107) att det tidiga porträttfotot kunde bevara något av den aura som annars framför allt omgav de unika konstverken och hade sitt upphov i den religiösa kulturen. I det flyktiga uttrycket hos ett människoansikte av fjärran eller avlidna anhöriga hade auran kanske ännu en viss verkan, men i takt med fotografins vardagliggörande har inte bara antalet exemplar av enskilda bilder ökat utan också själva floden av bilder, varigenom fotografiernas dignitet obönhörligen har devalverats. Konstfotografer försöker i och för sig ofta säkerställa ett visst värde genom att sälja signerade printar i begränsade upplagor för att därigenom profitera på bildernas svårtillgänglighet, men avsaknaden av äkta original inskränker ändå deras ekonomiska värde.

Alla människor äger idag otaliga fotografier, men desto färre målningar (annat än i som reproduktioner i affischform). De gamla fotografiska familjealbumen, som kanske ärvt från äldre generationer, har i den digitala tidsåldern kompletterats med halvoffentliga album i sociala medier och de flesta har tusentals bilder i mobiltelefonen. Dagligen laddas en lavin av selfies upp på Facebook och Instagram, impulsivt plåtade i flykten. Fotograferandet har blivit en mer eller mindre daglig praktik och åtskilliga bilder tas utan artistiska ambitioner bara för att visa upp hur något ser ut: lunchen, de nya träningskläderna, motorcykeln eller en lustig skylt man snubblat över på stan. Inget är för obetydligt för att förevigas i fotografisk form och det enskilda fotografiets värde minskar av den totala kvantitet av bilder av begränsad eller obefintlig verkshöjd som dagligen tas av allt eller inget. En gång i tiden var det närmast en högtid att klä upp sig och gå till fotografen, men idag har fotograferandet avsakraliserats, vardagliggjorts och blivit till en icke-händelse (jfr Schoug 2017:43f.).

Att det fotografiska porträtterandet har blivit prosaiskt och föga ärofyllt ter sig som en påfallande kontrast till måleriet, vars långsamhet och krä-

vande hantverk kräver tidsödande sittningar för att utmynna i en porträttlik återgivning och därför endast föräras bemärkta personer, som historiens ”stora män”. Till skillnad från porträttfotot innebär avmålningen således ett erkännande av den avmålades *grandeur* och tjänar som ett adelsmärke. Att måla av någon påminner därför om att resa en staty över personen ifråga. Även om Clement Greenberg betonade skulpturkonstens och måleriets skillnader, och hävdade att dessa tekniker kännetecknades av undermedvetna behov av att polarisera sig gentemot varandra i självprövningsfärdigande syfte, förenas de ändå av en gemensam funktion som blir särskilt tydlig om man jämför dem med reproducerbara teknologier som fotografien. Båda utgör tekniker för monumentalisering. Såväl statyer som oljeporträtt utgör äreminnen, även om de förra reses utomhus och de senare hängs upp inomhus. Som etnologerna Jonas Frykman och Billy Ehn (2007:53) skriver uppförs sådana äreminnen som ”försök att betvinga förgängligheten” i en värld där allt som är fast förflyktigas, låt vara att föremålen för denna ära påfallande ofta glöms bort och faller ur evigheten.

Den monumental avbildningens långa tillblivelseprocess ger målningar och statyer en låg grad av spontanitet. Den porträtterade personen återges med nödvändighet i poserade form, allt som oftast i enlighet med etablerade genrekonventioner. De tidiga porträttfotografierna liknade i regel målningarna, delvis för att de rådande konventionerna härstammade från måleriet, men också för att den äldre fototekniken krävde långa exponeringstider på flera sekunder, under vilka den avbildade personen var tvungen att sitta orörlig för att bilden skulle bli skarp. I takt med den fotografiska teknologins utveckling och amatörfotografins utbredning har det spontana elementet ökat i bruket av kameran. Plötsligt kommer någon i sällskapet på att den rådande situationen borde fångas på bild – och kanske förevisas på sociala medier – och knäpper därför av en bild i flykten. Sådana spontana bilder utgör en mycket stor andel av alla fotografier som tas och avbildar personer i vardagliga situationer och skeenden utan att sätta motivet på piedestal.

Målare och skulptörer skapar snarare distans mellan verket och den porträtterade personen genom att tillfoga en dimension av prominens och storhet, av bildhuggaren dessutom markerad genom att skulpturen vanligen är betydligt större än den avbildade personen. Denna *grandeur* är

också ett ofrånkomligt resultat av själva skapelseprocessen. Eftersom det inte går att fånga en situation i flykten på målarduken, och ännu mindre hugga fram den i marmor, måste avbildningen medvetet komponeras och mödosamt målas eller mejslas fram under timmar av konstfärdigt hantverk. Och även om målaren är så skicklig att han eller hon lyckas åstadkomma en nästintill fotografisk porträttlighet ter sig situationen ändå konstruerad jämfört med kamerans *snapshot*. Den fotograferande händelsen drar lättare betraktarens uppmärksamhet från fotografiet i sig till själva incidenten, medan de mer monumentala målningarna och statyerna innebär en reducerad realism som riktar om uppmärksamheten mot själva mediet och på så sätt ökar distansen mellan ”tecknet” och ”det betecknade” (jfr Schoug 2001: 104f.). Som exempel på detta förhållande kan man ta Hans Runessons klassiska fotografi, ofta kallat ”Tanten med väskan”, som föreställer en kvinna som under Nordiska Rikspartiets manifestation i Växjö 1985 i stundens hetta ursinnigt attackerade en demonstrerande skinnskalle bakifrån med det enda tillhygge hon vid tillfället råkade ha med sig. Även om denna scen efterhand har etsat sig fast i allmänhetens medvetande som ett fotografi är det ändå möjligt att förstå och känna dramatiken i det ögonblick bilden togs. När samma händelse många år senare remedieras i skulptören Susanna Arwins staty ”Med handväskan som vapen” (2013–14) återstår endast den rasande kvinnan i sig i en teatralisk gest med handväskan i luften, osäkrad mot en osynlig motståndare, och verket ter sig begripligt endast med referens till den mer förklarande fotografiska förlagan.

Monumentaliserande medier, som oljemålningar och skulpturer, bär alltså på en särskild aura, vilket delvis beror på att de skapas långsamt genom ett idogt hantverk, som kräver posering och omöjliggör spontanitet, men också på att de (med få undantag) existerar i enstaka, unika exemplar. Vad gäller fotografin, och besläktade medier som filmen och televisionen, tenderar detta slags aura således att försvinna på grund av den snabbhet som möjliggör spontanitet samt den reproducerbarhet, som devalverar värdet på var och en av alla oändliga kopior. Fotografiernas ofta vardagliga karaktär inger lättare en känsla hos betraktaren av att motivet återges på ett autentiskt sätt, men frågan om den enskilda fotografiska kopian är äkthet är meningslös. Målningarnas och skulpturernas monumentala återgiv-

ningar tenderar att bli till äreminnen över sina motiv, vilket fjärmar dem från vardagen. Men på grund av den ofrånkomliga skillnaden mellan originalen och eventuella reproduktioner av desamma blir äktheten istället en fråga som knyts till (konst)verken i sig och utgör själva betingelsen för deras ekonomiska värde.

Nya teknologier förvandlar sina föregångare till konst

Som konstaterats i det föregående fungerade måleriet under århundraden som den nära nog enda tekniken för visuell reproduktion. Alternativet utgjordes av skulpturkonsten, som emellertid framstod som en betydligt mer tidsödande och komplicerad metod och därmed underlägsen måleriet i praktiskt hänseende. Fotografin revolutionerade emellertid avbildandet genom att mekanisera det, vilket innebar en enorm effektivisering av den visuella kommunikationen i ett flertal avseenden. Med fotografiet minimerades den tidsåtgång och hantverksskicklighet som krävdes för att med stor precision och porträttlighet återge en scen eller ett skeende, samtidigt som möjligheterna att i det oändliga mångfaldiga sådana reproduktioner maximerades. Och när måleriet därmed detroniserades som ledande teknik för visuell avbildning frigjordes det istället för uppgifter av konstnärligt slag, vilket i sig också innebär att målningens monumentaliserande aura blev tydlig.

Denna utveckling kan ses som ett exempel på ett övergripande mönster, som en gång uppmärksammades och formulerades av Marshall McLuhan. I en specialskrivna introduktion till den andra utgåvan av sin superklassiker *Understanding Media* (McLuhan 2003:13f.), som av någon outgrundlig anledning saknas i de flesta sentida utgåvor, skrev han att varje ny teknologi skapar en miljö som tenderar att betraktas som degraderande samtidigt som nymodigheten förvandlar sin föregångare till en konstform. I det moderna samhällets barndom upphöjde industriproduktionen således bondesamhället till ett kulturarv att utforskas och förvaltas av historiker och etnologer. I maskinens närvaro kom naturen för första gången i historien att framstå som ett konstverk och en källa till andlig och estetisk njutning (jfr också Frykman och Löfgren 1979:45–73). På samma sätt fram-

står industrimuseerna som produkter av det postindustriella samhället. Även teknologierna i sig kan sägas förvandla sina föregångare till konstformer. När skriftspråket var nytt förvandlade Platon den muntliga dialogen till konst. Och mönstret upprepade sig alltså vidare med fotografien, som transformerade måleriet till konst eller i varje fall huvudsakligen reserverade detta för konstnärliga ändamål. Därtill har CD-skivor och streaming av musik i vår tid förlänat en särskild aura åt de gamla vinylskivorna (jfr Althini 2016).

De nya teknologiernas tendens att göra konst av sina föregångare gäller emellertid inte bara relationen mellan fotografi och måleri, utan även det inbördes förhållandet mellan olika fotografiska tekniker. Att dagens digitalkameror har en prestanda som ingen under den analoga tiden ens kunde drömma om innebär inte att den analoga fotografien är utdöd. Tvärtom lever den vidare som en konstform och utövas av fotografer som gärna hävdar att den digitala perfektionen känns steril eller tråkig och att den äldre teknologins ofullkomligheter tillför bilderna ett särskilt konstnärligt värde. Och även urmodiga, otypliga och dyra teknologier, som storformat och våtplåtar av glas och aluminium, har sina nutida konstnärliga utövare och förespråkare, trots att den undermåliga bildkvalitet som ofrånkomligen kännetecknar sådana former av fotografi med lätthet kunde skapas på digital väg i Photoshop. Men i så fall skulle ju fotografierna knappast ha upplevts som konstnärliga. När gamla teknologier möter konkurrens av nymodigheter som övertar merparten av deras etablerade användningsområden fortlever föregångarna ofta i nischer, där de gärna omhuldas med större pretentioner än vad som var fallet under deras storhetstid. För inte nog med att alla teknologier har sina inneboende egenskaper, som både möjliggör och begränsar deras ändamålsenlighet. De berikas också av människors kulturella föreställningar och behov.

Referenser

- Althini, Isolde 2016: *När gamla tekniker blir konst – vinylskivan i den digitala tidsåldern*, kandidatuppsats i medie- och kommunikationsvetenskap, Lunds universitet.
- Benjamin, Walter 1997 (1935): "Konstverket i reproduktionsåldern", i Furuland, Lars och Svedjedal, Johan (red.) – *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, s. 100–129, Lund: Studentlitteratur.

- Bourdieu, Pierre 1990 (1965): *Photography. A Middle-brow Art*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Bremmer, Magnus 2015: *Konsten att tämja en bild. Fotografiet och läsarens uppmärksamhet i 1800-talets Sverige*, Lund: Mediehistoriskt arkiv.
- Brik, Osip 1992 (1926): "Photography versus Painting", i Harrison, Charles och Wood, Paul (red.) – *Art in Theory 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas*, s. 454–457, Oxford: Blackwell.
- Frykman, Jonas och Ehn, Billy 2007: "Inledning", i Frykman, Jonas och Ehn, Billy (red.) – *Minnesmärken. Att tolka det förfutna och besvärja framtiden*, s. 9–58, Stockholm: Carlsons.
- Frykman, Jonas och Löfgren, Orvar 1979: *Den kultiverade människan*, Lund/Malmö: Etnologiska sällskapet i Lund/Liber.
- Greenberg, Clement 1992 (1961): "Modernist Painting", i Harrison, Charles och Wood, Paul (red.) – *Art in Theory 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas*, s. 754–760, Oxford: Blackwell.
- Howells, Richard och Negreiros, Joaquim 2019 (2003): *Visual Culture*, Cambridge/Medford: Polity Press.
- Kingley, Hope och Reed, Dennis 2013 (1996): "Pictorialism", i *Oxford Art Online/Grove Art Online*: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T067402> (nedladdad den 29 mars 2019).
- McLuhan, Marshall 1964: *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill.
- McLuhan, Marshall 2003: "Introduction to the Second Edition", i *Understanding Media. The Extensions of Man*, Critical Edition, red. av W. Terrence Gordon, s. 11–16, Berkeley: Gingko Press.
- McLuhan, Marshall och McLuhan, Eric 1988: *Laws of Media. The New Science*, Toronto/ Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Peterson, Christian A. 1997: *After the Photo-Secession. American Pictorial Photography, 1910–1955*, London/New York: W.W. Norton & Company.
- Qvarnström, Sofi 2014: "Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894", i Cronqvist, Marie, Jarlbrink, Johan och Lundell, Patrik (red.) – *Mediehistoriska vändningar*, s. 67–92, Lund: Mediehistoriskt arkiv.
- Qvarnström, Sofi 2018: "Regarding the pain of mothers. The First World War, Anna Lenah Elgström, and fiction as media", i Cronqvist, Marie och Sturfeldt, Lina (red.) – *War Remains. Mediations of Suffering and Death in the Era of the World Wars*, s. 29–52, Lund: Nordic Academic Press. <https://doi.org/10.21525/kriterium.9.b>
- Schoug, Fredrik 2001: "Public Face, Respected Name. The Conditions of Fame", *Ethnologia Scandinavica* 31: s. 99–108.
- Schoug, Fredrik 2017: "Selfiekulturen i sociala medier", i Olsson, Tobias (red.) – *Sociala medier – vetenskapliga perspektiv*, s. 37–54, Malmö: Gleerups.
- Sontag, Susan 1981 (1977): *Om fotografi*, Stockholm: P.A. Norstedts & Söners förlag.

”Skönheten är specifik för varje ålder” Människans åldrar i Aristoteles *Retoriken*

Janne Lindqvist

Det är inte alla som finner njutning i att läsa Aristoteles *Retoriken*. Sofi Qvarnström gjorde det. I en kommentar till den då nyutgivna svenska översättningen ifrågasätter hon ett njuggt omdöme om textens ”mördande” tråkighet med följande formulering:

Förvisso. Men samtidigt. Vem kan motstå en formulering som denna:
”Kroppen når sin höjdpunkt från trettio till trettiofem års ålder; själen gör det kring fyrtionio års ålder.” (2.14.4). Inte jag i alla fall.
(Qvarnström, 2012: 203)

Det är lätt – och rätt – att sympatisera med Sofis generella vilja att läsa Aristoteles text, ja alla texter, som viktiga för oss här och nu, inte bara som antikvariska relikier från en svunnen tid. *Retorikens* passager om människans åldrar har också fått sin beskärda del av vetenskaplig uppmärksamhet i relation till samtida forskningsfrågor och problemställningar. Det beror antagligen inte endast på att de är oemotståndliga, utan också att diskussioner om ålder återkommer på en mängd ställen i denna text. Under det senaste halvsekle har forskare allt oftare intresserat sig för föreställningar om – och villkor för – vad det innebar att vara ”gammal” under antiken. Ett flertal artiklar och monografier har också destillerat fram ett slags Aristoteles ”gerontologi”, en ’lära om åldrande’, ur Aristoteles *Retoriken* inte sällan med utgångspunkt just i de formuleringar som Qvarnström fann så

oemotståndliga (exempelvis Woodcox, 2018: 65-78). Fastän dessa undersökningar har bidragit med viktiga kunskaper om åldrandet under antiken generellt och i Aristoteles tänkande specifikt så kommer jag i det följande att argumentera för att det är missriktat eller i varje fall otillräckligt att läsa passagerna om människans olika livsfaser i Aristoteles *Retoriken* ur ett sådant perspektiv. Det bygger, menar jag, på den felaktiga premissen att *Retoriken* skulle bestå av seriöst menade utläggningar om ett antal (filosofiska) problem, exempelvis vara ett försök att ge ett välgrundat svar på frågan om åldrandet och dess definition och karakteristika.

Just eftersom *Retorikens* resonemang om människans åldrar *inte* kan ses som representativa för Aristoteles egen uppfattning utan snarare bör förstås som resurser för talaren, och eftersom de samtidigt finns utspridda i de flesta av textens delar erbjuder de däremot en användbar nyckel för att förstå *Retoriken* som strukturell helhet. Det betyder att en granskning av just åldersresonemangen erbjuder en ingång till att diskutera flera omstridda tolkningsproblem. Vilket är förhållandet mellan de tre övertygelsemedlen *ethos*, *logos* och *pathos*? Hur förhåller sig dessa i sin tur till den så kallade "retoriska syllogismen" *enthymemet*? Hur ska vi förstå det omstridda begreppet *topos* eller 'sökställen' i denna text? Vad menar Aristoteles här med den betydelsefulla termen *ta endoxa* (ungefär 'den allmänna mening- en')? Hur kan de två första böckernas ständiga betonande av att det är talets tankegångar som är det väsentliga förenas med den tredje bokens detaljerade diskussioner om talets disposition, stil och framförande? Därmed kan en undersökning av åldersresonemangen inte bara säga något om retorikens olika delar utan rentav om textens själva enhet. Syftet med denna undersökning är just att erbjuda en sådan läsning av ålderspassager- nas funktioner i textens alla delar. Jag menar alltså att åldersresonemangen är så pass representativa och återkommande i *Retoriken* att min analys skulle kunna erbjuda en nyckel till att *problematisera* vår tidigare förståelse för ovanstående termer och tolkningsbekymmer, och i bästa fall rentav lägga grunden till en ny, bättre, förståelse av dem.

Däriigenom har den i så fall också teoretiska implikationer även för studiet av det samtida offentliga samtalet. Vi kan tänka på hur ungdoms- rörelser och vissa påfallande unga talare använder sin ungdom som grund för rätten att gripa ordet som ett slags utgångspunkt för att bygga upp sin

trovärdighet i vissa frågor (miljöaktivisten Greta Thunberg är blott ett i raden av flera sentida exempel). Men människors ålder används också som ett slags referenspunkter i debatt och offentlig kommunikation, och retoriska strategier utformas med det synbara målet att både övertyga och känslomässigt beröra publikerna av skilda åldrar. Med andra ord kan en undersökning av ålderns betydelse i Aristoteles *Retoriken* ge oss teoretiska verktyg för att förstå hur 'ålder' fungerar som en resurs även i vårt samtida offentliga samtal. Jag hoppas att en sådan undersökning dessutom ligger i linje med Sofi Qvarnströms strävan att se det samtida och personligt relevanta även i mycket gamla texter.

Aristoteles som gerontolog eller retoriker?

I de senaste decenniernas Aristotelesforskning har det växt fram en subgenre som syftar till att rekonstruera en teori om åldrandet som antas ligga utspridd på olika platser i hans verk. Just *Retoriken* intar en särställning i denna forskning.¹ Så kan exempelvis Geoffrey Scarre hävda att Aristoteles inte menade att olika människor kunde uppleva ålderdom på skilda sätt och basera detta påstående på en enstaka passage i just *Retoriken* (Scarre, 2016: 4). Vanligtvis framställs Aristoteles syn på åldrandet som ganska pessimistisk (Scarre, 2016: 4; Anton, 2016: 124; Kirk, 1995: 275). Det finns åtminstone tre skäl att motsätta sig en sådan tolkning av ålderspassagerna i *Retoriken*: För det första är det uppenbart att *Retorikens* negativa åldersteckningar ibland motsägs av andra ställen i Aristoteles verk, ibland redan i *Retoriken*. Just de passager som Qvarnström alluderade till ger som hon påpekar exempelvis uttryck för en viss hoppfullhet. Andra återkommande och delvis motsägande iakttagelser är å ena sidan att Aristoteles delade upp livet i tre delar (ungdom, mannaår och ålderdom), och å andra sidan att han delade upp livet i tio 7-årscykler – bägge ståndpunk-

¹ Se exempelvis Woodcox, 2018: 65-78; Anton, 2016: 121-125; Parkin, 1998: 31. Här kan också nämnas monografier som nyttjar Aristoteles *Retoriken* som en källa i ett likartat avseende, exempelvis Baars, 2012: 101; Cokayne, 2003: 3, not 13. Kirk, 1995: 275. För en något mer nyanserad läsning – medveten om att passagerna i *Retoriken* inte nödvändigtvis motsvarar Aristoteles uppfattning, se Minois, 1989: 60f.

ter som *Retoriken* kan sägas stödja.² För det andra är det uppenbart att han ingenstans på allvar behandlar ”åldrande” – det vill säga tillståndet ’att vara eller bli gammal’ – som ett särskilt objekt i *Retoriken*. ”Ålder” är ingen kategori som tillfaller människan vid en viss tidpunkt utan något som hon alltid har, och ålderdomen behandlas så gott som alltid i samband med människans andra livsfaser (det kan för tydlighets skull påpekas att ”människan” i Aristoteles fall rimligen ska förstås som en tämligen enkönad kategori, även om det inte alltid är explicit utsagt). För det tredje: liksom ålderdomen har sina för- och nackdelar så gäller det även ungdomen och mannaåldern. Medan de gamla ”är småaktiga på grund av att de förnedrats av livet” (2.13.5; 1389b-1390a³) så utmärks ungdomen istället av att de är ”hetsiga och snara till vrede och redo att följa sin vrede; de bemästrar inte sin ilska eftersom de på grund av ärelystnad inte står ut med att ringaktas utan blir arga om de tror sig utsatta för orätt.” (2.2.5; 1389a-b). Vilket som är mest pessimistiskt må var och en bedöma.

Åldersresonemangen är däremot värda att undersöka ur ett annat, mer retorikvetenskapligt, perspektiv. Målet med *Retoriken* är att erbjuda utgångspunkter för talaren, att erbjuda en *techne* för att ”i varje enskilt fall finna det som kan vara övertygande eller övertalande” (1.2.1; 1359a). Utgångspunkten för retoriken är enligt Aristoteles *ta endoxa*, ett begrepp som Johanna Akujärvi i den svenska översättningen återger med ”den allmänna meningen” (1.1.11; 1355a och 1.2.11-14; 1356b-1357a). När Aristoteles i den första boken låter berätta att en ”god ålderdom är ett långsamt åldrande utan smärta” (1.5.15; 1361b) och ger konkreta exempel på detta så försöker han enligt ett sådant synsätt inte säga något om vad ålderdom eller lycka ”är”. Snarare försöker han ge exempel på utgångspunkter som talarens *åhörare* skulle kunna tänkas acceptera – eftersom talaren bland annat måste hävda att hans förslag på något sätt leder till just lycka (jämför Höffe, 2003: 39). ”Stora delar av bok 1 och 2”, skriver Sofi Qvarnström i sin ka-

2 För uppdelningen av livet i tre åldrar se exempelvis Anton, 2016: 123-124. För uppdelningen i tio se exempelvis Woodcox, 2018: not 14.

3 Samtliga hänvisningar till Aristoteles verk anges här genom att ange text med sedvanlig förkortning, bok, kapitel och stycke samt efter semikolon bekkerpaginering (hänvisningar utan textangivelse går – som här – till *Retoriken*). Jag har i första hand använt mig av Akujärvis svenskspråkiga utgåva av texten (se referenslista).

rakteristik av Aristoteles text, ”är helt enkelt ett slags genomlysning av den samtida doxan, nödvändig för att hitta argument som kan övertyga” (Qvarnström, 2012: 204). Syftet här är alltså inte primärt att säga något ”sant” om vare sig ålderdom eller ungdom (Minois, 1989: 60f.), utan det räcker med att åhörarna accepterar utgångspunkterna. Som Jamie Dow skriver i en av de senare större monografierna om Aristoteles *Retoriken*: ”expert speakers get audiences to move from premises that are reputable to them, but may not be true, to conclusions that those premises, if true, would support” (Dow, 2015: 59).

Begreppet *ta endoxa* definieras inte i *Retoriken*, men i *Topikerna* förklarar Aristoteles att det består av de åsikter som omfattas ’av alla, av de flesta, eller av de visaste i en viss gemenskap’ (*Topikerna* 1.1; 100a-100b). Det är därför viktigt att påpeka att denna ’allmänna mening’ – i varje fall i *Topikerna* – inte nödvändigtvis utgör ett sammanhängande och motsägelsefritt system av tankegångar som omfattas av alla i ett givet historiskt sammanhang. Tvärtom kan här rymmas delvis motsägande ståndpunkter där vissa av dem återfinns hos ’folk i allmänhet’ medan andra tvärtom kanske endast omfattas av några av de allra mest framstående intellektuella. Det betyder att begreppet kan innefatta uppenbart motsatta eller oförenliga ståndpunkter. Begreppet *ta endoxa* är centralt i hela Aristoteles filosofiska projekt, och filosofihistorikern G.E.L Owen har i en mycket inflytelserik uppsats rentav hävdad att det bildar stommen i själva det filosofiska tillvägagångssättet i en stor del av Aristoteles verk (Owen 1967) – vad som senare har karakteriserats som en ’endoxisk metod’ (exempelvis DaVia 2017). Den spanske filosofihistorikern Louis Vega Renon konstaterar att ”we must consider endoxa a wide spectrum of ‘things said’, ranging from the views or opinions which all or most people should approve, to expert dictum and to specific philosophical tenets which seem to have some reason in their favour” (Renon, 1998: 99). Den ’endoxiska metoden’ består sedan i att varje dialektisk undersökning måste inledas med en granskning av dessa åsikter för att upptäcka sådant som ”may conflict among themselves, they may be ambiguous or apparently contradictory” så att ”they are clarified and the most reputable or most well-founded of them are preserved” (Renon, 1998: 199). Men frågan är i vilken mån denna beskrivning träffar även *Retoriken*? Genom att undersöka vad Aristoteles säger om

olika åldrar genom hela texten kan vi alltså säga något generellt både om vilken betydelse *ta endoxa* har i denna text och i vilken mån *Retoriken* är ett exempel på den 'endoxiska metod' som Owen pekat ut som Aristoteles.

Om resonemangen om ålder alltså är hämtade ur *ta endoxa* så utgör de i det avseendet exempel på *topiker*, 'platser' eller 'sökställen' som talaren kan vända sig till för att finna material till sitt tal. Begreppet *topos* är ett av de mer omstridda begreppen i Aristoteles text, men jag följer här uppfattningen hos så skilda uttolkare som Cope (1867: 245), Grimaldi (1988: 1 samt 1998: 130-32) och Kennedy (2007: 112) och ser huvuddelen av de resonemang som Aristoteles för i *Retorikens* två första böcker just som exempel på sådana.⁴ Eftersom resonemangen om ålder förekommer utspridda i texten menar jag att de lämpar sig särdeles väl för att undersöka hur topikerna fungerar i *olika* sammanhang i Aristoteles *Retoriken*. Skillnaderna mellan tidigare forskares topikförståelser kan kanske delvis förklaras just av att de inte undersökt topikerna i textens alla delar. De studier som tagit ett helhetsgrepp på topikerna har i stort sett genomgående diskuterat topikerna ur teoretiska perspektiv, med utgångspunkt i de (meta-) teoretiska resonemang som förs i textens inledning eller i Aristoteles text om dialektik som bär titeln *Topikerna*.⁵ De forskare som istället närmat sig topikerna med utgångspunkt i frågan hur de i praktiken fungerar som retoriska resurser för talaren har nästan samtliga fokuserat på skilda delar eller aspekter av texten.⁶

I det följande kommer jag därför att i tur och ordning diskutera vilken roll resonemangen om ålder spelar som topik i Aristoteles diskussioner om

4 För en avvikande uppfattning se exempelvis Rubinelli, 2009: 68.

5 Grimaldi, 1988: 1 och 1998: 123-137; Slomkowski, 1997: 47-49; Rubinelli, 2009; Gabrielsen, 2008; Wolrath Söderberg, 2017 och 2012; Wagner, 2009: sp. 605-626; Graff, 2008: 717-28. Även om vissa av dem (exempelvis Rubinelli, 2009: 65-70) ger några få praktiska exempel så är det de teoretiska resonemangen som ligger till grund för resonemangen – exemplen tycks framförallt syfta till att förklara de teoretiska begreppen.

6 Warnick, 2000: 107-29; Miller, 2000: 130-46 och Walzer, 2000: 38-54. Jämför även Lindqvist, 2018: 63-74. Även om Maria Wolrath Söderberg har givit en studie titeln *Aristoteles retoriska toposlära: en verktygsrepertoar för fronesis*, vilket signalerar praktiskt såväl som ett generellt intresse, så är den i mycket hög grad fokuserad på de gemensamma topikerna (Wolrath, 2017); de gemensamma topikerna (i olika varianter) behandlas på s. 71-148, de specifika betydligt mera översiktligt på s. 53-69).

de tre övertygelsemedlen *logos*, *pathos* och *ethos*, för att sist visa dess kanske oväntade betydelse för resonemangen om stil och framförande. Det sistnämnda öppnar dessutom upp för en förståelse av även Aristoteles resonemang om textens mer ”formella aspekter” som *topiska* – och därmed också som intimt förbundna med de *enthymem* som Aristoteles ställer upp som retorikens ”kropp” i textens inledning (I.1.3; I354a).

Ålder som specifik topik för logos

Den första boken av Aristoteles *Retoriken* behandlar vad som brukar kallas för ”specifika topiker” det vill säga argumentativa grundvalar som talaren kan utgå ifrån inom de tre retoriska genrerna, rådgivande tal (*genus deliberativum*), ceremoniella tal (*genus demonstrativum*) och forensiska tal (*genus iudiciale*). Med andra ord behandlar han här *specifika topiker* för *logos* i de tre genrerna (Lindqvist 2018: 66-68). Dessa kan i sin tur delas upp i åtminstone två skilda typer, eftersom de befinner sig på två skilda nivåer. Enkelt sagt listar han först ett antal ”mål” och ”ämnen” för respektive genre, och presenterar därefter vad dessa konkret kan innebära i olika avseenden. När det gäller rådgivande tal säger han således inledningsvis bland annat att talaren måste visa att hans förslag leder till ”lycka”. Jag har på annan plats föreslagit att den denna typ av specifik topik (som ”lycka”) skulle kunna kallas för ”schematiska specifika topiker” eftersom de inte innehåller något konkret påstående om vad eller hurdan saken (lyckan) är. Därefter ger Aristoteles ibland också sakpåståenden om vad topiken innebär i praktiken, som när han säger att lycka under ålderdomen består i ett ”långsamt åldrande utan smärta”. Dessa kan därför kallas för ”konkreta specifika topiker” (Lindqvist 2018: 67-69).

Människans åldrar och hennes olika levnadsfaser behandlas i denna *Retorikens* första bok framförallt i strödda anmärkningar: sammantaget rör det sig om uppemot 400 ord. Dessa resonemang återfinns endast i avsnitten om rådgivande och forensisk retorik, och tyngdpunkten ligger tveklöst på den förstnämnda genren. Det kan förefalla förvånande att ålder inte alls nämns i diskussionen om ceremoniella tal; föremålets ålder kunde tyckas vara ett självskrivet ämne för en hyllningstalare. Så är det i varje fall idag. När skådespelaren Max von Sydow porträtterades i dödsrunor efter hans

frånfälle i mars 2020 framhölls exempelvis inte sällan att han framstod som en framstående aktör redan i unga år (exempelvis Lundström, 2020). Aristoteles påpekar också i *Nikomachiska etiken* att hyllningstal bör anpassas efter den hyllades ålder: ”Vi berömmar också de ungdomar som har en benägenhet att skämmas, medan väl ingen prisar en äldre person för att han skäms.” (NE 4.9; 1128b) Det är visserligen så att *Retorikens* främsta schematiska topiker för *genus demonstrativum* handlar ”om dygd och last och om ädelt och skamligt” (1.9.1; 1366a), och i någon mening är alla dygder naturligtvis eftersträvansvärda för alla åldrar, men i *Nikomachiska etiken* förbinder han faktiskt vissa enskilda dygder med specifika åldrar, som när han hävdar att ”unga män kan tillägna sig geometri, matematik och annan visdom, medan det förefaller som om en klok yngling inte stod att finna” (6.8; 1142a), eller att olika typer av vänskap präglar ungdom, medelålder och ålderdom (8.3; 1156a-1156b).⁷ Förklaringen till tystnaden kring detta i *Retoriken* bör nog därför snarare sökas i att topikerna för hyllningstal i hög grad är desamma som de topiker som ligger till grund för talarens *ethos*, vilket han också framhåller redan i det allra första stycket av diskussionen om demonstrativa tal:

Samtidigt som vi talar om dessa ting händer det att vi avslöjar grunder till att vi uppfattas på ett visst sätt till våra karaktärer, vilket är det andra övertalningsmedlet. Med samma medel kan vi få både oss själva och andra att framstå som moraliskt trovärdiga. (1.9.1; 1366a)

Skälet till att åldersresonemang saknas här är alltså troligen att han presenterar dessa i avsnitten om *ethos* i *Retorikens* andra bok. Framställningen om hyllningstal är också – säkert delvis av samma anledning – påtagligt kortare än de om de andra genrerna: Deliberativ och forensisk retorik behandlas i vardera fem kapitel (1.4-1.8; 1359a-1366a respektive 1.10-1.14; 1368b-1375a), den demonstrativa endast i ett (1.9; 1366a-1368a).

En likartad förklaring kan anföras till det faktum att åldersresonemang fungerar så sparsamt i behandlingen av den forensiska retoriken. Här förekommer ålder i stort sett endast som en *specifik schematisk topik*, som en aspekt som kan tas in för att bedöma om det är troligt att en viss män-

⁷ Likartade formuleringar återfinns exempelvis i NE 6.11; 1343b

niska begått ett brott.⁸ För detta ändamål spelar ålder av allt att döma en särskilt central roll:

Dock händer det att vissa ting följer av en viss läggning, och annat av en annan. Till exempel förbinds väl den måttfulle på grund av att han är måttfull med oförvitliga uppfattningar och begär vad gäller njutningar, och den hämningslöse förbinds med raka motsatsen i fråga om detsamma. Därför måste man lämna sådana distinktioner därhän och i stället undersöka vad som brukar förknippas med vad. Det är inte givet att något sådant följer om man är vit eller svart, stor eller liten, men om man är ung eller gammal, rättfärdig eller orättfärdig då är det faktisk skillnad. På det hela taget har de omständigheter som gör att människors karaktärer är olika en viss betydelse, till exempel är man annorlunda om man anser sig vara rik eller fattig eller om man anser sig ha framgång eller motgång. Om detta skall vi tala senare. (1.10.10-11; 1369a)

Den anklagades ålder kan anföras som ett skäl för att tro eller inte tro på dennes skuld. Men även om ålder alltså tilldelas en särskilt framskjuten roll som en specifik *schematisk* topik för sådana resonemang, så konkretiseras inte vilka typer av läggningar som hör till respektive ålder. Det kan förefalla förvånande men precis som fallet var med den demonstrativa retoriken så är det möjligt att invänta Aristoteles behandling av vilka karaktärsdrag som hör till olika åldrar i den andra boken: ”Om detta ska vi tala senare”, som han skriver i passagen ovan.

I avsnittet om den deliberativa retoriken spelar topiken ålder däremot en mer framskjuten roll. I inledningen till detta avsnitt urskiljer Aristoteles ett antal ämnen som är särskilt användbara i rådgivande tal. De är, skriver han, ”huvudsakligen fem till antalet: finanser, krig och fred, och, vidare, landets försvar, import och export, och lagstiftning” (1.4.7; 1359b). Dessa utgör alltså ett antal schematiska topiker som talaren på egen hand måste fylla med ett konkret innehåll. I de därpå följande kapitlen tar han upp ett antal andra schematiska topiker som kan användas som ”utgångspunkter”

⁸ De enda undantagen handlar om några korta referenser när åldersmässiga resonemang anförs i förbigående och utan att fokusera på just ålder som det essentiella i sammanhanget, som när han citerar ordspråken att ”jämnåriga gläder varandra”. (*Rhet.* 1.11.25; 1371b) eller hävdar att om ”någon exempelvis skulle ge rådet att inte bli vän med en gamling, kan han åberopa ordspråket ’gör aldrig en gamling gott’ som vittne.” (*Rhet.* 1.15.14; 1376a)

för den som ska tala om de ovanstående ämnen, nämligen *lycka* (I.5; 1360b-1362a) *det fördelaktiga* (I.6; 1362a-1363b) samt vad han kallar för *det mer eller mindre fördelaktiga* (I.7; 1363b-1365b). Det är här som åldersresonemang dyker upp för första gången i Aristoteles *Retoriken*. När Aristoteles specificerar vad som kan betraktas som lyckans beståndsdelar nämner han bland annat "ädel börd [...], hedervärda vänner, rikedom, goda barn, [...] en god ålderdom [...], ära, framgång och dygd" (I.5.4; 1360b). Vissa av dessa kan betraktas som ett slags schematiska topiker: vad en "god ålderdom" eller "hedervärda vänner" innebär i praktiken utsågs inte här.

Lite senare ges emellertid en mängd påståenden om vad de innebär i praktiken: konkreta topiker för att beskriva lycka. Det rör sig alltså om ett slags påståenden om sakförhållanden, som kan anföras som argument för att ett visst förslag bör genomföras. Han nämner exempelvis att "många och goda barn" innebär "att ungdomen är talrik och duglig, och vad gäller kroppsideal är 'duglig' till exempel storlek, skönhet, styrka och tävlingsförmåga; ynglingars själsliga ideal är måttfullhet och mod." (I.5.6; 1361a) Den talare som kan visa att ett sådant tillstånd följer av hennes förslag har goda förutsättningar att hävda att det leder till åhörarnas lycka. Resonemangets form är representativ för Aristoteles teknik i stora delar av texten. Han inleder med att nämna det mest generella begreppet, för att därefter analysera dessa beståndsdelar enligt en närmast pseudodialektisk metod, en term jag väljer eftersom de beståndsdelar han räknar upp inte nödvändigtvis är delar av eller egenskaper hos begreppet, utan snarare sådant som brukar räknas som det – alldeles oavsett om de exempelvis sinsemellan är logiskt förenliga eller ej (jmf. Höffe, 2003: 39).

En liknande struktur präglar resonemangen om kroppslig skönhet. Även här består alltså framställningen av en uppräknings av specifika topiker som går från det schematiska till det mer konkreta, och även här spelar människans olika åldrar en central roll.:

Skönheten är specifik för varje ålder. Ynglingens skönhet är att ha en kropp som är användbar till ansträngningar, både i löpning och kraftsporter, samtidigt som han är behaglig att se på som ren njutning. Därför är femkamparna de vackraste, eftersom de är naturligt lämpade både för styrka och snabbhet samtidigt. Den mogna mannens skönhet är att ha en kropp som är användbar för krigiska mödor, och att verka behaglig och skräck-

injugande samtidigt. Åldringens skönhet är att ha en kropp som klarar av nödvändiga göromål och som är smärtfri och inte har drabbats av någon av ålderdomens krämpor. (1.5.11; 1361b)

Framställningen liknar rent dispositionsmässigt den dialektiska. Det generella påståendet att skönheten är specifik för varje ålder beläggs genom att redogöra för ynglingens, den mogna mannens och åldringens skilda typer av skönhet, och var och en av dessa karakteriseras genom ett antal exempel med större och större konkretion – men av allt att döma utan anspråk på fullständighet. Ännu tydligare framträder den pseudodialektiska strukturen i de mer preciserade resonemangen om den goda ålderdomen:

En god ålderdom är ett långsamt åldrande utan smärta. Varken om man åldras snabbt eller åldras långsamt men smärtsamt åtnjuter man en god ålderdom. Den är beroende av både tur och goda kroppskrafter. Om man inte är stark eller fri från sjukdomar kan man inte undgå lidanden och smärta, och utan tur hårdar man inte ut många år. Det finns också ett slags annan förmåga till ett långt liv oberoende av styrka och hälsa. Många lever länge utan att ha någon god fysik. (1.5.15; 1361b)

Även här återger Aristoteles ett antal ståndpunkter om vad som brukar räknas som en god ålderdom. Det handlar alltså om sådant som brukar sägas i hans samtid, men vi kan påminna oss om att resonemangen kanske inte skulle hålla för en dialektisk prövning: Sokrates argumenterar exempelvis i Platons *Faidon* för att döden inte alls är något skrämmande, och ser knappast något egenvärde i ett långsamt åldrande, goda kroppskrafter eller ens en smärtfri ålderdom (114e–115a). De topiker som nämns hos Aristoteles äger däremot en påtaglig aktualitet även för vår tids deliberativa retorik. Just nu, i mars 2020, rustar Sverige och andra länder världen över för ett utbrott av influensasjukdomen COVID 19, en följd av ett relativt nyupptäckt coronavirus. En återkommande motivering till argument för att förbjuda större folksamlingar, ställa in resor, stänga skolor och universitet och så vidare är just att det skyddar äldre personer från sjukdomen. Eller som här, i DN-krönikören Augustin Erbas öppna brev till svenska folket den 10 mars 2020:

SKÖNHETEN ÄR SPECIFIK FÖR VARJE ÅLDER

Därför vill jag be dig, inte bara för de multisjukas eller åldrande människornas skull, utan också för din egen, att göra vad du kan för att vi tillsammans ska ta oss ur det här så helskinnade som möjligt. Gå inte till jobbet om du är sjuk. Håll dig hemma om du är satt i karantän. Och, snälla du, tvätta händerna. (Erba 2020).

I grund och botten är det som synes de specifika konkreta åldersbaserade topikerna för lycka som argumentet bygger på: lycka är att vara ”fri från sjukdomar” och ”ett åldrande utan smärta”.

Tillbaka till *Retoriken*: Rent dispositionsmässigt liknar tillvägagångssättet återigen det dialektiska, men vi kan lägga märke till att exempelvis det oklara förhållandet mellan åldrande med eller utan god fysik – som resonemanget mynnar ut i – knappast skulle duga som avslutning i en strikt dialektisk undersökning. Det är rentav oklart hur dessa möjligheter är logiskt förenliga. Åtminstone gör Aristoteles ingen ansträngning för att förklara hur de är det.

Resonemangen i dessa avsnitt bär alltså strukturella likheter med sådana dialektiska resonemang som kan syfta till att uppnå verklig kunskap om ett begrepp, i och med att det använder sig av en av de två huvudsakliga dialektiska teknikerna: att dela upp ett begrepp i dess delar och nödvändiga egenskaper respektive föra in begreppen under mer övergripande kategorier, så som det beskrivs exempelvis i Platons *Faidros* (266b–c; se vidare Dietz Moss 1996). I de ovan citerade resonemangen delar således Aristoteles upp lyckan i skilda beståndsdelar såsom att ha goda barn och en god ålderdom. Men i en strikt dialektisk diskussion skulle Aristoteles knappast nöja sig med att räkna upp ett till synes slumpmässigt urval ståndpunkter vars logiska koherens i varje fall inte är uppenbar. Att resonemanget inte syftar till att dialektiskt närma sig frågan om vad verklig ålderdom är, utan snarare handlar just om retoriska resurser som talaren kan använda sig av antyds dessutom i meningen som följer de ovanstående: ”Men att fördjupa sig i detta är till ingen nytta för förhandenvarande ämne.” (1.5.15; 1361b). Det betyder att den mest slående parallellen till tillvägagångssättet kanske inte är de dialektiska undersökningarnas strikta modell, utan de uppräknings av motsatta argument som präglar den sofistiska traktaten *Dissoi logoi* (jämför Lindqvist & Iordanoglou 2019). Även i den texten återfinns vi uppräknings av sådant som brukar räknas till

bland annat det goda och det onda. Liksom Aristoteles i *Retoriken* tycks inte heller den textens författare bekymra sig nämnvärt om de enskilda utgångspunkternas inbördes koherens.⁹ Det är med andra ord knappast en fördjupad kunskap om de sanna förhållandena i dialektisk mening som är just *Retorikens* mål, utan att erbjuda utgångspunkter för en presumtiv talare.

Många likartade resonemang återfinns i de följande kapitlen, i synnerhet det som behandlar ”det mer eller mindre fördelaktiga”. Ett representativt resonemang kan vara tillräckligt för att exemplifiera dem:

Eftersom det svårare och det sällsyntare är större, skapas storhet också av tillfälle, ålder, plats, tid och förmåga. Om man gör något över sin förmåga, över sin ålder och över sina likar, och om man gör det på ett speciellt sätt, på en speciell plats eller vid en speciell tidpunkt, har handlingen det skönas, godas, rättvisas och deras motsatsers storhet. (1.7.32; 1365a)¹⁰

Här fungerar alltså ålder som ett slags konkret omständighet som talaren kan anföra för att förstärka storheten av ett visst handlande eller nyttan i ett visst beslut. Samma topik är uppenbarligen användbar än i dag. När Max von Sydow hyllades i en av de ovannämnda dödsrunorna i mars 2020 framhöll skribenten särskilt att hans egen ålder inte spelade någon roll för den karaktär han kreerade: ”Skådespelaren från Lund har ju övertygat som ålderman ända sedan 1970-talet när han porträtterade prästen Merrin i ”Exorcisten” – som spelades in när han bara var 43 år gammal.” (Lundström, 2020)

Sammantaget finns det inget resonemang om ålder i Aristoteles behandling av politisk retorik som inte kan karakteriseras som ett slags *topik* som talaren kan använda sig av för att framhålla den lycka eller de fördelar som följer av ett visst politiskt förslag. I något fall anføres ålder som en *schematisk* topik som talaren kan gå till för att finna material till sitt tal, men framförallt ges en mängd påståenden om vad som hör till människans olika levnadsfaser som ett slags *konkreta* topiker för de mer schematiska *lycka* och *det fördelaktiga*. Passagerna syftar alltså här av allt och döma endast till att erbjuda utgångspunkter för talare och inte till att utreda frågan om vad

⁹ Jämför exempelvis resonemangen om sjukdom i *Dissoi logoi* 1.3 respektive 1.16.

¹⁰ För fler exempel se exempelvis Ar. *Rhet.* 1.7.34; 1365a och 1.7.35; 1365a.

som utmärker människans livsfaser i sann filosofisk mening. De är konkreta specifika topiker som talaren kan använda sig av för att övertyga. I den mån som dessa topiker kan ses som aspekter av *ta endoxa*, så är det i varje fall uppenbart att denna den ”allmänna meningen” i *Retoriken* inte utgör någon logiskt helt koherent eller ens särskilt genomlyst uppsättning av åsikter, utan Aristoteles räknar upp en mångfald skilda premisser som kan användas av en talare för att hennes auditorium kan acceptera dem som utgångspunkter i ett tal – oavsett deras systematik eller ’egentliga’ förhållande till ’sanningen’. Det kan därmed redan här påpekas att det aristoteliska begreppet *ta endoxa* i varje fall inte är helt analogt med det modernretoriska begreppet *doxa* i betydelsen ”något slags socialt konsensus” som vi möter hos exempelvis Mats Rosengren (2002: 68).

Ålder som specifik topik för pathos

Retorikens andra bok behandlar inledningsvis utgångspunkterna för övertygelsemedlet *pathos* (2.2-2.11; 1378a-1388b) Framställningen här liknar i vissa avseenden den om de specifika topikerna för *logos*. Dels har den ofta en pseudodialektisk struktur på så sätt att många av resonemangen tar sin utgångspunkt i ett begrepp som sedan spaltas upp i ett antal delar eller egenskaper. Dels består uppräknigen av dessa delar framförallt i en uppräknig av olika påståenden om sakförhållanden, men utan att Aristoteles gör någon analys av dessa påståendens grunder eller ens inbördes konsistens. Men de topiker som presenteras har ändå i grund och botten en annan funktion än de som vi mött här ovan. Lärdomarna här syftar inte främst till att utveckla talarens förmåga att förmå åhöraren att acceptera en *slutsats* som följd av en *argumentation*, utan snarare till att utveckla förmågan att försätta åhöraren i ett visst känsloläge (*pathos*) (Lindqvist 2018).

Det förefaller dock även i passagerna om *pathos* vara uppräknigen av ett antal retoriska resurser, specifika *schematiska* och *konkreta* topiker, som står i fokus. Här diskuteras ålder först som en aspekt av vilka slags människor som är benägna att väcka och uppleva specifika känslor. Resonemangen sträcker sig endast över drygt 500 ord, men dessa korta anmärkningar erbjuder en ingång för att förstå hur topikerna generellt fungerar i denna del av texten. Medan de specifika topikerna för *logos* syftar till att

erbjuda ett slags argumentativa utgångspunkter syftar de specifika topikerna för *pathos* till att erbjuda ett slags kriterier eller förutsättningar som måste vara för handen för att en viss känsla ska väckas hos åhörarna. Han konstaterar här att det finns tre aspekter att anlägga på frammanandet av känslor: ”Det är nödvändigt att analysera varje känsla i tre delar. Jag menar, med vreden som exempel, i vilket tillstånd man är argsint, på vilka man brukar vredgas och för vad.” (2.I.9; 1378a). Dessa tre aspekter – vad jag ser som schematiska specifika topiker för *pathos* – består alltså enligt Aristoteles i att känslan väcks hos en människa av en viss typ eller i ett visst tillstånd (”i vilket tillstånd man är argsint”) när en viss typ av människa (”på vilka man brukar vredgas”) utför en viss typ av handling (”för vad”). Jag har på annan plats kallat dessa tre aspekter för känslans *subjekt*, *agent* och *stimulus* (Lindqvist 2018). Termen *subjekt* syftar här till den som underkastas en viss känsla – alltså i normalfallet det auditorium som talaren försöker påverka med sitt tal. Med andra ord är subjektet i normalfallet ett slags textextern funktion. De övriga termerna åsyftar textinterna funktioner: här handlar det uttryckligen om vilket intryck talaren ger i texten. Termen *agent* anger den person – i normalfallet alltså en annan person än talaren – som måste ha utfört en viss typ av handling (*stimulus*) för att *subjektet* ska erfara en viss känsla. För att väcka känslan vrede hos ett auditorium som upplever sig som högstående (*subjekt*) bör en talare enligt Aristoteles visa eller ge intryck av att en person med lika hög status (*agent*) utfört en förnedrande handling (*stimulus*) mot någon eller något som subjektet högaktar. *Agent*, *stimulus* och *subjekt* fungerar alltså som schematiska specifika topiker för att väcka en viss känsla, och huvuddelen av Aristoteles diskussion om *pathos* består just i att han redogör för precis *vilka* agenter, stimuli och subjekt det kan röra sig om – att han alltså erbjuder konkreta specifika topiker för dessa.

Undersökningen av ålderns betydelse i dessa delar visar dock att det är nödvändigt att införa ytterligare begrepp i analysen, trots att det inte är begrepp som Aristoteles diskuterar explicit. Det första av dessa är textens *talare*. Talaren avser helt enkelt den person som för fram det yttrande (eller utför den symboliska handling) som syftar till att väcka en viss känsla. Men talaren kan spela en särskild roll i formerandet av auditoriets känslor eftersom, som Aristoteles skriver, åhöraren alltid känner ”detsamma som den

som visar känslor i sitt tal, även om denne inte säger något.” (3.7.5; 1408a). Det betyder att talarens personliga egenskaper blir en schematisk topik att ta hänsyn till vid formerandet av auditoriets känslor, och härigenom att de egenskaper som enligt ”respektabla åsikter” (*ta endoxa*) hör till olika åldrar blir en mer konkret topik att ta hänsyn till.

Känslan kan dessutom väckas hos auditoriet (*subjektet*) inte endast av att handlingen (*stimulus*) utförs mot auditoriemedlemmarna själva (*subjektet*) utan även om den utförs mot någon som är närstående till eller som liknar auditoriet. Denna sistnämnda funktion kommer jag här att kalla för känslans *objekt* eftersom det rör sig om den person som ett stimuli direkt riktar sig mot. Som jag påpekade tematiserar Aristoteles själv inte detta rent begreppsligt. Men att Aristoteles i praktiken upprättat en distinktion mellan vad jag kallar subjekt och objekt framgår i resonemang som när han definierar vrede som ”ett begär förenat med plåga efter en synbar hämnd på grund av en synbar ringaktning från någon som inte bör visa ringaktning mot en själv eller ens närstående.” (2.2.1; 1378a) Distinktionen mellan ”en själv” och ”ens närstående” blir i själva verket central för förståelsen av hur ålder fungerar i hans redogörelse för de specifika topikerna för *pathos*.

Den första kommentaren om människans åldrar i *Retorikens* andra bok återfinns när Aristoteles beskriver vilka slags handlingar som generellt tenderar att väcka andras vrede. Det handlar bland annat om när någon uppvisar övermod (*hybris*), något som förbinds med de övermodigas känsla av behag:

Orsaken till de övermodigas känsla av behag är att de tror att de själva är mer överlägsna genom att handla illa. Därför är unga och rika övermodiga, eftersom de tror att de är överlägsna när de betar sig övermodigt. (2.2.5; 1378a)

Poängen tycks vara talaren kan försöka ge intrycket av att någon ung person (känslans *agent*) gjort något övermodigt (*stimulus*) för att väcka auditoriets (*subjekt*) vrede. Här fungerar *agents* ålder därmed som en konkret topik för den talare som vill väcka en viss känsla.

Men människans åldrar spelar också en roll i de topiker som rör *subjektet*, exempelvis när Aristoteles beskriver vilka typer av grupper som kan förmås att känna medlidande. Här är identifikationen mellan objekt och

subjekt central, eftersom medlidande framförallt uppstår genom att auditoriet på något sätt identifierar sig med den person mot vilken de ska rikta denna känsla: ”Man känner medlidande med sina likar som är av samma ålder, karaktär, läggning, anseende och släkt eftersom det i alla dessa avseenden tycks kunna hända en själv mer” (2.8.13; 1386a). Här väcks känslan genom att objektet och subjektet liknar varandra. Men det är också så att hög ålder i sig självt kan vara en grund för att väcka medlidande hos auditoriet, eftersom de som själva upplever plågor är mer mottagliga för denna känsla: ”Plågsamt och förödande är död, tortyr, kroppslig misshandel, ålderdom, sjukdom och matbrist [...]” (2.8.9; 1386a).

De som tror att de skulle kunna lida något är de som både redan lidit och undkommit, äldre människor på grund av förnuft och erfarenhet, svaga, fegare är det mer, bildade eftersom de är rationella [...]. (2.8.4; 1385b)

Tankegången tycks vara att ett äldre auditorium (*subjekt*) är mer mottagligt för just känslan medlidande. Resonemangent är ovanligt för att komma från *Retoriken* eftersom det i någon mån måste bygga på antagandet att äldre personer *faktiskt* (och inte bara enligt hävdvunna åsikter) är mottagliga för denna känsla. Ett likartat resonemang återfinns i ett senare avsnitt om tävlingslust: ”Därför är unga och stolta sådana [som är lagda åt tävlingslusta] och de som har sådant gott som är värdigt vördade män.” (2.11.1; 1388b) Precis som i fallet med de medlidsamma äldre bygger resonemangent på vilka åldersgrupper som *faktiskt* är benägna att känna en viss känsla. Om även dessa resonemang utgör exempel på *ta endoxa* (den allmänna meningen) så kan detta begrepp uppenbarligen innefatta även mer genomslysta premisser med utgångspunkt i ett anspråk på verklig kunskap om människans skilda åldrar.

Redan i det ovanstående ser vi att topiken ålder spelar en komplex roll i Aristoteles resonemang om *pathos*, genom att föreställningar om människans åldrar kan användas för att beskriva och välja både subjektet och objektet på samma gång och att de delvis är av olika typ och bygger på skilda anspråk vad det gäller sanningshalt. Ännu mer komplexa resonemang återfinns i avsnitten om känslorna skam respektive avund. Aristoteles påpekar exempelvis att skam bland annat kan väckas av ”att inte utärda mödor som äldre” (2.6.9; 1383b-1384a). Huruvida det är publiken

som då känner skam över ett beteende som beskrivs hos någon *annan*, om publiken känner skam över tanken på att de *själva* skulle brista ifråga om uthärdighet eller om detta är ett beteende som *talaren* bör undvika för att undvika skam är inte klart av sammanhanget. Det förefaller därmed som om detta ”att inte uthärda mödor som äldre” är en konkret topik som kan fungera inom tre skilda schematiska topiker för *pathos: agent, subjekt och talare*.

Likartade mångtydiga resonemang präglar hela avsnittet om skam:

Härutöver är det skamligt att inte ha del i det sköna som alla eller som alla eller de flesta likar har del i. Med likar menar jag dem som är av samma folk, statsstat, ålder, släkt och som på det hela taget är jämlika. Det är skamligt att inte ha del i exempelvis utbildning och så vidare i samma utsträckning. (2.6.12; 1384a)

Topiken ”att inte ha del i det sköna som alla eller de flesta likar har del i” som en grund för skam kan fungera såväl som en aspekt av *agenten* som *subjektet* eller *talaren* – ja kanske även som en grund för att visa hur ett *objekt* som skiljer sig från subjektet upplever skam, vilket däremot via en identifikation alltså kan vara en grund för att väcka skam hos auditoriet (*subjektet*). Skam kan härigenom också väckas genom att agenten framställs på ett visst sätt, förbundet bland annat med dennes ålder: ”Man tävlar med sina likar. Man bryr sig om förnuftiga eftersom de talar sanning; hit hör äldre och bildade.” (2.6.17; 1384a). Likartade resonemang präglar resonemangen om avund, när han bland annat konstaterar att man ”avundas dem som är nära vad gäller tid, plats, ålder och anseende” (2.10.5; 1388a; se även 2.10.1-2; 1387b) – men även motsatt, att man ”avundas dem som har eller äger det som hade anstått en själv eller som man en gång har ägt (därför avundas äldre yngre)” (2.10.8; 1388a).

I hela avsnittet om *pathos* fungerar föreställningar om vilka egenskaper som hör till skilda åldrar som en återkommande och central topik, ibland på ett mer schematiskt vis (att det rent generellt är viktigt att ta hänsyn till människors ålder) men framförallt som konkreta topiker genom att Aristoteles helt enkelt räknar upp egenskaper som kan anses höra till olika åldrar. Ibland spelar åldern en roll för att beskriva en agent som kan väcka en viss känsla, ibland handlar det snarare om att förstå vilka slags subjekt

som faktiskt är mottagliga för en känsla. Just de sistnämnda resonemangen förutsätter möjligen att Aristoteles tycks mena att vissa åldrar faktiskt (inte endast enligt ryktbara åsikter) är förbundna med vissa specifika karaktärsdrag. Ibland är förhållandet mycket komplext och samma konkreta topik har sin funktion att fylla både för att teckna *talaren*, *agenten*, *objektet* och känslans *subjekt*.

Ålder som specifik topik för ethos

Den mest utförliga diskussionen – i varje fall ifråga om antalet ord – om ålder i retoriken återfinns i diskussionen om *ethos* i det tolfte till sjuttonde kapitlet av *Retorikens* andra bok (2.12-2.17; 1388b-1391b); de tre första av dessa kapitel består av en framställning om vilka egenskaper som utmärker unga, gamla och de mittemellan, som är ”i sin krafts dagar” (2.14.1; 1390a). Ålder nämns redan inledningsvis som en av fyra topiker för *ethos*: ”Låt oss härefter gå genom hurdana vi är till karaktären (*ethos*) i förhållande till känslor, läggning, ålder och tillfälligheter” (2.12.1; 1388b). Så långt är det alltså fråga om ålder som schematisk topik, men kategorin ålder delar han därefter omedelbart alltså upp i de tre ”ungdom, mandom och ålderdom” (2.12.2; 1388b). Var och en av dessa behandlas därefter i varsitt kapitel (2.12, 2.13 och 2.14). Det är framförallt dessa avsnitt som legat till grund för påståendena om Aristoteles negativa uppfattning om ålderdomen. Men även om vi accepterade dessa passager som uttryck för hans uppfattning så är det alltså – som jag påpekat här ovan – knappast så att de ger uttryck för en uppfattning om ålderdomen som en särskilt mycket sämre period än ungdomen. Däremot kan man med visst fog säga att passagera på ett rätt typiskt aristoteliskt manér tecknar den mellersta åldern, ”mandomen”, som bättre än de två ytterligheterna. Men som jag har påpekat tidigare är det fel att se dessa passager som uttryck för Aristoteles egentliga syn på människans åldrar. Han erbjuder möjliga utgångspunkter för att bygga upp talarens *ethos*, ingen filosofisk diskussion om vad människans åldrar egentligen innebär. Resonemangen är dock inte endast giltiga för *ethos* specifikt; vi kan påminna oss om att Aristoteles redan hänvisat till avsnittet i sin framställning om den demonstrativa retorikens specifika topiker, och att de också kan spela en roll för framställningen av brottslingar och brotts-

offer i den forensiska retoriken.

Vart och ett av de tre kapitlen ska alltså enligt min förståelse erbjuda konkreta topiker för *ethos* för var och en av människans tre åldrar. Det är också ganska enkelt att se hur många av de uppräknade egenskaperna kan användas av en talare för att framhålla sin trovärdighet: ”Mer än de andra åldersgrupperna älskar de [unga] vänner och kamrater på grund av att de gläder sig över att leva tillsammans och att de inte bedömer något, och därför inte heller sina vänner, efter det fördelaktiga” (2.12.13; 1389a-1389b). Sådana utgångspunkter är användbara oavsett om de är sanna eller inte (så länge åhörarna kan acceptera dem) och Aristoteles påpekar ibland uttryckligen att han bara hämtat ståndpunkten direkt från någon av sina föregångare. ”Penningbegär har de [unga] i en mycket liten utsträckning på grund av att de ännu inte haft erfarenhet av nöd, så som Pittakos yttrande om Amfiaraos” (2.12.6; 1389a). En ung talare skulle med utgångspunkt i dessa konkreta topiker kunna bygga sitt *ethos* på att framhålla sin vänskap och att hon inte kan misstänkas för just pengabegär. Äldre talare skulle i sin tur istället kunna konstruera sitt *ethos* exempelvis på att de är ”måttfulla eftersom deras begär är försvagade” (2.13.13; 1390a) eller ”medlidande [...] de tror att all slags lidande står nära dem, och det är det som medlidande är” (2.13.15; 1390a). Sådana positiva grunder för *ethos* återfinns vi särskilt i beskrivningen av ”mannaåldern”, tiden mellan ungdomen och ålderdomen, som beskrivs i det fjortonde kapitlet: ”De varken litar på alla eller misstror alla, utan bedömer snarare efter faktiska förhållanden. De lever varken för enbart det sköna eller enbart det fördelaktiga, utan för bådadera; de lever varken för sparsamhet eller för slösaktighet, utan för det passande [...]. De besitter måttfullhet i förening med mannamod och mod i förening med måttfullhet” (2.14.2-2.14.3; 1390a-b). Samtliga dessa exempel utgör konkreta topiker för den talare som vill bygga upp ett trovärdigt *ethos* inför sina åhörare.

Men en del av de egenskaper som räknas upp i dessa tre kapitel – särskilt för de unga och de gamla – är svårare att inordna i en sådan läsning. Huvuddelen av de egenskaper som beskrivs för dem är snarare sådana som faktiskt borde stå *i vägen* för en talare som vill etablera sin trovärdighet. Så beskrivs exempelvis de unga som sexuellt okontrollerade (2.12.3; 1389a), ”ombytliga” (2.12.4; 1389a) och ”hetsiga och snara till vrede” (2.12.5; 1389a).

De äldre beskrivs istället äldre som ”småaktiga” (2.13.5; 1389b), ”gnidiga” (2.13.6; 1389b) ”fega” (2.13.7; 1389b), ”svaga” (2.13.10; 1390a), ”griniga” (2.13.16; 1390a) och ”tveksamma”:

På grund av att de levt många år, utsatts för fler bedrägerier, begått fler misstag och på grund av att det mesta är dåligt försäkrar de inget och allting är mindre ’övermåttan’ än vad de borde vara. De tror, och vet inte någonting. Eftersom de är tveksamma lägger de alltid till ett ”kanske” och ”förmodligen”, och uttalar allting på det sättet och säger ingenting bestämt. (2.13.1-2.13.2; 1389b)

Sådana egenskaper är inte riktigt lika enkla att lägga till grund för ett pålitligt *ethos*. Men samtidigt utgör de naturligtvis uppfattningar som en ung eller gammal talare kan behöva förhålla sig till just för att publiken eller delar av den kan tänkas hysa dem. “I’ve been criticized for being old. I plead guilty. I am old. But there are advantages to being old”, hävdade exempelvis den 78-åriga amerikanske demokratiska presidentkandidaten Bernie Sanders i valrörelsen 2019, och under valrörelsen 2008 kommenterade den republikanske presidentkandidaten John McCain sin ålder (han var då 71) med att “I’m older than dirt and have more scars than Frankenstein, but I’ve learned a few things along the way”, där han vänder samma typ av erfarenheter som Aristoteles beskriver i blockcitatet här ovanför till en fördel (Sullivan, 2019). Aristoteles ger för övrigt ett annorlunda exempel i *Retorikens* tredje bok, när han återberättar att dramatikern Sofokles under en rättegång försökte väcka sympati genom att säga ”att han inte skakade för att verka vara gammal, så som anklagaren påstod, utan nödd och tvungen ty han var inte åttio år gammal med vilje” (3.15.3; 1416a). På motsatt sätt kunde 16-åringen Greta Thunberg år 2019 påpekat att hon på grund av sin ungdom egentligen inte är lämpad att ta ansvar för de frågor hon diskuterar utan att de tvärtom borde handhas av äldre politiker, och därmed också byggt sitt *ethos* på egenskaper som annars kunde betraktas som hinder snarare än tillgångar.¹¹

Med ett sådant synsätt fungerar faktiskt hela avsnittet om de skilda män-

¹¹ För flera exempel med likartad innebörd se Thunbergs tal på hemsidan för hennes organisation *Fridays for Future* <https://www.fridaysforfuture.org/greta-speeches> [läst 3 mars 2020].

niskoåldrarna som en uppräknning av just konkreta topiker som en talare kan använda sig av, positivt eller förebyggande, för att bygga upp ett förtroendefullt *ethos* inför sina åhörare. Men både de negativa och de positiva egenskaperna kan dessutom användas av en talare för att bygga upp en identifikation mellan sig själv och sina åhörare, vilket kan vara viktigt för att väcka en viss känsla. Vi minns från diskussionen om de specifika topikerna för *pathos* att man exempelvis ”känner medlidande med sina likar som är av samma ålder, karaktär, läggning, anseende och släkt eftersom det i alla dessa avseenden tycks kunna hända en själv mer.” (2.8.13; 1386a) Den som vill väcka medlidande för sin egen sak kan alltså med utgångspunkt i det åldersmässiga välja vilka egenskaper hon vill visa upp för att skapa identifikation med en publik av en viss ålder. Dessutom fungerar även de negativa egenskaperna som konkreta topiker som en talare kan använda sig av för att beskriva andra människor – exempelvis som topiker för att göra det rimligt att en anklagad faktiskt begått de brott hon står anklagad för.

Ålder som utgångspunkt för en passande språklig stil

Resten av *Retorikens* andra bok behandlar de *gemensamma* topikerna i olika bemärkelser (2.18-2.26; 1391b-1403b). Här är resonemang om ålder ovanliga, och förekommer endast i förbigående, när resonemang om ålder får exemplifiera en viss gemensam topik.¹² Ett undantag är dock värt att nämna:

Att använda sentenser passar för dem som är till åren komna och rörande det som de har erfarenhet av, så att använda sentenser liksom att berätta myter är opassande om man inte har åldern inne, och att göra det om det som man saknar erfarenhet av är enfaldigt och obildat. (2.21.9; 1395a)

¹² Ett sådant är när Aristoteles ger ett exempel på en analogiargumentation: ”En annan utgår från att ting händer i analogi, när till exempel man försökte tvinga Ifikrates son att utföra en leiturgia, trots att han var ganska ung till åren, eftersom han var stor, sade Ifikrates att om de anser att stora barn är män skall de genom omröstning fastställa att små män är barn.” (2.23.17; 1399a).

Passagen bildar en brygga till *Retorikens* avslutande tredje bok. Där figureerar resonemang om ålder sparsamt, framförallt i exempel på olika former av språkliga ornament, liknelser, metaforer och så vidare. Som när Aristoteles reder ut betingelserna för metaforer som bygger på släktskap: "När poeten talar om ålderdomen som stubb på åkern, gör han att vi 'lär och förstår genom släkte ty båda är vissnade'" (3.10.2; 1410b).¹³ Åldersresonemangen spelar däremot en central roll för i synnerhet just vad som är lämpligt att säga för talare av skilda åldrar – precis som i passagen om sentenser från den andra boken. Medan de två första böckerna behandlar rent innehållsliga frågor är temat för den tredje vad jag här kommer att beteckna som textens "formella" aspekter: stilen (*lexis*), framförandet (*hypokrisis*) och "hur man bör disponera talets delar" (*taxis*) (3.1.1-3.1.3; 1403b). Tidigare forskning har ibland rentav hävdad att den tredje boken avviker så kraftigt från de två föregående att den ursprungligen torde utgöra en helt annan skrift som först i efterhand tillfogats de två första böckerna. Jag instämmer dock med de forskare – William Grimaldi kan framhållas särskilt – som tvärtom betonat textens grundläggande enhetlighet (Grimaldi 1988). En närläsning av just de få passager som diskuterar människans åldrar i tredje boken visar också att den har ett substantiellt samband med de två föregående.

En talares val av stil och uttrycksmedel visar sig nämligen vara intimt förbundna med hennes ålder och vad som lämpar sig för olika livsfaser. Och det betyder naturligtvis att även textens formella aspekter är förbundna med de innehållsliga diskussioner som utgjort kärnan i de två föregående böckerna. I det sjunde kapitlet sammanfattar Aristoteles sina utgångspunkter med ett resonemang där han just beskriver stilen som ett slags "bevisning":

Bevisning baserad på tecken visar på karaktär eftersom en bevisning som är passande följer på varje klass (*genos*) och läggning (*hexis*). Med klass menar jag åldersgrupp (så som barn, man eller gamling), man eller kvinna, och spartan eller thessalier; med läggningar menar jag det som gör att man lever ett visst slags liv eftersom livet artar sig på ett visst sätt för varje läggning. Om man således även använder ord som är egentliga för läggningen, kommer det att skapa karaktär. (3.7.6-3.7.7; 1408a)

¹³ Likartade exempel återfinns exempelvis i 3.4.3; 1406b-1407a och 3.10.7; 1410b-1411a.

Med andra ord: att välja ett visst uttryckssätt kan i sig självt fungera som ett tecken på en viss karaktär, och bär sålunda även på ett slags innehållsliga, rentav ”bevisande” implikationer. Likartade diskussioner finns på fler ställen. Han kan exempelvis hävda att det är ”mycket opassande om fint språk används av en slav eller av en mycket ung person” (3.2.3; 1404b) eller, som Sofi Qvarnström (2012: 205) också lyfter fram, att metaforer måste väljas så att de lämpar sig för talarens ålder: ”Man bör [...] undersöka vad som passar en gamling så som en purpurmantel passar en yngling. Ty samma kläder passar inte båda” (3.2.9; 1405a). ”Överdrifter är ungdomligt ty de visar på iver”, hävdar Aristoteles på annan plats: ”Därför är de [överdrifter] opassande för en äldre talare” (3.11.15; 1413a-1413b).

Passagerna visar att även den tredje bokens diskussioner om formella frågor kan tolkas som ett slags utgångspunkter – ja topiker – som talaren behöver känna till för att kunna utforma sitt tal på bästa sätt. De kan därmed också förbindas med det fokus på retoriken som en framförallt innehållsinriktad konst, med dess framhållande av talets tankegångar (*enthymem*) som övertygandets ”själva kropp” (1.1.3; 1354a). Även stilen visar sig i högsta grad ha med övertygelsemedlen och därmed med *enthymemet* att göra. I dessa formdiskussioner så förefaller åldersresonemangen oftast handla om hur stilen och framförandet måste utformas i enlighet med det *ethos* som talaren försöker bygga upp, men vi har sett i de två första böckerna att allt som hör till *ethos* också har betydelse för hur talaren framställer andra personer. Det skulle i sin tur betyda att stilmässiga aspekter rentav kan ha implikationer för själva argumentationens (*logos*) trovärdighet i Aristoteles text. Detta problem finns det dock inte plats att diskutera närmare här. Det räcker att vi uppmärksammar att konkreta topiker om människans skilda åldrar även kan ha betydelse för Aristoteles resonemang om textens formella aspekter. Som vi ser i passagerna här ovanför så fungerar många av Aristoteles resonemang helt analogt med de som i de två första böckerna begreppsliggörs som topiker. Och även om termen är ovanlig i tredje boken så förekommer den. Ett exempel är just i det ovan nämnda resonemanget om Sofokles skakningar:

En annan *topos* är att hävda att det var ett misstag, en olycka eller nödvång. Till exempel sade Sofokles att han inte skakade för att verka vara

gammal, så som anklagaren påstod, utan nödd och tvungen ty han var inte åttio år gammal med vilje. (I.15.3; I416a)

Termen används visserligen för att beteckna ett visst typ av verbalt resonemang, men resonemanget handlar just om ett exempel där en viss aspekt av framförandet framställs som en aspekt av talarens ålder – alltså av hans karaktär. Därmed visar det sig att även den tredje bokens resonemang om stil, disposition och framförande har sin grund i ett antal sakpåståenden – vad jag här ovannför har betecknat som ”konkreta topiker” som talaren måste känna till för att kunna utforma sin text på ett övertygande sätt.

Avslutning

Resonemang om ålder är av mångahanda och ibland rentav motsägelsefulla slag, och fyller en mångfald funktioner, i Aristoteles *Retoriken*. Därmed går det näppeligen att utläsa någon enhetlig filosofi om människans olika livsfaser – ännu mindre om Aristoteles ”gerontologi” – ur denna text. Det innebär i sin tur att vi kan behöva problematisera vår förståelse av begreppet *ta endoxa*. De åsikter som Aristoteles räknar upp i texten kan visserligen ibland vara exempel på ”den allmänna meningen” som Akujärvi (med gott stöd i lexika och tidigare forskning) översätter termen men vi har sett exempel på att Aristoteles såväl räknar upp åsikter som i varje fall inte är uppenbart logiskt koherenta som åsikter som han hänför till specifika personer och ståndpunkter som faktiskt reser vissa anspråk på att bygga på verklig kunskap. Samtliga dessa kan knappast betecknas som ”allmänna” – i varje fall inte i bemärkelsen att ”alla” eller ens ”de flesta” hyser dem. Så mycket kan vi i varje fall säga: *Ta endoxa* fungerar i *Retoriken* som ett mycket omfattande begrepp som innefattar många olika typer av ”åsikter” eller ”ståndpunkter”. Det betyder, som jag antydde inledningsvis, att *Retorikens ta endoxa* verkligen inte ska förstås som ’de gängse åsikterna’, ’de ståndpunkter som alla har’ eller ’det dominerande tankesystemet’. Begreppet ligger därmed som vi har sett också en bit från den modernretorisk koncepteringen av begreppet ’*doxa*’ som ett slags socialt vedertagen sanning (exempelvis hos Rosengren 2002) – eller begreppet *ta endoxa* innefattar i varje fall mer än så. I det avseendet används begreppet *ta endoxa* av

allt att döma likadant i *Retoriken* som i Aristoteles övriga (mer dialektiskt präglade) skrifter. Han påpekar också att det är ”uppenbart att det är samma retoriska konsts uppgift att se det övertygande och det skenbart övertygande, precis som dialektikens uppgift är att se syllogismen och den skenbara syllogismen” (I.1.14; 1355b).¹⁴ Men medan Aristoteles metod vanligen består i att dessa ståndpunkter undersöks så att endast ”the most reputable or most well-founded of them are preserved” (Renon, 1998: 199) så görs inga sådana undersökningar i *Retoriken*. Retorikens *ta endoxa* förefaller i det avseendet helt enkelt fylla en mindre teknisk och mindre precis funktion än dialektikens, men här är utförligare undersökningar nödvändiga.

Undersökningen har också visat att resonemangen om ålder fungerar som *topiker* för en stor mängd skilda fält, och därmed resulterat i att jag kunnat föreslå en tydligare och mer precis begreppsapparat för hur dessa fungerar. Ålder som kategori nämns som en *specifik schematisk topik* (alltså ett slags öppen kategori som talaren bör ta hänsyn till) för både deliberativ och forensisk retorik, liksom för övertygelsemedlen *pathos* och *ethos*. I synnerhet har undersökningen visat att det är nödvändigt att förstå Aristoteles resonemang om *pathos* via *fem* grundläggande schematiska topiker: inte endast känslans *agent*, *stimulus* och *subjekt* – de tre han själv begreppsliggör (om än inte namnger) i själva texten – utan också känslans *objekt* och textens *talare*. De konkreta topiker han räknar upp har betydelse inte minst för hur talaren framställer och förhåller sig till dessa. *Retoriken* er-

¹⁴ Skiljelinjen mellan dialektik och retorik hos Aristoteles är ett omstritt problem som inte kan avhandlas närmare här (se exempelvis Blair 2012 eller Höffe 2003, s. 41). I *Retorikens* inledning påpekar han att medan det är möjligt att skilja mellan dialektik och dess förtappade tvilling, sofistiken, så innehåller retoriken så att säga både den ädla och den förtappade varianten av konsten. Men skiljelinjen handlar uttryckligen *inte* om vilka premisser de tar som utgångspunkt utan om avsikten: ”Sofistik (sofistike) ligger inte i förmågan utan avsikten. Inom retoriken blir den ene en rhetor genom sin kunskap men den andre genom sin avsikt, inom dialektiken blir man en sofist genom sin avsikt, men en dialektiker blir man inte genom avsikt utan genom förmåga” (I.1.14; 1355b). De argumentationstekniker som Aristoteles avhandlar i *Om sofistiska vederläggningar* utmärks heller inte av att de utgår från andra typer av premisser än dialektiken (eller retoriken) utan av att de inte följer dialektikens slutledningsregler, vilket framgår redan av inledningsmeningarna i *Om sofistiska vederläggningar* (I.1; 164a).

bjuder nämligen dessutom *specifika konkreta topiker* (alltså specifika sakpåstående) baserade på ålder för såväl deliberativ retorik som för *pathos* och *ethos*, och därigenom även för demonstrativ och forensisk retorik.

Slutligen har undersökningen visat att även den tredje boken, som behandlar stil, framförande och disposition – alltså mer formella aspekter av texten – bygger på en uppräknig av en mängd specifika konkreta topiker om bland annat vilka stilistiska val som är lämpliga för talare av olika åldrar. Därmed är det i varje fall inte omöjligt att läsa Aristoteles *Retoriken* som en sammanhållen och enhetlig text. Dessutom visar det att även dessa ”formella” aspekter för Aristoteles har en djupt innehållslig och rentav ”enthymematisk” karaktär. Stilvalen kan utgöra en central aspekt av talarrens *ethos* – i rättegångs- och hyllningstal kanske till och med *logos* – och därmed med de tankegångar som talet förmedlar.

Så har undersökningen av ålderns betydelse i Aristoteles *Retoriken* faktiskt resulterat i en bred solfjäder av nya insikter även om dessa i vissa avseenden empiriskt bekräftar sådant som redan har antagits på teoretisk grund av vissa tidigare Aristotelesforskare, i synnerhet i de studier som gjorts av William Grimaldi. Även de mest listartade av uppräknig och till synes tidsbundna idéerna om människornas levnadsåldrar visar sig därmed erbjuda en mängd insikter som kan hjälpa oss att kasta något ljus även över samtida talare och ge oss klarhet i diskussioner om vad som betraktas som sant, vem som uppfattas som pålitlig, och hur våra känslor berörs av offentlig kommunikation. Och vem kan motstå det?

Inte jag i alla fall.

Referenser

- Aristoteles, *Om sofistiska vederläggningar*, i Aristoteles *De interpretatione. Om Sofistiska vederläggningar*, översättning och noter Börje Bydén med inledning av Sten Ebbesen, Thales: Stockholm, 2000.
- *Den Nikomachiska etiken*, övers. Mårten Ringbom, Daidalos: Göteborg 1967.
 - *Retoriken*. Översättning, noter och inledning av Johanna Akujärvi, med introduktion av Janne Lindqvist Grinde, Retorikförlaget: Lund, 2011.
 - *Topikerna* i Aristotle, *Posterior analytics. Topica* [=Loeb Classical Library 391, Aristotle II] edited and translated by Hugh Tredennick resp. E.S. Forster, Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts & London, 1960.

SKÖNHETEN ÄR SPECIFIK FÖR VARJE ÅLDER

- Anton, Audrey L., "Aging in Classical Philosophy", *The Palgrave Handbook of the Philosophy of Aging*, red. G. Scarre, Palgrave Macmillan: London, 2016, s. 115-134.
- Baars, Jan, *Aging and the Art of Living*, Johns Hopkins University Press: Baltimore, 2012.
- Bengtsson, Erik, *The Epistemology of Rhetoric: Plato, Doxa and Post-Truth*, diss. Uppsala 2019.
- Blair, J. Anthony, "Rhetoric, Dialectic, and Logic as Related to Argument", *Philosophy & Rhetoric* 45, No. 2, [Special Issue: Essays in Honor of Michael C. Leff], 2012 s. 148-164.
- Cokayne, Karen, *Experiencing Old age in Ancient Rome*, Routledge: London & New York, 2003.
- Cope, Edward Meredith, *An Introduction to Aristotle's Rhetoric. With Analysis Notes and Appendices*, MacMillan & Company: London & Cambridge, 1867.
- Dow, Jamie, *Passions and Persuasion in Aristotle's Rhetoric*, Oxford University Press 2015. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198716266.001.0001>
- Erba, Augustin, "Öppet brev till dig som tycker att du kan strunta i karantänen", *Dagens nybeter* 10 mars 2020.
- Fosshem, Hallvard, "Aristotle on Happiness and Old Age" *The Quest for the Good Life: Ancient Philosophers on Happiness*, red. Øyvind Rabbås, Eyjólfur K. Emilsson, Hallvard Fosshem & Miira Tuominen, Oxford University Press, 2015, s. 113-126. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198746980.003.0006>
- Fridays for Future* [Greta Thunbergs tal] <https://www.fridaysforfuture.org/greta-speeches>, hämtade 6 mars 2020.
- Gabrielsen, Jonas, *Topik. Ekskursjoner i retorikkens toposlære*, diss. Köpenhamns universitet, Retorikförlaget: Åstorp, 2008.
- Graff, Richard, "Topics/Topoi," i *Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. An International Handbook of Historical and Systematic Research*, vol. 1, red. Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape. Walter De Gruyter: Berlin och New York, 2008: 717-28.
- Grimaldi, William M. A., *Aristotle Rhetoric II. A Commentary*, Fordham University Press: New York, 1988.
- "Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric," i *Landmark Essays on Aristotelian Rhetoric*, red. Richard Leo Enos och Lois Peters Agnew. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers: Mahwah, New Jersey, och London, 1998: 15-159.
- Höffe, Otfried, *Aristotle*, State University of New York Press, 2003.
- Kennedy, George A., "Introduction, Notes and Appendices," i *Aristotle On Rhetoric. A theory of Civic Discourse. Translated with Introduction, Notes and Appendices by George A. Kennedy, Second Edition*, Oxford University Press: New York och Oxford: 2007
- Kirk, Henning, *Da alderen blev en diagnose. Konstruktionen av kategorien "alderdom" i 1800-tallets lægelitteratur. En medicinsk-historisk analyse*, diss. København, 1995.
- Lindqvist, Janne & Iordanoglou, Dimitrios. "Double Trouble: Reclaiming the *Dissoi logoi*", *Erano* 109 (1-2), 2019: 77-94. <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah30420>
- Lindqvist, Janne, "Kanslans syllogistik. Den enthymematiska strukturen i Aristoteles analys av *pathos*", *Rhetorica Scandinavica* 68, 2014: 54-82.

- “Känslans platser. Topiker för *pathos* i Aristoteles *Retoriken*”, *Rhetorica Scandinavica* 78, 2018: 63-74.
- Lundström, Jacob, ”Det kändes som om Max von Sydow skulle leva för evigt”, *Dagens nyheter* 9 mars 2020.
- Miller, Carolyn, ”The Aristotelian Topos: Hunting for Novelty,” *Rereading Aristotle’s Rhetoric*, red. Alan Gross och Arthur E. Walzer, Southern Illinois University Press: Carbondale, 2000: 130-46
- Minois, Georges, *History of the Old Age. From Antiquity to the Renaissance*, University of Chicago Press: Chicago & Cambridge, 1989.
- Owen, Gwilym Ellis Lane, ”Tithenai ta phainomena” *Modern Studies in Philosophy. Aristotle. A Collection of Critical Essays*, red. J. M. E. Moravcsik, Palgrave MacMillan: London, 1967: 167–190.
- Parkin, Tim G. ”Ageing in antiquity: status and participation”, *Old Age from Antiquity to Post-Modernity*, red. Paul Johnson & Pat Thane, Routledge: London & New York, 1998: 19-42.
- Platon *Faidon*, i Platon *Skrifter*, bok 1, övers. Jan Stolpe, Atlantis: Stockholm, 2001: 213–306.
- *Faidros*, i Platon, *Skrifter*, bok 2, övers. Jan Stolpe, Atlantis: Stockholm, 2001: 307–377.
- *Gorgias*, i Platon, *Skrifter*, bok 1, övers. Jan Stolpe, Atlantis: Stockholm, 2000: 307–442.
- *Menexenos*, i Platon, *Skrifter*, bok 2, övers. Jan Stolpe, Atlantis: Stockholm, 2001: 229–247.
- Qvarnström, Sofi, “[Recension av] Aristoteles, *Retoriken*. Översättning, noter och inledning av Johanna Akujärvi, med introduktion av Janne Lindqvist Grinde”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2-3, 2012: 202-205.
- Renon, Luis Vega, ”Aristotle’s Endoxa and Plausible Argumentation”, *Argumentation* 12, 1998: 95–113.
- Rosengren, Mats, *Doxologi. En essä om kunskap*, Rhetor förlag: Åstorp, 2002.
- Rubinelli, Sara *Ars topica. The classical technique of constructing arguments from Aristotle to Cicero*, diss. University of Lugano, Dordrecht: Springer, 2009.
- Scarre, Geoffrey, ”Introduction”, *The Palgrave Handbook of the Philosophy of Aging*, red. G. Scarre, Palgrave Macmillan: London, 2016, s. 1-10. https://doi.org/10.1057/978-1-137-39356-2_1
- Slomkowski, Paul. *Aristoteles’ Topics*, Brill: Leiden, New York, Köln, 1997. <https://doi.org/10.1163/9789004320994>
- Sean Sullivan ”Bernie Sanders, 78, declares his age is an asset”, *Washington Post*, 26 oktober 2019.
- Wagner, Tim, ”Topik,” i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* Bd 9, red. Gert Ueding, Niemeyer: Tübingen, 2009: sp. 605-626. https://doi.org/10.1007/978-3-540-69480-9_26
- Walzer, Arthur E., ”Aristotle on Speaking ‘Outside the Subject’: The Special *Topics* and Rhetorical Forums,” i *Rereading Aristotle’s Rhetoric*, red. Alan G. Gross och Arthur E. Walzer, Southern Illinois University Press: Carbondale, 2000: 38-54.

SKÖNHETEN ÄR SPECIFIK FÖR VARJE ÅLDER

- Warnick, Barbara, "Two Systems of Invention: The Topics in the Rhetoric and The New Rhetoric," i *Rereading Aristotle's Rhetoric*, red. Alan G. Gross och Arthur E. Walzer, Southern Illinois University Press: Carbondale 2000: 107-129.
- Woodcox, Adam, "Aristotle's Theory of Aging", *Cahiers des études anciennes*, LV, 2018, s. 65-78.
- Wolrath Söderberg, Maria, *Aristoteles retoriska toposlära: en verktygsrepertoar för fronesis*, Södertörn retoriska studier 4, Huddinge: Södertörns högskola, 2017.
- *Topos som meningskapare. Retorikens topiska perspektiv på tänkande och lärande genom argumentation*, Örebro Studies in Rhetoric 7, Södertörn Doctoral Dissertations 70, diss. Örebro, Retorikförlaget: Ödåkra 2012.

Fallasier som konstruktiva språkval: en perspektivistisk syn på möjliga argument

Anders Sigrell

Det finns mycket som utmärker Sofi som lärare och forskare. Hennes skarpsinne, detaljkänsla och moraliska engagemang är otvetydigt. Det visar sig t.ex. i artikeln ”Är mediet retoriken? Mediering av skogsfrågan 1894”. Ett framträdande drag där är kontextens betydelse för retorisk analys av olika kommunikativa uttryck. I föreliggande artikel behandlas också kontextens betydelse för en argumentationsform som väckt alltmer intresse på senare år, fallasier – argument som ser ut vara hållbara, men i en specifik kontext inte är det. Ett övergripande antagande är således att fallasiernas svaga giltighet är kontextbunden. Detta talar för att det kan finnas skäl att ompröva synen på fallasier som enbart användbart för kritisk retorikanalys, och möjligen se dem som ett språkval för konstruktiv kommunikation. Ett antal fallasidefinitioner behandlas översiktligt för att kontrastera dess möjliga bruk för kritisk argumentationsanalys, med bruket av fallasier också inom argumentationsproduktion, alltså hur vi kan tänka runt hur vi ska välja att argumentera. Jag vill tro att fallasier kan vara ett konstruktivt val i vissa kontexter, något som också aktualiserar frågan om fallasiernas etiska berättigande utifrån kontextuella aspekter.

Ett problem som levt kvar hos retoriken trots teoretiska moderniseringsprocesser med nydanande bidrag från bl.a. Perelman, Toulmin och Bitzer är en eftersläpande upplysningsliberal kritik mot retorikens etiska grundvalar. Mot bakgrund av en moralfilosofisk hållning som bottenar i föreställ-

ningen om en allmängiltig etik, möter retoriken alltjämt motstånd i dess protagoreiska credo om det som kan vara på annat sätt *dissoi logoi* (Mendelson 2002). Mitt i korselden mellan retorikens perspektivistiska¹ förhållningssätt till argumentkonstruktionens funktion och logikens intresse för formella regler för konstruktionens absoluta giltighet, finns en brokig samling argument som genom historien gått under benämningen fallasier. Under retorikens akademiska parentes under romantikens, upplysningens och modernismens 1800-tal stärktes uppfattningen att argumentation utanför den syllogistiska apparaten var icke-logisk och därmed inte intressant på annat sätt än som exempel på hur man inte får, bör eller ska göra när ett argument bildas. Samtida retorikinfluerad argumentationsteori har dock börjat söka en nyanserad förståelse av argument vars beståndsdelar på olika sätt kan ifrågasättas, snarare än att stämpla dem formalistiskt som fallasier i bemärkelsen logiska felslut eller tillkortakommanden (Aune 2009 s. 94). För att en alternativ begreppsförståelse ska kunna diskuteras vidare redogörs nu för några dominerande fallasidefinitioner.

Att fallasibegreppet inte har fått någon större utbredning utanför filosofisk- och retorikorienterad argumentationsteori visar sig bl.a. i ordböckernas fåtaliga referenser. Den svenska Nationalencyklopedin saknar t.ex. uppslagsordet. Engelskans 'fallacy' ges däremot översättningen "misstag; vanföreställning". Översättningen har klara likheter med Nationalencyklopedins förklaring till 'sofism': "vileledande, logiskt ohållbart argument; spetsfundighet och ordvrängeri". Dessa synnerligen knapphändiga ordförklaringar räcker givetvis inte långt i ett försök att närma sig en mer retorikteoretiskt djuplodande förståelse, men kan ses som en indikation på att begreppet ligger långt ifrån att betraktas som populärvetenskapligt allmän-gods. Att fallasin lexikalt uppfattas som synonym med 'sofism' hänger sannolikt ihop med Aristoteles verk *Om sofistiska vederläggningar*, som be-

¹ Den vetenskapliga retorikens *doxologi*, tron att våra sanningsanspråk knappast kan vara annat än tillfälliga antaganden bestämda i en social gemenskap, den är inte relativistisk, utan just perspektivistisk. Allting kan betraktas ur en mängd olika perspektiv; det valda perspektivet avgör vad vi kommer att se. Men alla perspektiv är inte lika bra, utan en av retorikvetenskapens centrala uppgifter är att erbjuda redskap för en normativ bedömning av det konstruktiva i specifika perspektiv. Se vidare t.ex. Jørgensen 1998, Sigrell 2008 eller Kock 2008.

handlar vederläggningar som skenbart framstår som godtagbara men som visar sig felaktiga. Aristoteles skiljer där mellan fallasier som är språkberoende respektive språkoberoende, en dikotomi som kan sägas stå sig allttjämt (Aristoteles, 165b:23). Den samtida åtskillnaden mellan 'formella' och 'informella' fallasier överensstämmer med Aristoteles uppdelning då de språkoberoendes giltighet grovt sett kan prövas genom satslogik vilket inte är fallet med de språkberoende. Aristoteles dikotomi är emellertid på intet sätt är vattentät och de olika typerna går in i varandra, vilket jag diskuterat i en annan text (Sigrell 2001, s. 121).

Bland argumentationsteoretiker är det främst Hamblins fallasidefinition 'det som ser ut att vara giltiga argument men som inte är det', som kommit att bli vedertagen som en standarddefinition (van Eemeren et al. 1996 s. 70). Den definitionen är emellertid inte heller oomstridd. Hamblins eget påstående om att definitionen historiskt ska betraktas som mer eller mindre allmänt erkänd bland argumentationsteoretiker från Aristoteles och fram till introduktionen av sin egen definition 1970 avfärdas i en övertygande sammanställning av Hans Vilhelm Hansen (2002). Hansen erbjuder också en egen definition utifrån resultatet av sin analys av den så kallade standarddefinitionen och sin källgranskning som "an argument that appears to be a better argument of its kind than it really is" (2002, s. 152). Att ett argument just *framträder* som mer giltigt (rimligt och hållbart) än det i själva verket är blir en fundamental aspekt i Hansens definitionsanalys, tillsammans med en ontologisk aspekt (huruvida en fallasi verkligen är att betrakta som ett argument) och en validitetsaspekt (rörande logisk hållbarhet). Hansens historiska överblick visar också hur starkt förknippat fallasibegreppet inom argumentationsforskningen är med logiken; den absoluta merparten av de refererade källorna hos Hansen har 'logik' i titeln.

Att fallasier inte längre unisont och kategoriskt uppfattas som formella felsteg i någon form av logiska slutledningar utan andra funktioner än att bedra och förleda förnuftet, har på senare tid blivit allt tydligare. Argumentationsforskare inom framför allt den pragmadialektiska skolan, t.ex. van Eemeren, Grootendorst och Houtlosser, har försökt inlemma retorisk argumentation inom ramen för en dialektisk teori om *kritisk diskussion* (se t.ex. *Argumentation*, nr 14, 2000). Denna kritiska diskussion bygger på tio grundläggande villkor, eller 'budord' för kvalitativ dialog, och det är dessa

som inom den pragmadialektiska skolbildningen bildar gemensam grund för att identifiera fallasier. Hur det än må vara med legitimiteten i Hamblins anspråk på följdriktighet i den traditionella begreppsuppfattningen hävdar bl.a. van Eemeren att ett omprövande av Hamblins fallasiddefinition kan öppna för en bredare förståelse av fallasier som ”discussion moves that damage the quality of argumentative discourse in some way” (Eemeren, van et al. 2008 s. 478), vilket skulle kunna vidga möjligheterna att belysa vad som i någon mening är bristfälligt eller osammanhängande i specifik argumentation (van Eemeren 2009 s. 111). Axiomet i en sådan pragmadialektisk definition är att målet för ett argumenterande meningsutbyte är att nå fram till ett samförstånd genom kritisk diskussion i bemärkelsen retoriskt argumentativ men dialektiskt målinriktad (Eemeren et al. 2008 s. 478). Fallasier betraktas naturligt nog som något hämmande för en dialektisk strävan efter diskursiv kvalitet med vissa formella kriterier. En sådan fallasiförståelse kan vara ett konstruktivt bidrag till vår retorikanalytiska begreppsarsenal. Att den pragmadialektiska fallasiförståelsen också behandlas på skandinaviska grundkurser i retorik kan tala för att den har en funktion att fylla (se t.ex. Hietanen 2014).

Frågan är dock hur konstruktiv det dialektiska synsättet är när det kommer till ett mer produktionsorienterat förhållningssätt, alltså hur vi kan tänka hur vi ska välja att kommunicera. Vilken grundläggande syn på argumentation och kommunikation som ligger bakom en sådan förståelse? Från min synvinkel finns det en klar risk med det dialektiska axiomet om att målet med all argumentation är att den ena parten helt och fullständigt ger upp sin position och ansluter till den andra. Pragmadialektikerna ser, som nämnts, argumentation som en aktivitet som syftar till att lösa problemet med skilda ståndpunkter. Det problemet löses genom att de två kontrahenterna har nått en gemensam överenskommelse genom att den ena parten ändrar sig. Antingen försvaras ståndpunkten på ett adekvat sätt mot kritiken, och då måste antagonisten gå med på att invändningarna inte håller streck; eller så lyckas inte antagonisten försvara ståndpunkten fullt ut och då måste ståndpunkten i fråga dras tillbaka. Den teoretiska utgångspunkten för detta synsätt kan sägas stamma från Sokrates dialektiska ideal att varje ståndpunkt bör testas i en rationell diskussion, tillsammans med Poppers falsifikationism som säger att det är förhållandevis lätt

att visa att något är riktigt, men det är först när vi inte kan visa att något är oriktigt som vi bör tro på det, med andra ord en kritiskt rationell hållning. En annan teoretisk grundsats som förenar den popperianska kritiska rationalismen med den pragmadialektiska synen på argumentationsteori är betoningen av grundsatsen att ett påstående och dess negation inte samtidigt kan vara sanna. En sådan syn ligger farligt nära en platonisk essentialism och tanken att det finns *ett* riktigt svar på frågan under diskussion.

För en retorisk doxologi fast förankrad i den protagoreiska uppfattningen att det kan finnas ett antal fullt berättigade ståndpunkter är tanken på ett slutgiltigt svar naturligtvis helt förfelad (se t.ex. Leff, 2000). Minns Aristoteles definition av retorikens domän som ”det som kan vara på annat sätt” (Retoriken 1357a). Men bara för att det inte finns ett riktigt svar på frågan under diskussion diskvalificerar det oss inte från ansvaret att välja. Retorikens normativa anspråk sätter därför spåkvalet och dess konsekvenser för kommunikationssituationens villkor och utfall i högsätet (se t.ex. Kock 2008 eller Sigrell 2008).

Fallasibegreppet har naturliga beröringspunkter med en mängd andra retorikteoretiska begrepp. Ett sådant är entymemet. I samtida argumentationsteori är den gängse entymemförståelsen ”truncated syllogism”, alltså ett argument med en logiskt nödvändig premiss outtalad (Jasinski, 2001 s. 206). Det är en entymemförståelse på tvärs med såväl Isokrates, som ser entymemet som den stilistiska knorren i ett argument/argumentation (Sigrell 2001 s. 261 ff), som mot Aristoteles, som har betydligt bredare syn än så på entymemet (Wolrath-Söderberg 2010 s. 36 ff). Många fallasier har sin grund i outtalade premisser. Det gäller både försvaret av och angreppet på en ståndpunkt. En typisk angreppsfallasi är den så kallade ’straw man-fallasin’ (halmdocka, nidbild), att man förvränger argumentationspartners argument eller tillskriver hen en ståndpunkt hen inte står för. Det är mycket vanligt i politiska debatter. Ett exempel: ”Vårt parti skulle aldrig lägga förslag som syftar till att folk ska tvingas lämna sina hem”. Ett argument som förekom i debatten om fastighetsskatt, som mycket tydligt tillskriver motståndarna en åsikt de inte själva hävdar. Motsvarande försvarsfallasi har av pragmadialektikerna givits det inte lika poetiska benämningen ”denying an unexpressed premise” (Eemeren van & Grootendorst.

1992, s. 144). I entymematisk argumentation är det inte ovanligt att man formulerar sig på ett sådant sätt att man kan förneka en uppenbar premiss eller slutsats. Ett exempel som tillskrivits kvällstidningen *Expressen* är ”Olof Palme spelar tennis med Harry Schein varje torsdag. Han är numer riksbankschef”. Vid anklagelsen för att ha förtalat Palme för nepotism ska man ha förnekat det och hävdats att man bara redovisat fakta. Till skillnad från en alltför logikorienterad dialektik tar en retorikanalys alltid hänsyn till kontexten. Ett entymem, också i förståelsen ofullständig syllogism, kan självklart vara ett konstruktivt argument. På samma sätt kan de fallasier som har grund i outtalade premisser i bestämda situationer vara konstruktiva, vilket för med sig att den specifika kontexten i högre grad förblir avgörande för ett arguments kvalitet.

Hur kan då fallasier uppfattas ur ett retoriskt perspektiv, om vi väljer att inte betrakta dem som logiska anomalier eller dialektiska chimärer? Scott Jacobs (2006) har bidragit till att vrida de informella fallasiernas kalejdoskop ännu ett varv genom sin fallstudie av de mediala efterdyningarna till Lyndon Johnsons kampanjreklam som blivit känd under namnet ”The Daisy ad” och sändes i amerikansk TV den sjunde september 1964. Kampanjreklamen visar i korthet en flicka som står på en äng och räknar blomblad från en prästkrage (daisy), och när hon räknat till tio (i en något bruten talföljd) fryser bilden och pupillen i hennes ena öga zoomas in. En skarp mansröst tar över och börjar räkna ned från tio till noll, vilket avslutas med en sekvens där en atombomb exploderar med dess typiska svampformade rökmoln. Till dessa avslutande bilder bryter Lyndon Johnsons röst in och säger ”These are the stakes: To make a world in which all of Gods children can live, or to go into the dark. We must either love each other, or we must die”. Enligt Jacobs kan reklamen uppfattas som fallasi, med utgångspunkten att publiken självmant fyller i det implicita budskapet att valet av den republikanske kampanjmotståndaren Barry Goldwater som president leder till kärnvapenkrig och något slags apokalyptiskt scenario. Jacobs ger själv inga förslag på vilka fallasier det i så fall kan röra sig om. Argumentationen skulle kunna benämnas som en *straw man*, sett till att Goldwater kan påstås tillskrivas ett budskap som han inte står för. En sådan etikettering skulle dock bli problematisk sett till dennes uttalanden i kärnvapenfrågan som analysen nogsamt redogör för. Ett annat alternativ

är *slippery slope* i bemärkelsen att publiken emotionellt invaggas i föreställningen att det inte finns någon återvändo från nukleär krigsföring om Goldwater kommer till makten.² Men även denna etikettering försvåras av Johnsons uttalanden om kärnvapen som ett fullt gångbart militärt alternativ bland andra. Jacobs kommer till slutsatsen att fallasin snarare bör betecknas som en *retorisk strategi*, som i ljuset av kampanjens kontext kan anses ha fungerat som ett deliberativt incitament likaväl som ett direkt persuasivt påverkansförsök, med ”The Daisy ad” som katalysator för kärnvapendebattens vidare utveckling.

Jacobs hävdar vidare att det inte finns några argument som inte är retoriska i någon mening, med följande motivering: “any aspect of discursive design that we can identify as present or absent or otherwise variable will involve strategy insofar as it will involve a choice with differential consequences for decision-making” (2006 s. 422-423). Retorikens domän som det deliberativa *valet* ringas således in som en central faktor att väga in vid bedömningen av argument som tänkbara fallasier (se t.ex. Kock 2008). Få argumentationsforskare vidhåller att samtliga diskrepanser mellan teoretiska ideal och faktiska argumentkonstruktioner ska betraktas som fallasier, vilket torde öppna för en mer funktions-, effekt-, och perspektivrelaterad begreppsanvändning. Willard skriver efter det vanliga påståendet ”fallacies are not always fallacious” att ”it is permissible to conceptualize the rules behind each fallacy more as a *topoi* than restrictions” (1989 s. 235 f). Enligt Willard är det alltså lovligt att se reglerna bakom fallasierna som platser där en kan hitta möjligen goda argument. Walton definierar en fallasi som ”a technique of argumentation that may in principle be reasonable but that has been misused in a given case” (Eemeren van et al. 1996, s. 181). Två citat som tydligt öppnar för att också fallasier skulle kunna vara en form konstruktiva språkval. Jacobs påpekar att etiketteringen ’fallasier’ generellt förbehålls för argumentationsförseelser som är så allvarliga att deras berättigande till användning starkt kan ifrågasättas (2006 s. 425).

2 Problematiken med att differentiera slippery slope från ad baculum (hotargument, ”med käppen”) kan för övrigt illustreras med Vivianne Franzéns (Ny demokratis partiledare 1993) uttalande ”hur länge dröjer det innan våra svenska barn ska vända ansiktet mot Mekka”, som både antyder ett framtida hot och anspelar på långsiktiga risker (Forum för levande historia 2010).

Frågan är om denna hållning är långsiktigt hållbar inom retorikforskningens argumentationsfält, där känslan för det i situationen passande formar breda och öppna teoretiska ramverk för möjliga argument.

Tre fallasier som möjligt deliberativt konstruktiva topoi

Jag ska nu försöka bidra med tre exempel på hur frekvent förekommande informella fallasier (som inte låter sig härledas i logiska system) med perspektiv- och kontextväxling kan få väsentligt olika tolkningsmöjligheter med avseende på etik, mottagareffekt och möjligheter till deliberativ åsiktsbildning, och därmed möjligen utgöra grunden för konstruktiva språkval.

En vanligt förekommande ethosorienterad fallasi är *argumentum ad hominem*, som myntades av Locke men som kan härledas till Aristoteles resonemang om invändningar riktade mot människan och inte argumentet (Aristoteles 177b & 178b, Locke 1984 s. 411). Av denna finns det enligt Douglas Walton två varianter, där den ena ska förstås som ett direkt personangrepp (vilken han refererar till som 'abusive' och är mest frekvent förekommande i handböcker) och den andra som ett omständighetsrelaterat argument (circumstantial). Den direkta formen av ad hominem handlar om att angripa karaktären hos en motpart, genom att påvisa att trovärdigheten hos personen i en annan fråga är låg och därmed hävda att trovärdigheten är låg även hos hens ståndpunkter och/eller argument i den aktuella frågan. Om en vårdtagare på ett äldreboende exempelvis motsätter sig att vårdas av en sköterska för att hon vid ett tillfälle har sett honom krocka med bilen på parkeringen utanför, så rör det sig om en direkt ad hominem. Talar vi däremot om en rökande förälder vars hälsoargument mot rökning inför sina barn bemöts frågan "Varför röker du själv då?", har vi enligt Walton ett exempel på en omständighetsbetingad (circumstantial) ad hominem (2001)? Detsamma skulle kunna sägas om exemplet med politikerns misskötta privatekonomi och dennes ansvar för den gemensamma statliga ekonomin. Det har enkelt uttryckt att göra med hur ett svagt ethos ställs mot argumentets giltighet eller rimlighet, genom en underliggande förväntan på att "leva som man lär". Ska då detta betraktas som en fallasi i den bemärkelse som Jacobs betraktar som vanligt förekom-

mande, d.v.s. att argumentet är direkt oberättigat och helst inte borde tillåtas i en konstruktiv form av argumentation? Då landar frågan återigen i vad vi väljer att betrakta som konstruktiv argumentation. Att pröva ett arguments hållbarhet beroende på dess relation till trovärdigheten hos den som använder det kan också tolkas som en problematisering av argumentets etiska grund. Ska vi t.ex. förstå den rökande föräldrarnas hälsoargument mot rökning som pliktetisk eller konsekvensetisk? Här kan den omständighetsbetingade varianten av *ad hominem* precis som hos slippery slope-argumentet i "The Daisy ad" föra argumentationen mot en *definitionsmissig fas* (Onsberg & Jørgensen 2008), där den som inte lever upp till sina egna förespråkade handlingsval har möjligheten att förtydliga implikationerna för sitt principiella (om än inte praktiska) ställningstagande.

En annan argumenttyp som vid en första granskning uppenbart framstår som ett brott mot konstruktiv argumentation är *argumentum ad verecundiam*, där åberopandet av eller underkastelsen inför en auktoritet för att stödja ett argument står i fokus. Att hänvisningar till auktoriteter *per se* skulle vara fallasier är en problematisk position att försvara, då vi på många områden är beroende av auktoriteter för att kommunicera effektivt. Goodwin talar om tre former av auktoritet; den kommenderande ("command"), den som grundas på expertis ("expertise") samt den sedlighetsvädjande ("shamefacedness") (1998 s. 273 f). Den förstnämnda försätter motparten i en risk att bli uppfattad som 'olydig', t.ex. när en förare vägrar kliva ut ur bilen trots uppmaning från en trafikpolis som stoppat denne i en kontroll. Den auktoritet som grundas på ett expertutlåtande försätter istället interlokutören inför risken att uppfattas som 'obetänksam', när t.ex. en stadsjeepsägare ifrågasätter en energiingenjörs uttalande om att stadsjeepen är resursineffektiv. Den sista i Goodwins triad är liktydig med John Lockes definition av *ad verecundiam* - där den svarande ställs inför en situation där denne förväntas samtycka eller inte motsätta sig ett påstående utav respekt eller vördnad inför auktoriteten. Denna kategori blir emellertid relationellt bunden, då vi exempelvis kan se problemet i en meningsskiljaktighet om bibeltolkning mellan påven och en biskop, i en matros avvikande bedömning av väderförhållanden gentemot fartygskaptenens, eller i studentens kritiska synpunkter på en professors föreläsningssinnehåll. Goodwin kallar den tredje varianten för 'den riktiga' *ad verecundiam*. Lik-

väl har vädjan till auktoriteten i argumentation en möjlig konstruktiv funktion i att precisera vilka antaganden som kan godtas som grund till att föra samtalet vidare. Skulle vi inte kunna referera till Smittskyddsinstitutets rapport, tränarens spelsystem eller för all del det lilla barnets motivering ”mamma sa så”, skulle det bli svårt att föra en argumentation vidare, vare sig den har en rationell grund eller ej. Visar sig auktoriteten felaktig eller opålitlig kan argumentet deliberativt omprövas på nytt, eventuellt med nya auktoriteter som grundbultar i argumentationens utveckling. Det finns också en etisk aspekt av auktoritetsargument som är värd att nämna - de som vet med sig att de betraktas som förebilder (auktoriteter) har ett ansvar för sina ord och handlingar just för att de har denna egenskap (ibid. s. 273).

Vi kan lätt tänka oss en mängd situationer där den senare varianten av ad verecundiam skulle kunna vara en konstruktiv topik. Ett tydligt exempel är mötet där vi har lågt initialt ethos. Trots att det självklart inte bidrar till att lösa problemet med skilda ståndpunkter kan det vara såväl klädsamt som konstruktivt att av någon form av vördnad inte påpeka eller ifrågasätta felaktigheter. Det är en kommunikativ strategi helt i linje Ciceros term *insinuatio* från *De oratore*. Om man vet att mottagarna är kritiskt inställda till den tes man har för avsikt att driva kan det vara lämpligt att frångå dispositionsprincipen att tydliggöra syftet i inledningen. I båda fallen handlar det om att etablera ett tillräckligt starkt ethos för att ens argument ska kunna tas på allvar (Cicero 1.20). Här ser vi tydligt att det som ur en infallsvinkel otvetydigt är en fallasi, i vissa situationer lika otvetydigt kan vara ett konstruktivt kommunikationsval.

En tredje välkänd fallasi är *dubbla frågor* (many questions) i en mer sällsynt tillämpning där det förekommer fler än en implicit underliggande fråga i argumentkonstruktionen. Aristoteles nämner den specifikt i sin uppräknings av språkberoende felslut, och förklarar att respondenten ”i tron att den är *en* fråga antingen bekräftar frågan genom att inte besvara den, eller så blir han skenbart vederlagd” (Aristoteles 168a). Den kallas ibland även för ”den komplexa frågans fallasi”, med en hänvisning till svårigheten att förhålla sig till frågans underliggande och förgivettagna antaganden. Enligt Walton är det mest karakteristiska för denna typ av argument dess konstruktion som en ”fälla” (entrapment), eftersom det

reducerar motpartens svarsalternativ till ett ensidigt direkt eller endast ett fåtal svar vilket kraftigt försämrar dennes möjligheter att fullfölja sin ståndpunkt i argumentationen i dess förändrade kommunikativa kontext (1999 s. 380). Vanligt förekommande exempel är satserna ”har du slutat snatta i mataffären?” och ”kan du erkänna att du har svårt att lyssna på goda argument?” eller ”när tappade du dina horn?”. Det sistnämnda ska enligt traditionen stamma från eristikern Ebulides (ibid s. 382), och skiljer sig så till vida att dess underliggande antagande insinuerar något metaforiskt om motpartens moraliska karaktär, medan de föregående inhyser ett antagande om en mer konkret egenskap eller oförmåga till en viss handling.

Även för dubbla frågor kan flera distinktioner mellan möjliga subtyper göras, och Walton föreslår en åtskillnad mellan ”en laddad fråga”, ”en komplex fråga” och ”en förutsatt premiss som fråga”. Den förstnämnda följer exemplet ”har du slutat snatta i mataffären?” i dess koncentration av tvivelaktiga antaganden, medan den komplexa frågan kan vara en konjunktiv sats, en disjunktiv sats eller en konditionalsats. Vi får således komplexa konstruktioner som ”kan du hämta Erik på dagis och lämna honom till mig på jobbet klockan tre?”, ”vore det bättre om Linda bar en röd eller grön hatt idag?” eller ”tänker du säga ifrån om Karl inte betalar tillbaka alla pengar han är skyldig dig innan torsdag?”. Den sistnämnda subtypen innefattar frågekonstruktioner där de förutsatta antagandena kan accepteras av motparten, t.ex. i ett rättsfall där någon som har fuskat med deklARATIONEN får frågan ”när slutade du medvetet göra felaktiga avdrag?” (Walton 1999 s. 381).

Under en skenbart enkelt identifierbar fallasi döljer sig återigen det kontextuella villkoret, och det finns många fler tänkbara tillämpningar av informationsförtätning i frågekonstruktioner som inte omedelbart bygger på syftet att försätta motparten i trångmål. Vi kan förutom allehanda syften bakom komplexa frågor och berättigade antaganden tänka oss ett pedagogiskt syfte, där frågor som ”varför är den här övningen nyttig” eller ”på vilka sätt blir vi klokare av att läsa den här texten” har en inneboende värdering om undervisningsinnehållet som inte nödvändigtvis behöver vara korrekt, men som tillfälligt flyttar tanken till en konstruktiv sida som aktivt söker metareflekterande svar om vad som kan vara utvecklande och värt att bära med sig i den repertoar vi har att välja från.

Fallasier som topiker

Topos (platser i medvetandet för olika språkval) är ett av Aristoteles mer omstridda och mångtydiga begrepp. Jonas Gabrielsen har i en översikt av begreppets skiftande postaristoteliska bruk delat in topoi i fyra facetter: den *heuristiska*, den *kollektiva*, den *inferentiella* och den *kognitiva* (2008). Här kommer endast de tre förstnämnda att beröras, då den kognitiva facetten synsätt inte är direkt relevant i sammanhanget. Den heuristiska facetten behandlar konsten att finna stoff till argument, som inte är argument i sig. Det kan t.ex. handla om temat 'krig' och dess topiker 'härens faktiska styrka', 'härens potentiella styrka' och 'historik'. Inferentiella topiker berör istället möjliga former för delar av argumentkonstruktioner, som t.ex. 'definition', 'auktoritet', 'analogi', 'differens', 'orsak', 'klassifikation' eller 'generalisering'. Dessa topiker fungerar emellertid inte heller som argument i sig själva, då t.ex. analogin kan fungera som grunden för ett belägg till ett påstående, men inte gärna som påståendet eller faktatillståndet (ibid. s. 48). Anlägger vi t.ex. Toulmins argumentationsmodell på Gabrielsens exempel med analogin mellan USA:s växande utrikespolitiska inflytande sedan unionens grundande och EU:s antydda möjlighet till samma utveckling, blir belägget (B) att USA och EU har flera likheter medan faktatillståndet (F) enbart kan bekräfta USA:s utrikespolitiska makt och påståendet (P) är att EU kommer att få ett allt större utrikespolitiskt inflytande. Slutligen innebär kollektiva topiker i Gabrielsens uppdelning grovt sett det vi betraktar som möjligt stoff till ett tal, som exempel, aforismer och sentenser.

Med denna uppdelning av topiktyper som grund kan vi återigen beakta förhållandet mellan kontextualitet och fallasier. Ad hominem kan ses heuristiskt som en topos där människans förhållande till egna argument blir belyst i paret person/argument. Det kan också ses inferentiellt som en jämförelse mellan en persons erfarenheter och hennes ståndpunkt, och i termer av "common place" som en fråga om huruvida personen i fråga faktiskt lever som hen lär. Så till vida kan de olika toposvarianterna av ad hominem bidra med perspektivväxling, som ger oss uppslag till nya frågor som argumentation formad som syllogism eller entymem inte ger upphov till. Vad har personen för tidigare erfarenheter? Kan vi lita på denna per-

son? Vad säger det oss att personens eget beteende överensstämmer med hennes budskap? Vad säger det oss att personens eget beteende inte överensstämmer med hennes budskap? Delar vi hennes budskap? Delar vi hennes beteende? De svar vi kommer fram till behöver inte nödvändigtvis leda oss bort från ett konstruktivt deliberativt synsätt på frågan, då exempelvis den rökande förälderns avrådande budskap om rökning till sina barn inte bara talar till budskapets nackdel. Det faktum att föräldern inte *vill* röka och men ändå gör det väcker i sin tur frågan om rökning som något potentiellt beroendeframkallande.

Topos kan ses som en utgångspunkt för argumentkonstruktion, men bygger på en acceptans hos mottagarna som i slutändan bedömer argumentets relevans och rimlighet. De flesta topiska samband i Aristoteles *Retoriken* kan sägas utgå från normativa och empiriska generaliseringar från mänskliga erfarenheter, medan endast en liten minoritet bygger på enkla logiksemantiska principer (Braet 2005 s. 75). Som Braet visar kan "common topics" eller allmänplatser fungera entymemiskt som en underliggande premiss, t.ex. i fallet med topiken *mer/mindre sannolikt* (ibid. s. 77). Många fallasier bygger just som allmänplatser på en kunskapsmässig uppfattning där en viss överordnad princip leder fram till slutsatsen och det beslut till handling som fattas i en given kontext. Ad verecundiam skulle i det hänseendet kunna fungera som en allmänplats med formuleringen "mer eller mindre auktoritet". Om vi står i en främmande stad och försöker lokalisera ett hotell, och kartan visar en plats men en taxichaufför vi pratar med visar en annan blir vårt ställningstagande beroende av en auktoritetsbedömning. Alternativet med kartans auktoritet väcker frågor om kartans ålder, vem som har ritat den och stadens benägenhet till förändring och ombyggnationer. Alternativet med taxichaufförens auktoritet öppnar för frågor om chaufförens erfarenhet, taxibolagets trovärdighet etc. Skillnaden gentemot exempelvis Lockes uppfattning om ad verecundiam är i det här exemplet att det inte bara finns en utan flera auktoriteter som grund för handlingsvalet, och därtill att det inte nödvändigtvis skulle uppfattas som 'obetänksamt' eller oförskämt att inte välja att tro på taxichauffören och definitivt inte när det gäller kartan. Därmed ska detta inte uppfattas som ett försök till en ny ad verecundiam-definition, men väl en

vidgad problematisering utifrån många fallasiers karaktär som möjliga topoi för argumentation. I Perelmans förståelse av auktoriteters roll i praktisk argumentation är personens förhållande till argumenten en högst väsentlig aspekt, i den meningen att argument inte låter sig separeras från den som lägger fram dem. När det gäller icke-absoluta auktoriteter, d.v.s. sådana som inte anses obestridda för en viss mottagare (t.ex. Gud i vissa kontexter och kanske läkare/professorer i andra), blir det kriterier som kompetens, tradition, ålder och allmängiltighet som blir avgörande. Att vi långsiktigt skulle låsa fast oss vid icke-absoluta auktoriteter som garantier för teser avvisar Perelman, med motiveringen att ”sökandet efter en ny grund åtföljs oftast av att etablerade auktoriteter förkastas” (Perelman 2004 s. 119).

I sökandet efter retorikens förståelseram för fallasibegreppet inträder i mina ögon ett paradoxalt förhållande i att den form av argumentation som hos logiken tillskrivs retoriken alltjämt definieras utifrån logikens traditionella bestämmingar. Frågan om tolkningsföretråde inställer sig genast. Vilka förutsättningar finns för att etablera en retorisk förståelse av ett begrepp som till sin karaktär tillerkänns retorikens område, men som ändå har fått sin kärnbetydelse i vad som *inte* är logik? Om fallasier ska förstås som den logiska argumentationsapparatusens otjänliga slaggprodukter ter det sig onekligen som att modern retorisk teoribildning har en hel del att göra för att erbjuda en kontrasterande bild, även om bidrag från t.ex. pragmadialektiken öppnar för nya och bredare tolkningsramar. Det kan mot den bakgrunden finnas skäl att inom samtida retorisk teori söka alternativa begrepp för att fånga potentiellt bristfälliga argumentationskonstruktioner som inte fungerar som essentialistiska stämplor, utan också öppnar upp dem som potentiellt konstruktiva topiker. Ur ett perspektiv är retorikteorins mest grundläggande axiom att vi väljer språk, och att vi väljer fritt och därmed också är ansvariga för våra språkval. Men vi kan bara välja från den repertoar (*copia*) vi har till förfogande. Sett ur en didaktisk infallsvinkel erbjuder retoriken inget annat än en metareflexiv vokabulär för att möjliggöra just reflexion över kommunikationens villkor och utfall, samt övningar för att utöka vår copia. Sett i det ljuset behöver inte fallasibegreppet enbart reserveras för analys av påverkande kommunikation, utan kan också börja ses som produktionsorienterad plats att leta

efter konstruktiva argument. Med en sådan förståelse får vi ett utökat metaspråk för att kunna tala om hur vi ska kunna utöka vår repertoar av möjliga språkval. Precis så uppfattar jag utformning av en analyskurs som Sofi var med och utvecklade; det handlar inte bara – och kanske inte ens främst – om att hitta fel i en argumentation för att undgå att bli vilseledd. Minst lika viktigt är att träna att uppmärksamma konstruktiva val. Det visar sig t.ex. i att hon lagt in litterära texter för retorisk analys, och att i sådana texter påpeka eventuella fallasier som självklara tillkortakommanden vore att riskera att missa målet. Det är möjligt att Sofi skulle säga att kontexten får bli det som avgör.

Referenser

- Aune, James Arnt. 2009. "Coping with modernity - strategies of 20th-Century Rhetorical Theory", s. 94. I: Lunsford, Andrea A. (red.) 2009. *The SAGE handbook of rhetorical studies*. SAGE publications inc.
- Aristoteles. 2000. (övers. Bydén, Börje). *Om sofistiska vederläggningar*. Stockholm: Thales
- Braet, A.C. 2005. The Common Topic in Aristotle's Rhetoric: Precursor of the Argumentation Scheme. *Argumentation*, nr 19 2005. <https://doi.org/10.1007/s10503-005-2313-x>
- Cicero M.T. 1976. *De inventione*. Loeb classical library
- Eemeren, van F.H & Grootendorst, Rob. 1992. *Argumentation. Communication, and Fallacies: A Pragma-Dialectical Perspective*.
- Eemeren van, F. H, Grootendorst, R. & Snaeck Henkemans, F. 1996. *Fundamentals of Argumentation History. A Handbook of Historical Backgrounds and Contemporary Developments*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum associates, Inc.
- Eemeren, van F.H & Houtlosser, Peter. 2000. Rhetorical analysis within a pragmadialectical framework. *Argumentation*, nr 14 2000.
- Eemeren, van F.H. et al. 1996. *Fundamentals of Argumentation Theory*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Eemeren, van F.H, Houtlosser, Peter & Snoeck Henkemans, Francisca. 2008. Dialectical profiles and indicators of argumentative moves. *Journal of Pragmatics*, nr 40 s. 475-493. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2007.12.002>.
- Gabrielsen, Jonas. 2008. *Topik*. Åstorp: Retorikförlaget.
- Forum för levande historia. <http://www.levandehistoria.se/faq/Islamofobio>.
- Goodwin, Jean. 1998. Forms of Authority and the Real Ad Vercundiam. *Argumentation*, nr 15 1998.
- Hamblin, Charles N. 1970. *Fallacies*.
- Hansen, Hans.V. 2002. The Straw Thing of Fallacy Theory: The Standard Definition of 'Fallacy'. *Argumentation*, nr. 16 2002.

FALLASIER SOM KONSTRUKTIVA SPRÅKVAL

- Jacobs, S. 2006. Nonfallacious rhetorical strategies. *Argumentation*, nr 20 2006. <https://doi.org/10.1007/s10503-007-9028-0>.
- Kjedsen, J. 2004. *Retorikk i vår tid*. Spartacus Forlag AS.
- Kock, ISSA-2006 proceedings.
- Kock, Christian. 2008. Choice is Not True or False: The Domain of Rhetorical Argumentation. *Argumentation*, nr 23 2008. <https://doi.org/10.1007/s10503-008-9115-x>.
- Leff, M. 2000. Rhetoric and Dialectic in the Twenty-first Century. *Argumentation*, nr 14 2000. <https://doi.org/10.1023/A:1007848912283>.
- Locke, J. 1984. *Essay Concerning Human Understanding*. Oxford University Press
- Mendelson, Michael. 2002. *Many sides: A Protagorean Approach to the Theory, Practice, and Pedagogy of Argument*. Dordrecht: Kluwer academic publishers. <https://doi.org/10.1007/978-94-015-9890-3>.
- Nationalencyklopedin på Internet, www.ne.se.
- Onsberg, M. & Jörgensen C. 2008. *Praktisk argumentation: grundbok i retorisk argumentation*. Åstorp: Retorikförlaget.
- Perelman, Chaïm. 2004. *Retorikens imperium*. Stockholm:Symposion.
- Sigrell, Anders. 2001. *Att övertyga mellan raderna*. Rhetor förlag.
- Sigrell, Anders. 2008. "Retorikens etik – och progymnasmata" I: *Texter om svenska med didaktisk inriktning. Femte nationella konferensen i svenska med didaktisk inriktning*. Maria Lindgren et al (red.). Växjö University Press 2008, s. 200-220.
- Walton, D.N. 2001. Searching for the Roots of the Circumstantial Ad hominem. *Argumentation*, nr 15 2001.
- Walton, D. N. 1999. The Fallacy of Many Questions: On the Notions of Complexity, Loudness and Unfair Entrapment in Interrogative Theory. *Argumentation*: nr 13 1999. <https://doi.org/10.1023/A:1007780012323>
- Willard, Ch. A. 1989. *A theory of argumentation*. The University of Alabama Press.

Del III

Moderniseringen av Sverige

Barbro och Märta – de Wägnerska pennskaften

Sara Santesson

När Elin Wägners roman *Pennskaftet* kom ut 1910 ruskade den om samhället och väckte debatt för sitt progressiva innehåll. Ordet ”pennskaft” användes vid den tiden i betydelsen ’kvinnlig journalist’ och syftar på romanens huvudperson, Barbro. Barbro är inte bara journalist, hon är dessutom en så kallad Självförsörjande Bildad Kvinna, en vid tiden tämligen ny företeelse, motsvarigheten till engelskans New Woman (Engdahl 2003). Tjugotvå år senare dyker det återigen upp ett pennskaft i Wägners persongalleri. Den här gången heter hon Märta och är huvudperson i romanen *Dialogen fortsätter* (1932). Märta lever i ett förändrat Sverige där den kvinnliga rösträtten sedan länge är genomförd, där kvinnan och mannen likställs inom äktenskapet och där det finns kvinnor bland riksdagsledamöter och i statliga ämbeten.

”Det är tydligt att skrivandet – oavsett genre – för Wägner i mångt och mycket var ett verktyg och en strategi för att påverka och debattera tidens frågor.” Så skriver Sofi Qvarnström i sin avhandling *Motståndets berättelser* (2009: 125) som behandlar skönlitterär krigskritik under första världskriget. De tidens frågor som debatteras i *Pennskaftet* är sedlighet och kvinnlig rösträtt medan *Dialogen fortsätter* förespråkar pacifism, legalisering av abort samt moderskapsunderstöd. Elin Wägners författarskap var både brett och långvarigt, men en gemensam nämnare i hennes verk är samhällsengagemanget. Qvarnström visar genom analys av romanen *Släkten Jerneploogs framgång* (2009: 123-161) hur viktiga romankaraktärerna är i Wägners

berättande. Det är de, snarare än berättaren, som ger läsarna möjlighet till identifikation och skapar ethos. När läsarna har förtroende för en roman-karaktär är de sannolikt benägna att lyssna till den. Med utgångspunkt i Qvarnströms resonemang är det intressant att jämföra två av Wagners huvudkaraktärer, Barbro och Märta. Finns det något mer än yrkesrollen som binder dem samman?¹

Kvinnlighet i förändring

Den självständiga yrkesarbetande kvinnan var i början av 1900-talet en ny företeelse, så ny att själva kvinnligheten hos den moderna kvinnan var ifrågasatt. Uppfattningen att samhällsengagemanget skulle göra kvinnan mindre attraktiv bekräftas i *Pennskaftet* i formuleringar som ”vi är riktigt snygga för att vara rösträttskvinnor” (*P*: 119) och ”vackra rösträttskvinnor är en guds gåva som måste användas på bästa sätt” (*P*: 54). Barbros feminina fysik tematiseras genom hela romanen. Hon introduceras som ”en liten tunnbyggd flicka” (*P*: 11). Bland hennes fysiska företräden nämns särskilt ”det där lilla näpna huvudet” (*P*: 143), men även hennes ”lilla smärta silhuett” (*P*: 155) och små händer. Hennes litenhet understryks ständigt. Hennes kläder beskrivs också utförligt. Wägners stannar inte vid att Barbro bär hatt, utan specificerar hattmodell: kvällskräka (*P*: 61), sombrero (*P*: 99), tam o’shanter (*P*: 110). Men inte minst bevisas Barbros kvinnlighet av den effekt hon har på män; de blir fascinerade, betagna och förälskade i henne. Hennes ålder nämns inte, men trots att hon är en vuxen kvinna framställs hon som ett lillgammalt barn, t.ex nämns hennes ”barnsliga allvar” (*P*: 154) och hur hon ser en man ”trohjärtat rakt i ögonen” (*P*: 102).

Märtas ålder skrivs inte heller ut, men det framgår att hon har passerat trettio. Även hon framställs som kvinnlig, och det lilla huvudet betonas vid flera tillfällen ”Hon var mycket smal med ett påfallande litet huvud till de breda axlarna” (*Df*: 58). Märtas kvinnlighet framhålls också genom den effekt hon har på män: ”Märta Cronberger väckte hos honom en bestämd lust att vara lång, vara ung och manlig och slå alla andra män i politiska

¹ Vid sidhänvisningar till romanerna *Pennskaftet* och *Dialogen fortsätter* kommer fortsättningsvis förkortningarna *P* respektive *Df* att användas.

debatter och även i tennis.” (*Df*: 73-74). I motsats till Barbro beskrivs Märta aldrig som barnslig utan snarare som kraftfull. Hon är lång och kortklippt. En beundrare liknar henne vid en ”egyptisk offerbärerska” (*Df*: 58). Men Märtas yttre har fler nyanser. Hennes älskare ser hos henne också något bortom den ytliga skönheten, en kvinnlig urkraft: ”hur genom hennes ännu unga fasta och blomstrande ansiktshud kraniet trädde fram som en skugga, och hon blev en gammal människa” (*Df*: 225), något som gör honom andäktig.

En ny sexualmoral

Vid utgivningen av *Pennskaftet* år 1910 var sexualmoral något som debatterades flitigt i pressen (Hackman 2005: 50). Romanen kom att tolkas som ett inlägg i sedlighetsdebatten eftersom huvudpersonen Barbro bryter mot samhällets normer genom att sambo med sin älskare Dick. Boken väckte ont blod i rösträttsrörelsen som vid den tiden förespråkade sedlighet och i viss mån till och med avhållsamhet (Jonsson 2001: 133). I romanen ägnas mycket utrymme åt sedlighetsdiskussioner. Barbros väninna Cecilia lider svårt av ett rykte som ”lättfärdig” efter att i hemlighet levt tillsammans med en man. I diskussioner med både Dick och Cecilia ger Barbro uttryck för sin sexualmoral, att det är kärleken, inte äktenskapet, som rättfärdigar en sexuell relation. Barbro deklarerar att hon inte skulle förlora självaktningen om ”en man som jag har älskat skulle gå ifrån mig och ta med sig minnet av min kropp” (*P*: 79). Däremot ska en kvinna enligt Barbro inte ”hänge sig utan kärlek” (*P*: 80). Barbro lever efter sin egen moral med Dick i en stark och ömsesidig kärleksrelation som de lovar varandra ska vara livet ut. I romanens slut är deras äktenskap förestående.

Även Märta har en älskare och bryter därmed också mot konvensen. De älskande har dock inget gemensamt hem, utan Märta besöker sin älskare när hon får tid. Det är hon som dikterar villkoren: ”jag kan inte komma förrän till lunch, jag är upptagen” (*Df*: 209). Märtas och Johns genuina kärlek och totala förening verkar vara möjlig just för att de genom sin normbrytande relation frigör sig från sina nedärvda könsroller: ”när vi vill stiga ännu högre, då kastar vi barlasten /---/ Nu är vår historia borta.”

(Df: 227) Till skillnad från i *Pennskaftet* förklaras eller försvaras inte det faktum att huvudpersonen har en älskare, utan läsaren ställs inför faktum.

Märtas sexualmoral liknar Barbros. Hon säger sig vara ”efterhängsen och trofast” (Df: 211). Men medan Dick för Barbro är den ende, framkommer det att Märta har haft andra älskare och som ung känt ”skam över sin svåra sensualism” (Df: 127). Det är heller inte självklart att Märtas och Johns relation kommer att bestå, utan det framgår att deras samhällsengagemang kan leda dem på skilda vägar.

Både Barbro och Märta kontrasteras mot kvinnor som tycks sakna sexualmoralisk kompass. I *Pennskaftet* visas de prostituerade utsatta situation. I *Dialogen fortsätter* finns fattiga kvinnliga kontorister som råkar illa ut på grund av oönskade graviditeter. Det är t.ex. Alice som inleder ett förhållande med en gammal greve, inte på grund av förälskelse utan för att få ett hem till det barn som hon väntar med en annan man. När greven hittar en ny kvinna att roa sig med tvingas hon hitta ”en adress” för att avsluta graviditeten. En annan ung kvinna, Gretchen, har gått igenom processen och vet ”vilket helvete det är att klara sig ur” en graviditet (Df: 101). Märta är väl insatt i deras historier, vilket påverkar hennes politiska ställningstaganden. Skildringen av dessa kvinnoöden låg väl i tiden för diskussionerna om fri abort och legalisering av preventivmedel (Jonsson 2001: 169), och kan ses som steg bort från fördömandet av utomäktenskapliga sexuella relationer.

Samhällsengagemang och ledarskap

När Barbro introduceras i romanen är det som ”Pennskaftet”, den kvinnliga journalisten. Nästan ingenting sägs om hennes bakgrund, utan hon definieras utifrån sitt yrke. Pennskaftet rör sig obehindrat i stadens offentliga rum, dag som natt. Hon är inte underordnad någon, frågar ingen om lov och har inga förpliktelser till släkt och familj. Märta presenteras visserligen i sin familjekontext, men det framgår att hon inte är någon traditionell familjeflicka utan i ständig opposition mot föräldrar och bror: ”denna kamp var ett led i en livslång kamp en mot tre, husets dotter mot föräldrarna och brodern” (Df: 61).

Journalistrollen har olika betydelse för de två karaktärerna. I *Pennskaftet* är yrkesidentiteten starkt betonad. Det framgår att skrivandet ger tillfredsställelse och stärker Barbros självförtroende: "ibland måste jag till tidningen och få ett reportage, annars dör jag" (*P*: 125). Märtas journalistik, där-emot, nämns framför allt som ett medel för att nå politiska mål. Yrkesidentiteten är underordnad när hon ibland skriver under manlig pseudonym "för att den förvända världen ska bry sig om att läsa vad jag skriver om skandinavisk politik" (*P*: 231). Men båda kvinnorna har ett starkt politiskt engagemang: Barbros älskare kallar henne "Du lilla moderna principkvinna!" (*P*: 128), och om Märta sägs "hon är ingen kvinna, hon är ett program" (*Df*: 249). Barbro arbetar för kvinnlig rösträtt, nio år innan det blev beslutat i Sverige. Privat verkar hon för en modernisering av sexualmoralen. Märta driver de feministiska och sexualpolitiska frågorna längre. Hon är för fri abort och driver förslaget om moderskapsunderstöd, något som skulle göra kvinnan oberoende av mannen, även om hon får barn. Förslaget var aktuellt i pressen vid romanens tillkomst och stämde överens med Wagners utopi om ett nytt sorts förhållande mellan könen, där män och kvinnor samarbetar, där kvinnor inte behöver männen som beskyddare utan bara som makar, älskare och fäder (Jonsson 2001: 111). Märta arbetar också utanför Sveriges gränser, med fredsfrågor.

Men det finns en skillnad i hur Barbro och Märta diskuterar samhällsfrågor. Medan Barbros resonemang i huvudsak är hämtade från den "lilla" världen, rör sig Märta även på det strukturella planet. Barbro utgår från sin egen situation och egna erfarenheter. Hennes referenser är t.ex. "kärlek" (*Df*: 75), "kamratskap" (*Df*: 39), "fästmö" (*Df*: 41), "frestelse" och "själ" (*Df*: 44). Märta betonar däremot hur viktigt det är att lyfta blicken: "förmågan att medan man sjunker i sitt eget kärn kunna höja sina tankar upp i det allmängiltigas sfär" (*Df*: 305). Märtas bruk av samhällsord som "regeringshandling" (*Df*: 136), "avrustning", "befolkningspolitik" (*Df*: 177), "barnbegränsningsteknik" och "försörjning" (*Df*: 241) vittnar om ett samhällsperspektiv och en vana vid den offentliga sfären, den som tidigare varit männens domän.

Något som förenar Barbro och Märta är deras förmåga att inspirera andra. Båda kvinnorna flankeras av en äldre, gråare, desillusionerad kvinna som de lyckas omvända. I *Pennskaftet* upplever den deprimerade och

socialt stigmatiserade Cecilia vänskap och meningsfullhet genom sitt engagemang i rösträttsrörelsen. I *Dialogen fortsätter* är det den äldre och frånskilda Stina som transformeras. Från att till en början leva tämligen isolerat i sitt alldeles för stora hem på landet, övertalas hon av Märta att återuppta sin politiska karriär. Hon blir riksdagskvinna och flyttar till Stockholm. Där träffar hon personer från andra samhällsskikt med livsöden som hon tidigare aldrig ställts inför. Märta får Stina att lyfta blicken från det personliga och arbeta för hela samhället. ”Det du har upplevat i dag är allmängiltigt. Det rör inte bara Torkel och Dagny och Ivar Ficke. Det rör vår ungdom, det rör framtiden. Var så god!” (Df. 305). *Dialogen fortsätter* avslutas med att Stina, väl förberedd och påhejad av Märta, har modet att i riksdagen hålla ett brandtal emot den strafflagsparagraf som förbjuder fosterfördrivning.

En oavbruten strävan

Vem är de då, Elin Wägners idealkvinnor, de som får ansvaret att föra ut författarens budskap? Enligt Qvarnström (2009) är det ju hos de starka karaktärerna som ethos skapas i Wägners berättande. Och visst är det lätt att låta sig övertygas av Wägners två kvinnliga journalister! De är ledargestalter, väcker beundran, attraktion och fascination hos andra romankaraktärer – så varför inte också hos läsaren? I tider när kvinnorollen förändras, är Barbros och Märtas kvinnliga utseende tydligt framhävt; både kropp och kläder visar att en självförsörjande, politiskt engagerad kvinna fortfarande ser ut som en kvinna. Men deras kvinnlighet är av olika slag. Barbros flickaktighet utmanar inte den traditionella kvinnorollen utan lämnar utrymme för en beskyddande man, medan den bredaxlade Märta utstrålar en kombination av skönhet och urkraft. De båda karaktärernas heterosexuella kärleksförhållanden visar att deras jämlikhetssträvande inte innebär ett avståndstagande från män.

När det gäller sexualmoral är både Barbro och Märta nytänkande. När *Pennskaflet* gavs ut var Barbros sexualmoral kontroversiell, trots att hon egentligen lever äktenskapslikt med sin älskare och med giftermål i åtanke. Märta lever däremot utanför äktenskapsnormen. Hon har – och har haft – sexuella kärleksförhållanden, men sätter inte relationen till älskaren i

första rummet. Hon är, som rationell trettiotalskvinna, beredd att lämna ett förhållande om hennes samhällsengagemang kräver det.

Barbro och Märta, dessa moderna idealkvinnor, är båda progressiva för sin tid. Men medan Barbro främst utgår från sig själv och sin livssituation, har Märta ett strukturellt perspektiv. Samhällsförändringarna, med bland annat kvinnlig rösträtt, har gett Märta en plats i det politiska systemet och förutsättningar att ta ansvar för hela samhället.

Qvarnström beskriver det Wägnerska författarskapet som ”en oavbruten strävan *trots allt*” (2009: 187). De politiska frågorna ändras, men kampen, engagemanget och ledarskapet består. Wägner gav inte upp försöken att genom sitt skrivande arbeta för en bättre värld. Under de två decennierna efter utgivningen av *Pennskafket* sker stora landvinningar på feminismens område, i den riktning som Barbro strävar mot. Men Märta låter sig inte nöja med kvinnlig rösträtt och en modifierad syn på sedlighet. Detta ger henne andra förutsättningar, men inte mindre utmaningar. Där det ena pennskafket slutar tar det andra vid!

Referenser

- Engdahl, Horace (2003). *En roman om entusiasm och förälskelse*. Inledning till *Pennskafket*. Stockholm: Svenska akademien i samarbete med Atlantis.
- Hackman, Boel (2005). *Boel Hackman om Elin Wägner*. Stockholm: Bonnier.
- Jonsson, Bibbi (2001). *I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner*. Löderup: Werstam.
- Qvarnström, Sofi (2009). *Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*. Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag.
- Wägner, Elin (2003). *Pennskafket*. Stockholm: Svenska akademien i samarb. med Atlantis. (Första utgåva 1910)
- Wägner, Elin (1932). *Dialogen fortsätter*. Stockholm: Albert Bonnier.

Konst. Politik. Kunskap.

Linn Areskoug

“Our beginnings never know our ends.” (Harold Pinter, 2005)

Upplevelser

Hösten 2019 firade Uppsala stadsteater att den allmänna rösträtten för kvinnor fyllde 100 år med en uppsättning av Elin Wägners klassiker *Pennskaftet*, i regi av Maria Löfgren. En kväll i oktober slog jag mig förvåntansfullt ner i de bekväma stolarna framför den stora scenen. Istället för ”Ja må hon leva!” började pjäsen med en glad kvinnokampsång som alla bjöds in att sjunga med i. Melodin hade jag hört förr, men texten var jag osäker på. Större delen av publiken verkade kunna denna utantill och jag kände mig ganska dum eftersom jag borde kunna sången (i synnerhet som kvinna). Sedan insåg jag att jag missade att ta ett program där sångtexten fanns så jag kände mig lite bättre igen. Samtidigt var jag ändå tveksam. Det kändes påklistrat. Hade jag verkligen skrivit under på att delta i en feministisk kampsång bara för att jag gick på en pjäs baserad på en feministisk klassiker? Jag skulle helst av allt vilja sjunka in i det anonyma mörker som är publikens privilegium istället för att sitta i en fullt upplyst teaterlokal och bli avslöjad med inte kunna delta i systrarnas sång. Var det ett medvetet grepp från regissören att göra de som inte kunde delta i sången obekväma? Eller var det en oplanerad effekt av ett högst medvetet försök att skapa inlevelse i kvinnokampen från förr till nu?

Efter sången satte skådespelet igång och vi dök in i en värld av agitation, skrivande, pamfletter och manifest. Scenografin var övertygande. Siluetter

av byggkranar, skrivbord i gediget trä, travar av papper, pappersark virvlade runt av skådespelarnas stundtals febrila aktivitet och en gul dörr som effektivt visade vem som var innanför och utanför kvinnornas och männens olika och egna rum. Det gav ett övertygande intryck av ett stadsrum som växte så att det knakade både inne och ute i början av det förra seklet. En röd sammetsalong för *le bourgeoisie* med tillhörande levande och döda inventarier rullades in från vänster och drogs tillbaka igen vid flera tillfällen under pjäsen. I detta rum satt en mycket gammal man som ängsligt brölade när hans mjuka, röda sammetsväggar skakades om så att tavlorna i guldrumarna hängde aldeles snett. Var det en sinnebild för den oscariska erans konventioner och dubbelmoral som högljutt kved i sina sista dödsryckningar? En slags krum åldrig bebis som avgav primalskrin i en döende kropp när den skräckslaget tvingas ut ur konventionens sammetsröda rum?

Uppsala stadsteaters *Pennskaftet* var en blandning av konst och politik. Eller var det politik i konst? Eller kanske konst för politik? Eller var det tvärtom? Den politiska agendan i pjäsen var uppenbar från början till slut. ”Kampen om rösträtten” angavs i rubriken till informationen om uppsättningen på teaterns hemsida. Historien kom först, sedan konsten. Det var också denna ordning som spelades upp på scenen. Politiken först, sedan berättandet.

I de ungefär två timmar som pjäsen tog i anspråk, så kändes det som om jag hade kastats tillbaka till ett seminarium i feministiska studier på en humanistisk institution vid Uppsala universitet för över femton år sedan. Antologin *Kvinnopolitiska nyckeltexter* lästes med gusto och gav oss goda möjligheter att bli bekanta med centrala tankar om kvinnors plats i historien och i nuet. I texter av författare som Mary Wollstonecraft, Ellen Key, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir och Sojourner Truth med flera, hördes kraftfulla röster från förr ljuda in i samtiden. Det var intressant, angeläget och helt enkelt tillfredsställande för de intellektuella smaklökarna.

Höstens uppsättning av *Pennskaftet* var mer av en idéburen produktion än en estetisk skapelse. Scenografin bjöd på några karameller för ögat. Här fanns subtila detaljer från samtiden som pedagogiskt byggde broar mellan det tidiga seklet 1900 och idag. Koreografin med skanderande, skrånande grupper av män som var nära att spricka av sin egen förträfflighet fick mig

att rysa av obehag. Och så slutligen Dicks tafatta och extremt töntiga kurtis av Pennskaftet med ett språk och en intonation från "orten" var en av pjäsens höjdpunkter.

"Men vad kräver du då av en pjäs vars intention är att fira den allmänna rösträtten för kvinnor fyller 100 år? Det är ju från början bestämt att det ska vara en hyllning av en politisk händelse.", påpekade en god vän. Jo, det stämmer. Kanske. Men måste en hyllning innehålla en glad sång? Kan inte en hyllning göra ont? Det akademiska seminariet bygger på ett kontrakt om att utmanas intellektuellt, vilket de kvinnopolitiska systrarna från förr gjorde till fullo vid det där seminariet på universitetet. Det dramatiska kontraktet bygger på andra förväntningar än det akademiska seminariet. Teater är konst. Konst är idé, uttryck, polemik och poesi på en och samma plats. Det behöver inte finnas någon motsättning mellan politik och konst, och dessa domäner kan tillsammans skapa fantastiska upplevelser som på en och samma gång inspirerar, utmanar, oroar och äcklar. Men den här gången blev det för snällt. Inget i produktionen bet och skådespelarna var utan klös. Dialogerna rullade på, ibland kunde något bli vitsigt som lockade till skratt, men mestadels var det just ... snällt.

Kunskaper

Jag prövar min tes igen: konst är idé, uttryck, polemik och poesi på en och samma plats. I mina samarbeten med Uppsala stadsteater har det utvecklats samtal om konst, demokrati, delaktighet och kunskap. Drivkraften i samtalen är behovet att ägna en stund åt att bokstavligen tala tillsammans i en tid som alltmer präglas av polarisering och försvar av redan fastställda åsikter. En skillnad mellan mig som universitetslärare och teaterkonstnären är hur vi talar om teater och lärande. Här har vi haft svårt att mötas. Min första fråga är ofta: "vad kan vi *lära* oss av det vi såg och upplevde på scenen?". Min konstnärskollega vid teatern tittar lite snett på mig, klipper av frågans början och undrar: "vad *upplevde* du?". Nästa fråga blir följaktligen: "finns det någon motsättning mellan att uppleva och att lära sig?". Nu ekar den klassiska uppdelningen mellan känsla och intellekt, ett resonemang som bygger på antingen-eller, och som ganska snabbt blir ointres-

sant. Låt oss istället stanna kvar i frågan i sig: finns det någon motsättning mellan upplevelse och lärande, kan det vara både-och?

En text som jag ständigt återvänder till är Harold Pinters nobeltal från 2005. I texten "Art, Truth, & Politics", samsas det politiska med det poetiska. Vad som är sant och verkligt kan utforskas genom konsten, som därtill kan innebära ett både-och:

In 1958 I wrote the following: "There are no hard distinctions between what is real and what is unreal, nor between what is true or what is false. A thing is not necessarily either true or false; it can be both true and false." I believe that these assertions still make sense and do still apply to the exploration of reality through art. So as I writer I stand by them but as a citizen I cannot. As a citizen I must ask: What is true? What is false? (Pinter, 2005:1)

Om detta fortfarande var giltigt för Pinter 2005, så skulle jag hävda att det fortsätter att tala till mig år 2020, en tid som ironiskt nog har betecknats som en "post-truth era". Genom konsten söker vi efter sanning och verkligheten tillåts att utforskas. Samtidigt påminner Pinter oss om omöjligheten att enbart stanna i konsten. Vi är också medborgare, vi kan inte nöja oss med sökandet i sig självt. Vi har en moralisk plikt att söka svaret på vad som är sant eller falskt. Pinters tal avslutas med att konstnären, författaren, kan krossa skenbilderna och nå sanningen bortom dessa. Konsten ska inte ställa sig utanför politiken. Författaren har en moralisk plikt att skapa förutsättningar för oss att söka efter sanningen.

Anspraak

Som universitetslärare är en av mina uppgifter att skapa förutsättningar för lärande. I min värld söks oftast bevis för lärande i studenternas skriftliga alster. Men det är svårt att skriva; att komma igång, att fortsätta, att avsluta. Det är också svårt att skriva instruktioner om att skriva. För ett par år sedan samarbetade jag och kollegor vid UC Berkeley och The Bay Area Writing Project med att organisera skrivläger för lärare och lärarutbildare i Uppsala. Skrivlägret byggde på en vision om ett gemensamt utforskande av undervisning, yrkesidentiteter och att lärare behöver skriva själva för att

kunna undervisa om och i skrivande. För att arbeta med olika sätt att hjälpa elever och studenter att komma igång med skrivandet var kortskrivande en form som vi arbetade med, och imitation var ett tema som vi återvände till.

I mitt kortskrivande blev Pinters röst en röst att parafasera. Låt oss först lyssna till vad han skriver om karaktärerna i hans pjäser:

”It’s a strange moment, the moment of creating characters who up to that moment have had no existence. What follows is fitful, uncertain, even hallucinatory, although sometimes it can be an unstoppable avalanche. The author’s position is an odd one. In a sense he is not welcomed by the characters. The characters resist him, they are not easy to live with, they are impossible to define. You certainly can’t dictate to them. To a certain extent you play a never-ending game with them, cat and mouse, blind man’s buff, hide and seek. But finally you find that you have people of flesh and blood on your hands, people with will and an individual sensibility of their own, made out of component parts you are unable to change, manipulate or distort. So language in art remains a highly ambiguous transaction, a quicksand, a trampoline, a frozen pool which might give way under you, the author, at any time.” (Pinter, 2005:2)

Ingeborg Areskoug, min mamma, ägnade sitt liv åt att lära gymnasieungdomar i Helsingborg franska, spanska, engelska, tyska och ryska. Hon brukade ofta dra paralleller mellan läraren och skådespelaren. En bra lärare arbetar med inlevelse, berättar en historia, och försöker att nå fram till eleverna. Jag tror att det som förenade min mamma med skådespelare var kärleken till ämnena, språken, innehållet. Hon lät språken ta med henne och hennes elever på en resa.

I mitt kortskrivande undersökte jag vad som kunde hända om jag imiterade Pinters resonemang om konst? Var skulle jag landa då? Det blev en skiss om undervisning och konst. Jag citerar utkastet i sin helhet:

KONST. POLITIK. KUNSKAP.

Even though Pinter is talking about characters in plays, I think his description can apply to teaching too. The ideas set in motion in the classroom is an avalanche of learning. And just like the avalanche, it is not always easy to predict which direction it takes. The students have narratives, histories, and experiences that you are unaware of but that will impact and imprint the learning.

Teaching is tricky. There are times when you soar high up in the air with your students, and there are times when bureaucracy pulls you down and almost suffocates you. There might also be times when learning hits hard, when the stories of your students are revealed and shatter the shiny surfaces of your carefully designed lesson plan. You are then, a person as well as a professor, picking up the shards of prior understandings and ideas.

But learning finds a way. The shards will come together. Knowledge might come in many different shapes. The joints between each piece are like the roads on a map, together they create a land of mountains, meadows, forests, and fields. Every student is on a journey, and sometimes you will have the privilege to walk beside her, for a while. In teaching, as in plays, there is a story being told, with pasts, presents, and futures.

Okej. En smula anspråksfullt. Men jag skulle ändå hävda att jag kan likna lärande vid resande än idag.

Upptäcka

Låt oss återvända till sökandet efter sanning genom konsten, kunskap genom undervisningen. De senaste åren har inneburit många resor på grund av mitt arbete vid universitetet. Över Atlanten, inom Europa. Våren 2017 deltog jag i skrivandet av en artikel i tidskriften *lambda nordica* som tillkom på grund av en resa till Kalifornien. En kollega reste med doktorander och studenter till San Francisco. Jag var löst kopplad till denna resa, men flera av mina tidigare studenter deltog. En frukt av resan var en samförfattad artikel på engelska, svenska och danska med forskare, författare, lärare och studenter. Det blev en brokig text, en mosaik, en hybrid, och en ytterst polyfon text som utmanade såväl läsare som skribenter. Jag tar mig friheten att ännu en gång citera mitt bidrag i sin helhet.

LINN: What attracts me the most is the idea of the journey of body and mind. The dislocation of the body also makes your mind grow. You are a situated being, and your view of the world is dependent on where you are. The corporeality (or might we say corpo/reality?) is always present. As a university teacher I am sad to say that the explorative aspects of learning are often forgotten in favor of the instrumentalist approach. Questions such as: “What do I have to do to reach this course goal?,” “Which course goal corresponds with this text?,” or “What is the use of this discussion, and how does it fit into the final exams?,” are directed at me as a university teacher. The answer “I don’t know” is considered a bad one and my whole ethos as a teacher would crumble to dust in case this would be my reply. I do lament that the answer “I don’t know” is unsatisfactory, but would it not be interesting to turn it into something good? Like a challenge? Maybe “I don’t know yet but let us find out together what we can come across if we read these texts.” We might learn something beyond the course goals, something actually useful and unexpected.

Travelling is the essence of not being sure. You can make plans and map out expected outcomes, but by actually dislocating your body and mind somewhere else, you are also exposing yourself to things not expected and sensations you could not anticipate. The imagined becomes real as you inhabit a space in another place where you are not at home. The paradox of it all is that this alienation is entangled in your home due to our inevitable corporeality. Journeys are educational, since you are forced to not know, over and over again. Journeys help us turn into explorers in search for knowledge by finding out. (Lönnngren & Areskoug, 2017:III–III2)

Att uppleva konst är ett sökande, att söka kunskap är ett lärande. Början på vår resa är att inte veta, och vissheten om att få veta mer om det vi inte vet, är målet med vår resa. Som universitetslärare vill jag hålla fast vid bildningstanken. Att sökandet av kunskap ska vara en del av utbildningen. Att motverka tendensen att se på en universitetsutbildning som ett besök på ICA, där kursmålen blir en enda lång inköpslista med varor att bocka av. Om konstnären söker sanning genom konsten, så söker läraren kunskap genom undervisningen.

Den politiska dimensionen av konsten säger att sanningen finns, liksom en lärare tror på att kunskap går att få, även om den kan uppenbara sig i många olika former. Är Uppsala stadsteaters uppsättning av *Pennskaftet* en

politisk uppsättning? Ja, självklart. Den är konst. Och den är politik. Problemet med uppsättningen hösten 2019 är att den blev för programmatisk för att bli övertygande konst. Den visste inte om den skulle vara idé eller konst. Politisk teater, enligt Pinter, behöver ta hänsyn till följande, "Sermonising has to be avoided at all cost. Objectivity is essential. The characters need to breathe their own air." (Pinter, 2005:2). Det politiska ärendet om kvinnofrågan var så pedagogiskt berättad för oss att det inte fanns luft mellan stolsraderna för mig som betraktare att andas. Det fanns ytterst få utrymmen för sökandet att utvecklas i, inga blanka rader eller tomma ytor att fylla i, ingenstans att resa.

Vi vet att det finns ett mål. Vi vet att det är dit vi färdas. Målet ser olika ut för olika personer. Kunskap kan visa sig på många olika sätt. Om lögnen finns så vet vi att sanningen också är möjlig. Några av oss når slutet tidigare än andra. En sak vet vi med säkerhet: "Our beginnings never know our ends" (Pinter, 2005:2).

Referenser

- Lönngrén, A.-S. and Areskou, L. (2018) "Power, Myths, Materiality: A Multilingual Reflection over the Conditions for Knowledge Production in Times of Political Turbulence", *lambda nordica*, 22(4), pp. 93-126. Available at: <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/507> (Accessed: 14 February 2020).
- Pinter, H. (2005) "Art, Truth, & Politics", Nobel Lecture, December 7, 2005, <https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/pinter-lecture-e-3.pdf> (Accessed: 14 February 2020).

”Där träna sluta där finns he en gräns” Föreställningar om skogen i norrländsk populärmusik 2008-2018

Tommy Bruhn

Skogen. Grandungen. Lövträden. Skogsgläntan. Vilka associationer, känslor och minnen väcker dessa ord? (Qvarnström 2017: 10).

Det var en dag som de flesta andra. I lunchrummet på institutionen böljade samtalet fram och tillbaka mellan ämnen och nivåer, på det sätt som sådana samtal brukar göra. Just den här stunden hade samtalet letat sig in på temat särpräglad dialekt i svensk reggae. Någon tog upp bandet Glesbygd'n som exempel på tydlig norrländsk prägel; Sofi sken upp och böjde sig framåt i sin stol. Med hela ansiktet uppsprucket i upptäckarglädje ställde hon fråga på fråga om musiken och textteman. När vi inte längre kunde motivera en längre lunchrast delades en och annan länk till musiken.

Att just en reggae-akt med tydlig norrlandsimage skulle väcka hennes intresse just då var kanske inte så otippat. Hennes forskning rörde sig vid denna tid runt Norrland och retoriken i skogsfrågan under moderniseringen av Sverige, kring sekelskiftet 1900. I denna forskning ingick frågor om skogen i litteraturen (Qvarnström 2017), hur retoriken i skogsfrågan präglades av de medier den fördes i (Qvarnström 2014), och om offerpositionen som retoriskt motstånd i litterära norrlandsskildringar (Qvarnström 2016). Skogen visar sig i dessa texter vara ett särskilt rikt topos för att närma sig föreställningar om moderniseringen av Sverige, om Norrland och om människorna som lever, levt och verkat där. Hur skogen omtalas

i samtida uttryck kan ge en inblick i levande föreställningar om dagens relationer mellan Norrland och det övriga Sverige.

I denna text diskuterar jag hur dessa teman klingar i populärmusik där artister på olika sätt sjunger om Norrland. Skogen och relationen till övriga Sverige tar sig särskilda uttryck i populärmusiken, präglade av dess medium, genrer, upphovspersoner och deras sociala och kulturella sammanhang. Jag diskuterar inledningsvis materialet och de musikgenrer det ingår i, därefter de föreställningar om skogen som artikuleras i texterna. Efter en undersökning av skogsmetaforernas funktioner för texternas subjekt, avslutas analysen med en diskussion om hur texterna uttrycker olika förhållningssätt till det kringliggande Sverige. Det är i denna skärningspunkt jag närmast mig skogen som topos, samt skogens stilistiska funktioner i framsjungandet av föreställningar om Norrland.

Populärmusik från periferin

Jag har undersökt artister vars image och produktion tydligt knyter an till Norrland, och sedermera avgränsat materialet till låtar där texter explicit använder ordet skog eller nämner tydliga skogsattribut. De artister vars texter diskuteras nedan, Johan Airijoki, Erk, Euskefeurat, Glesbygd'n och Totalt Jävla Mörker, framför sina texter på tydlig dialekt. Maxida Märak väljer stundom samiska uttryck. Artisterna visar på olika sätt upp en lokal förankring samtidigt med anslag till en vidare svensk publik.

Öhman skriver om den norrländska litteraturen att den skrivits för två publikker – i ett tilltal som både förhållit sig till periferi och till centrum. Detta dubbla förhållningssätt i periferins skildringar kan därmed sägas ske i dialog med fördomar, exotifiering eller projektioner från centrum, och kan ta sig uttryck i förstärkningar av centrumets uppfattningar. Samtidigt är dessa skildringar från periferin led i att konstituera en norrländskhet, både för norrlänningarna själva och *inför* centrum (Öhman 2010). Det är främst den senare dynamiken jag intresserar mig för i denna analys.

Periferi och centrum behöver inte nödvändigtvis röra en avlägsen geografisk relation; även i stora befolkningscentra finns fickor av social periferi. Populärmusik från Norrland kan sägas vara insnärjd i den vidare sociokulturella maktrelationen mellan centrum och periferi, samtidigt som

den också kan skriva in sig i den geografiska relationen. Därför undersöker jag de olika medietexterna som artikulationer av en vidare sociokulturell gemenskap. Ron Eyerman och Andrew Jamison skriver att de *känslotrukturer* som knyter samman en social rörelse delvis skapas och omorganiserar genom dess musik. Sådan kulturproduktion rör såväl mening som identitet. Artister ger röst åt den sociala rörelsen som deras egen kontext, samtidigt som deras verk deltar i att artikulera och konstituera den (Eyerman & Jamison 1998: 160f). Beträktat som uttryck för en regionalt rotad kultur rörelse blir låtarna läsliga bortom deras respektive stil- och genredrag.

Typiskt för populärmusiken är att dess genrer och estetiska språk sprids över gränser och används i olika kontexter. Ur ett retoriskt perspektiv kan genre ses som ett sociokulturellt fenomen, en typisk struktur för ett uttryck som anger dess karaktär som social handling (Kamberelis 1995). Musikgenrer kan sägas ha en specifikare subkulturell identitet än retoriska genrer. Musikgenrer har olika känsleregister och associativa band till olika kontexter, vilket anger de musikaliska gesternas identitet och kontext (Moore 2001: 441). Även genrer som är starkt förknippade med ett geografiskt ursprung utövas av musiker på platser som inte vid första anblick kan tyckas lika. Reggaemusikens resa från Jamaica till norrländska Arvidsjaur och Glesbygd'n kan exempelvis tyckas lång, men avståndet krymper när vi betraktar den jamaikanska reggaemusikens kontext och lyriska tematik. Det är musik från en global periferi, präglad av kolonisering och fattigdom, som ofta tematiskt handlat om social problematik, identitet och motstånd. Maxida Märak beskriver liknande samband mellan hiphop och periferi i en intervju:

Att hiphop kommer från förorten känns naturligt för folk att säga. Man känner till problematiken där eftersom många lyfter den i musiken. Det här är ett sätt att visa att den finns på glesbygden också. Det är kanske därför hiphop har blivit så stort i norrbotten [sic]: Den växer på platser som glömts bort (Sundell 2015).

En särskild musikgenre kan alltså ha en genklang i skilda men liknande sociala kontexter; den fungerar som en affektiv komponent i kompositionen, såväl genom sin estetik som genom de konnotativa banden till dess kända kontexter. En särskilt viktig aspekt av musikgenrers retoriska egen-

skaper är därför att de är identifikatoriska formspråk. Om identifikation uppstår genom att retorn uppvisar tecken på att hen och publiken är väsentligen lika (Burke 1969: 55), så är musikalisk genre ett typiskt sådant tecken som påstår att det finns en substantiell likhet mellan dess utövare och lyssnare.

De genrer som artisterna i mitt material verkar inom har i regel sitt ursprung bland marginaliserade grupper. Där Mäarak och Erk arbetar med hiphop, antar Johan Airijokis bluesmusik en arbetarklassimage ofta anknyten till gruvarbete i hans texter. De respektive genrererna har ett gemensamt musikaliskt ursprung bland amerikanska svarta musiker. Där bluesen ofta handlade om problem inom den svarta underklassen innan den spreds till arbetarklassen generellt (Eyerma & Jamison 1998: 79f) gav hiphopen tidigt röst åt den svarta nationalismen (Watkins 2001: 38of). Bluegrass har sitt ursprung i USA:s lantliga periferi. Den blandning av rock och svensk folkmusik som var vanligt inom proggen (Eyerma & Jamison 1998: 151f) gör sig tydligt påmind i Euskefeurats låtar, och Totalt Jävla Mörkers hardcore har sina rötter i punken – båda genrer är förknippade med arbetarklass och vänsterpolitik.

Dessa genreuttryck är meningsbildande, i det att de identifierar artisten med positioner associerade med genren. Detta implicerar i mitt material en substantiell likhet mellan olika periferies upplevelser, som exempelvis Mäarak tydligt reflekterar över både i ovanstående citat och om bluegrass vid ett annat tillfälle (Downhill Bluegrass Band 2014). Dessa musikgenrer har publik spridda över en lång rad platser och sociala sfärer. Om vi betraktar populärmusik som opinionsbildande kan sådana genrepubliker omvandlas till *retoriska publik*er – publik som kan påverka ett politiskt skeende (Bitzer 1968). Genom musikens genre finns ett identifikatoriskt tilltal till potentiella bundsförvanter. Det är ett tilltal på en affektiv nivå, där de känslöstrukturer som omgärdar olika sociokulturella rörelser skänks konkretion i texter som uttrycker lokala kamper och erfarenheter.

I materialet finns alltså en korrelation mellan alla artister i det att de är verksamma inom genrer förknippade med motkulturella positioner och i de flesta fall med socialt utanförskap. Särskilt prog och hardcore – och i viss mån hiphop och reggae – är associerade med aktivism och proteströrelser. De artister som omfattas av min studie artikulerar alltså genom sina

genreval positioner i en socialt underordnad periferi. Ur Eyerman och Jamisons perspektiv kan genrevalen betraktas som att uttrycka en del av en känslstruktur. I det följande undersöker jag de mer lokala aspekterna av denna känslstruktur utifrån hur skogen spelar en roll i konstruktionen av en röst från periferin.

Plats, egendom och gemenskap: skogen som ett hem

I en studie av föreställningar om skogen i norrlandslitteratur skriver Qvarnström om hur skogen porträtteras som besjälad och jämställd med bonden, som en egendom till eller egenskap hos bonden, eller som en plats för mänsklig aktivitet. I det första fallet beskrivs skogen i termer av en levande varelse. I det andra blir skogen ett attribut till bonden, en omistlig del av dennes identitet. Som plats omger skogen mänsklig aktivitet och rörelse – i vissa fall moderniseringen, i andra fall placeras den som en motpart till staden (Qvarnström 2017). Hos de artister jag undersökt i denna studie förekommer dessa topiker på sätt som i synnerhet artikulerar en relation till centrum och gemenskap – antingen mellan de människor som lever i skogen eller som en direkt gemenskap med skogen.

I flera låttexter artikuleras en utanförliggande omvärld som på olika sätt bryter mot det omsjungna subjektets identitet eller strävan, som finner sin rätta plats i skogen. Skogen beskrivs i termer som harmonierar den med människan, inte sällan inbäddat i en metaforik som besjälare skogen utifrån *familj* eller *gemenskap* som metaforiskt tema. I Johan Airijokis bluesmusik är detta tema ofta närvarande. I *Mossans famn* sjunger han att ”Tallheden den sjunger sånger /För älskande som färdats fram /De sover under gröna kronor /Och sjunker ner i mossans famn” (Airijoki 2015a).¹ Den trygghetskänsla som fåsts in i dessa rader, understruket av en försiktig akustisk gitarr och ett lapsteel, anknyts till en kroppslighet hos skogen. Denna kroppslig-

¹ Alla citat från låttexter återges med strofindelning och radbrytningar enligt akademisk standard. I första hand har jag använt texter publicerade på artisternas egna hemsidor, i andra hand såsom jag funnit den transkriberad i andra forum, i tredje hand har jag genomfört transkriberingar. Vid uppenbart felaktig publicerad transkription har jag korrigerat raden att överensstämma med fonogrammet.

het får ett ännu tydligare uttryck i *Kirkeko*, om än att den egna kroppen förstås i termer av skog:

Jag ligger på rygg mot en sned gammal gran
Den här kodan flyter också i mig
Spretiga rötter som pumpar runt blod
Jag föddes du uppfostra mig
Barna-född men du uppfostra mig (Airijoki 2018a)

Samtidigt hägrar världen utanför som en plats bortanför hemmet, som ibland lockat eller tvingat bort subjektet från skogen. Staden förkommer återkommande som kontrast, som i *Rötter*: ”Staden asfalt under dina fötter /Ingen frågar en vems pojke är då du [...] /Stadens asfalt täcker över rötter /Men rötterna dom bryter upp en väg” (Airijoki 2015b). Låtens tema är hemlängtan, och rötterna tjänar som en brygga till skogen. Den väg de bryter upp är vägen hem, men också framåt. I *Laplabama* rappar Erk om en betydligt mer ambivalent kontrast till centrum och urbanitet:

Säkert missat mycket men de cool vi drog den lotten
Halva Sverige, Södra Lappland, hela Nordkalotten
Som naturen trotsar människornas skövlingar
Sakta men säkert börjar känna oss som nå' hövdingar
Fjällen graverar inåt och börjar bota såren
Rotad till foten, kalhygget saknade nog totempålen
(Erk & Imchibeat 2014)

Även i denna text besjålas skogen och platsen. Berättaren som är ”fruktansvärt över med all eran byråkrati” finner sig i en bastu där han ”drivit tjälen ur märgen”. Denna plats – ett hem som samtidigt *trotsar* människorna – *botar* och *saknar* berättaren. I *Laplabama* förekommer samiska teman. Beatet är uppbyggt av jojk-samlingar, och i texten refereras till ”trolltrumman”. Associationen av textens subjekt till den nordamerikanska ursprungsbefolkningen, via *hövdingar* och *totempålen*, kan läsas som att den för in en idé om bortträngning från hemmet genom allusion till den ame-

rikanska kolonialhistorien.² Kombinationen av referenser till urfolksamerikaner respektive samer förekommer i flera låtar i mitt material, främst bland hiphopartister. Det kan tjäna som en identifikatorisk handling mellan de två grupperna. Samtidigt kan det vara ett sätt att begreppsliggöra det samiska i termer av de betydligt mer populärkulturellt porträtterade urfolksamerikanerna. Totempålsens symbolik är också kroppslig: Ett avverkat träd i vilket människor karvat in sina bilder.

Skogen som attribut till människan sjungs fram i Glesbygd'n *Tjufirsju* (Glesbygd'n 2009b). Raderna "där träna sluta där finns he en gräns /he gå it å odla finns inge å skörda" uttrycker att skogen är den plats där människan kan leva rätt. Den andra raden ska i sitt sammanhang läsas som en metonymi för att leva rätt, och placerar berättarsubjektets rätta plats i skogen. Raden "du är far åt min fader mor åt min mor" (apostroferande Norrland) använder familj som rotmetafor i relationen människa och skogen som plats.³ Men i jämförelse med Airijokis och Erks besjälningar av skogen vilar betoningen i *Tjufirsju* snarare på människans egenskaper. I synnerhet sjunger Glesbygd'n om anspråkslöshet. I raderna "å ut i skogen behövs inge slott /schvidarn⁴ ha vakna men i sko it kлага" positioneras skogen som den plats där sådan anspråkslöshet kan levas ut, också i relation till dess övriga invånare, som svidknotten får representera.

Dessa texter har det gemensamt att de på olika sätt behandlar skogen som ett *hem*. Janet Zandy skriver att "Home is an idea: an inner geography where the ache to belong finally quits, where there is no sense of 'otherness,' where there is, at last, a community" (Zandy 1990: 1). Tillhörigheten uttrycks i dessa texter i de direkta familjebilderna, och i de kroppsliga liknelser där skogen förmänskligas och människan förskogligas. De ger på olika sätt uttryck för just tillhörighet, och i synnerhet är skogen del i en

2 Låttitelns anspelning på Alabama kan ses som en hänvisning till en annan geografisk och social periferi i den amerikanska södern, som centrum för medborgarrättsrörelsen. Låtens refräng inleds med "Välkommen upp till Lap Vegas", vilket kan läsas som ett understrykande av platsen som en heterotopi: ett rum som likt Las Vegas är 'radikalt annorlunda'. Bastun har diskuterats som ett typexempel på reningens heterotopier (Foucault 1986).

3 I diskurser om Norrland är denna typ av bildlighet, med människan som ett barn av en specifik naturtyp vanligt förekommande. För en diskussion om hur samerna på detta sätt knöts an till fjällen i pressen under tidigt nittonhundratalet, se Buhre (denna volym).

4 Dial. Svidknott (*Ceratopogonidae*), artfamilj av myggor, distinkt från knott.

artikulerad gemenskap med människan. I *Tjufirsju* är skogen den plats där gemenskapen kan formas. I Johan Airijokis *Skogsmässa* – ett talat mellanspår vars ljudlandskap består av skogsljud där texten framförs som en bön av flera röster – formuleras också skogen som en sådan plats för gemenskap bortom människor:

Alltid att det är någon som hör, när du ropar namnet ditt ut från bron, och svarar. Det gör om inte annat fläskollen,⁵ och den är vackrare den melodin när den aldrig hörs vara om vad, och inte vem du var. [...] nog fick hon höra nog av fläskollen, och hålla nog i torra händer (Airijoki & Väyrynen 2017).

Den skogslevande fläskollen uttrycks som en samtalspartner som alltid svarar. Texten integrerar fågeln i hemmets gemenskap, när dess sång på samma sätt som ”torra händer” kommit med tröst åt änkan ”farmor Elin”. Då fläskollen därtill inte sjunger dömande, positioneras den som en gemenskapens trygghet.

Magnus Andersson skriver att ett hem kan ses som ett görande, som i hög grad utgår från rörelse snarare än stillhet. De symboler och den materialitet människor konstruerar sina hem genom sätter ett personligt avtryck och skapar en atmosfär. Trygghet blir då en följd av vardagsritualer, vanor och rutiner som utförs och knyts an till en plats (Andersson 2003). De föreställningar om skogen som diskuterats ovan är sammanknutna med praktiker. *Mossans famn* handlar om att resa genom ett bekant landskap, *Laplabama* om att dra sig undan för vila och kontemplation, och i *Tjufirsju* beskrivs det anspråkslösa vardagliga levandet. Konstruktionen av hemmiljön sker i dessa låtar poetiskt, och skogen spelar en särskild symbolisk roll i denna konstruktion. Dess besjälning i texterna symboliserar en gemenskap *med* platsen, snarare än på den.

Det finns exempel på texter där denna gemenskap uttrycks i en tunnare form. I Euskefeurats låtar fyller skogen en roll som både ett hem och en mötesplats, där texternas subjekt besöker gamla människor, som i texternas tappning ofta är egensinniga. I låten *Fullmånen lyser över skogen*, besöker textens huvudperson sina gamla föräldrar ”i en by där ingen längre bor”.

⁵ Dial. Lavskrika.

Huvudpersonens mor, som drabbats av ”en liten propp”, resonerar att ”när nu ambulansen hade kommit ända hit [...] så måste ju nån fara [...] så pappa var präktig och snäll och ställde opp” (Eriksson & Engman 2010). I *Snöslungan* besöker textens berättarjag en pensionerad skogsarbetare för att byta sin hembränningsapparat mot dennes snöslunga. Den gamle skogsarbetaren resonerar att han genom fylleriet ska samla ihop till en evighet i helvetet för att ”man slipper att skotta snö” (Euskefeurat, 2014).

Skogen tjänar i visan rollen som attribut till skogsarbetaren, i det att den varit en motivation för flit och renlevnad så länge han var yrkesverksam. Dessa möten kan förstås som kulturmöten mellan ett modernt Norrland – fortfarande konstruerat som en periferi i förhållande till södra Sverige – och en besläktad yttre periferi i skogen. Det är en plats för rörelse, i samma anda som identifierats i sekelskiftelitteraturen (Qvarnström 2017).

Skogen som en plats för rörelse och en mötesplats mellan ett gammalt och ett nytt Sverige är särskilt framträdande i Euskefeurats låt *Gunnar* (Eriksson & Isaksson 2010). Den frånskilde Gunnar flyttar ”hem” till Norrland, och tar arbete i skogen där han finner en tillvaro han trivs med då ”han älskade skogen han var skogens son”. Denna korta, besjälade rad placerar Gunnar i skogen som hans ursprungliga hem. När Gunnar tagit en lunchrast inträffar just detta möte: ”Hon heter Parita och kom från Patong /för att leta blåbär i skogen /och nu är dom tre med en fjärde på gång”. Mötet mellan skogens son och denna thailändska migrantarbetare – ett vanligt porträtt av den senmoderna utvecklingen i regionen – slutar lyckligt. Skogen blir mötesplatsen som möjliggör detta. Det är i narrativet en naturlig knutpunkt och en skådeplats för historisk förändring, en harmonisering av det gamla och det nya.

Konstruktionen av skogen som ett *hem* identifierar människan med hennes plats. De här diskuterade lätttexterna bär implikationen att skogen är substansgivande till vad det innebär att leva i Norrland. Deras symbolik bygger på referenser till den kulturella känslstrukturen, anknytta till skogen som topik. Den kroppslighet i skogsbilderna som diskuteras ovan får i många texter en mer intim relation till berättarjaget, vilket diskuteras närmare i det kommande avsnittet.

Skogens hälsa och själslivet

Eftersom ett uttrycks meningsbildande regleras av sin kontext, exempelvis genom tids- och kulturspecifika referenser situerade inom särskilda sociala ordningar, så kan de ge upphov till en känsla av förståelse (*feelings of knowing*) hos vissa av sina publikker (Cromby 2007: 106). I vad som kanske är klichéartade utsagor om populärmusik, som ”denna låten handlar om mig!” kommuniceras just en sådan känsla av förståelse. Känslor av förståelse kan samtidigt förknippas med mer kroppsliga emotioner, såsom vrede eller glädje, som kan väckas av låtarnas anslag. I låttexterna används skogsmetaforik för att ge uttryck för olika typer av emotioner, och understödd av den musikaliska inramningen kan metaforiken fylla en affektiv funktion i förhållande till publiken. Skogsmetaforiken kan låta publiken förnimma sina känslor inför andra och till platsen som intersubjektivt delade. Där de vidare genreanknutna appellerna kan adressera en vidare publik, finns en snävare adresserad publik implicit i hur texterna symboliskt knyter an till erfarenheten av att leva i Norrland och dess skogar.

De känslor som förmedlas med skogsmetaforik är inte alltid positiva. I Johan Airijokis *Inland* används skogen för att beskriva depressionens uttryck: ”Hjärtat det är kiosken som är stängd men än står kvar /Ryggraden den svajar som en knotig gammal gran /ögonen är kalhyggen en ensam fura kvar” (Airijoki 2014). Textens subjekt beskriver den andre i termer av Norrlands inland, med bilder bekanta från diskurser om periferin med skogen och människan som offer (se Qvarnström 2017: 13). Den stängda kiosken och kalhygget är typexempel på sätt att begreppsliggöra utarmning av Norrland, men i *Inland* används dessa bilder för att beskriva modstulnheten hos en medmänniska såsom den syns för subjektet: kroppens hopsjunkenheter och den tomma blicken. Bilderna uttrycker en känsla av maktlöshet inför tillståndet hos medmänniskan, men genom landskapet som bildled skänks dels medmänniskans tillstånd en förklaring, dels riktas denna maktlöshet också mot platsens påstådda tillstånd. Den kontrasterande strofen ”När du vandrar under tallarna och du ler brett som ett barn /Sångerna är ingens de är skrivna här i snön /Om du tar en ton så lyssnar jag för den bär mig ända hem” använder bilden av vandring i skogen som en trygg plats, där ”sångerna” är gemensamma och samtidigt gemenska-

pande. Liknelsen ”som ett barn” lyfter fram ett okomplicerat, och oförstört varande ”under tallarna”, en synekdoke för skog förutsatt att raden läses mot det kontrasterade, negativt laddade kalhygget. Hemmet görs genom låtens symbolik ekvivalent med sinnestillståndet hos den medmänniska som är textens objekt. Det utarmade får stå för de negativa känslorna och det oförstörda, tallar och snö, för de positiva.

Skogsbranden är en återkommande bild i texterna, som på olika sätt representerar starka känslor. I låten *Åter upp dig*, vars text blandar direkta och metaforiska bilder av en sexakt, använder Maxida Märak bilden för att uttrycka stark lust: ”Tänder eld – så skogen brinner /himlen lyser upp hela världen försvinner” (Märak 2016). I sammanhanget står skogen för kropparna, och branden för den okontrollerade passionen. Raden är placerad i mitten av sista versen, och bygger upp till låtens klimaktiska slut. I Glesbygd’ns *Kronblad* används bilden för att uttrycka sorgen efter ett förlorat barn: ”som en myrtall efter en skogsbrand /står jag naken kvar” (Glesbygd’n 2013). Myrtallens knotiga och vindpinade form representerar sorgen och skogsbranden representerar ett emotionellt inferno, dess rent kroppsliga smärta och en värld som rämnar. Bilden av skogsbranden som känslor bortom människans kontroll tjänar som en kontrast mot skogens trygga lugn.

I dessa användningar av skogen som symbol rör den gemenskapen mellan människor. Märak använder skogsbilden för att rappa om sexuell intimitet mellan två människor, i *Kronblad* är skogen en värld där föräldrar och barn är förenade, och i *Inland* återkommer texten till identifikationen mellan textens objekt och subjekt – i en återkommande försäkran att de båda har ett inland inom sig. Där de ovan diskuterade bilderna av skogen som hem implicerade en gemensam substans mellan plats och människa, fyller skogen i dessa sånger rollen som en symbol för den substantiella gemenskapen mellan människor: deras relation och identifikation med varandra. Samtidigt ger skogsmetaforikens direkta kroppslighet en överföring av emotioner mellan depression och utarmning, passion och eld, samt förlust och skogsbrand. Där Märaks text rör kroppslig förening, rör *Inland* och *Kronblad* separation genom skogens förstörelse. Senare diskuteras hur skogsmetaforik också används för att symbolisera styrka och trots, efter

följande avsnitt som behandlar hur skogens förstörelse är ett bärande tema i artikulationerna av motsättningen mellan periferi och centrum.

Vittnesbörden: offret och skogsindustrin

Qvarnström finner en dubbelhet i hur realistisk norrländsk litteratur samtidigt uttrycker aktiverande och passiviserande handlingsstrategier. De konstruktioner av en offerposition inför moderniseringen och skogsindustrin som hon diskuterar kan både läsas som kapitulationer och motstånd, genom exempelvis vittnesbörd eller symbolisk frigörelse från en underordnad position (Qvarnström 2016). Förutom att mitt material är hämtat från en annan medieform, så är det publicerat 100 år senare än det material Qvarnström undersökte. De genrekonventioner som hör till artisternas uttryck är därtill olika de litterära genrerna i hennes studie. Därför tar sig dessa retoriska mönster och deras associerade föreställningar om skogen och skogsindustrin något annorlunda uttryck i mitt material.

Centrums förhållningssätt till Norrland porträtteras i vissa låtar genom att artisten dramatiserar centrums röst. Så är exempelvis fallet i *Rijddår* (*The Horseman*), framförd på lulesamiska: ”ij mige muv máhte hieredit. / gå vuomijt ja várijt /lip stádaj fievrritjit [nothing will ever slow us down / The forrests, the montains /we take them back to town]” (Knapp & Mangs Mäarak 2014).⁶ Rösten som dramatiseras i texten är grym och segerviss; i en senare strof säger den uttryckligen att den tar lokalbefolkningens värdighet och rikedomar och ger dem smuts tillbaka. Diskrepansen mellan språk och innehåll är påtaglig. Där ett framförande på svenska tydligare hade associerat exploatören med majoritetsbefolkningen, så understryker det samiska språket snarare det samiska perspektivet i texten. Samma bild skisseras i Airijokis *Meter och Ton*: ”Vi är nya här i trakten du är meter du är

⁶ Albumet *Mountain songs and other stories* är ett samarbete mellan Maxida Mäarak och Downhill bluegrass band, som enligt den senares hemsida uttryckligen spelats in som protestsånger för Sápmi. Engelska översättningen av texter återges som de presenteras på samarbetets hemsida. De coverlåtar som spelats in presenteras av artisterna själva som medvetna överföranden från en förtryckt periferi till en annan (Downhill Bluegrass Band 2014) och behandlas därför som jämbördiga med originaltexter, men refereras till angiven originalförfattare.

ton[...] /En snårig gammal granskog där ingen av oss ser /ett fattigt folk på skatten ta allting dom inte ger /någon lägger ut en riktning och allting här ska ner” (Airijoki 2017b). För detta centrum s röst är den apostroferade skogen ”meter”, det vill säga löpmeter virke. Det fattiga folket som lever i skogen är i texten osynliga för människorna i centrum, dolda av skogen som resurs. I båda texter frammanas bilden av en exploaterande kolonisatör, som om denne själv uttryckte sig som den ses av lokalbefolkningen. Denna typ av anklagande prosopopeia karaktäriserar en angripares grymhet eller likgiltighet inför sina offer: de samer och norrlänningar som har sin hemvist i skogen.

Detta förhållningssätt till Norrlands natur får ett korresponderande uttryck i närmast apokalyptiska skildringar av skogen. Maktlösheten inför exploatering formuleras ofta i termer av att skogen redan är dömd, liksom de människor som lever i den. I Totalt Jävla Mörkers *Ett vackert landskap af ensamhet* uttrycks kampen som meningslös:

de mjukt sluttande liderna /täcks av gran och tall
 en spindelväv av skogsbilvägar /leder ingen vart
 allt är dömt att huggas ner /och fraktas bort
 [...]
 här har stora åthävor inte någon hemortsrätt
 inget är så mycket att orda om så det är lika bra att vänja av sig med att
 leva. (Totalt Jävla Mörker 2009)

Exploatörerna tillmäter inte någon betydelse till de ”stora åthävorerna”, det vill säga protesterna. Att skogsbilvägarna inte leder någon vart symboliserar hur avverkningsindustrin inte är en väg för de människor som är textens subjekt. De dör istället för egen hand, ”tyst, stilla och sakkunnigt” i takt med landskapet. På Maxida Märak och Downhill Bluegrass Bands *Mountain songs and other stories* förekommer detta vanmaktstema i flera låtar. I covern *The Mountain* sjungs att ”I was born on this mountain a long, long time ago /before they knocked down the timber and strip-mined the coal [...] Well, they took everything that she gave, now she’s gone /but I’ll die on this mountain, this mountain’s my home” (Earle 2014). Likaså är den avverkade skogen skälet till subjektets sorg i *East of the Mountain*: ”Now they cut down the timber, left the hills in a shroud /

and a low mournful sound abides in the ground /where the woods once stood silent and proud” (Kjellgren 2014).

Dessa är melodramatiska porträtt av orättfärdiga offer, ett tema som återkommit i litterära och lyriska norrlandsskildringar sedan 1800-talet. De människor som lider under exploateringen presenteras som bortglömda eller ohörsammade av exploatörerna. Dessa porträtt kan enligt Qvarnström (2016) fungera som aktiverande motståndsstrategier, i det att de artikulerar en tydlig fiende i händelser som annars kan framstå (eller har framställts) som en modernisering till gagn för lokalbefolkningen. I *Rijddår* fångas detta i den kontrasterande raden ”malmmaråkkijit vaddiv didjij, / guhti dassta murkestij? [I get you shops and bars and salaries /and no one’s too upset]”.

Exploateringen av skogen presenteras i flera texter som ett falskt löfte till lokalbefolkningen. I en ironisk strof i *Allting kommer att bli bra* sjunger Airijoki att ”Ja dom hugger ner all skog jag tror dom samlar efter ved / det blir en stor jävla eld så ingen här ska frysa mer” (Airijoki 2017a). Textens subjekt försöker ingjuta hopp i lyssnaren, men i formuleringen är det ”dom” som hugger ned skogen. Det låter oss läsa raden i ljuset av första versen som handlar om gruvan som ”gick ju bra” innan allt föll ”platt till marken”. Den spelade naiviteten i meningen – det är uppenbart att skogen inte avverkas för ved – förstärker den melodramatiska beskrivningen av det välvilliga offret för falska löften. Refrängens ”allting kommer att bli bra” är additivt flertydig (Bruhn 2018: 48f), då raden kan läsas både som hoppgivande och som en ironisk härmning av centrums falska löfte. Denna konstruktion förmedlar en ambivalens mellan det önskade moderna livet, och det möjliga priset för och riskerna med detsamma, och knyter samman textens helhet. Glesbygd’ns *Betong* är betydligt mer direkt i sin kritik av moderniseringen:

Betongen dom la skulle bedöva våran oro
 Men den tunga gråa massan bara kvävde våran skog
 Drömmen om framtid, svalt ihjäl å dog
 Med löftet om välfärd, dom tog peninga å drog. (Glesbygd’n 2009a)

I denna strof dör skogen och drömmen om framtiden under betongen, som symbol för moderniseringen. I den direkta referensen till välfärdens

nedmontering i Norrlands inland bär texten vittnesmål om falska löften. Skogen är redan förlorad, sångaren vill ”bygga nåt av spillrorna”.

Relaterad till bilden av de falska löftena uttrycks i vissa låtar aspekter av centrum som ett lockande gifte. I Euskefeurats *Säg haver ni hört?* (Eriksson 2008), förekommer denna bild i en humoristisk form:

Hon växte upp oskuldfull o ren / o hon var sin käre faders ögonsten
 Han slet i skogen varenda da / bara för att hon skulle få det bra
 [...]
 O flickans moder hon grät av skam / när sorgebudet nådde fram
 O han Oliver blev desperat / för att dottern hade blivit moderat.

Euskefeurats texter knyter ofta an till den socialdemokratiska norrländska traditionen. Att flickan blivit moderat kan i sammanhanget förstås som att hon i sin klassresa förlorar sina rötter. Denna text spelar särskilt an på de partipolitiska uttrycken för motsättningen mellan norr och söder i Sverige. Här är det inte skogsarbetaren som faller offer för centrumets lockelser, utan hans dotter. Skogen är den resurs som möjliggjort dotterns klassresa, som tar sig uttryck i ett giftermål med en provinsialläkare, att hon nu kör en ”Mercedes Benz”, och framför allt ”blivit moderat” – vilket sörs av hela bygden. Låtens karaktär av skillingtryck med tydliga folkmusikinslag och trallrefräng förstärker de humoristiska hyperbolerna att konversionen är en ”tragedi” som gjort att ”vår vandring här tycks så meningslös”. Läst genom ett politiskt-kulturellt raster finns i texten samma andemening som i flera av de ovan diskuterade låtarna: att centrum förleder den norrländska befolkningen och stjäl frukterna av skogen.

Motsättningar, ambivalens och symbolisk frigörelse

I de flesta av texterna förmedlas alltså en motsättning mellan periferi och centrum. Denna motsättning uttrycks i regel med att bilder av centrum – som exploatör, förledare, stad, betong och asfalt – ställs emot bilder av skogen som hem, som ekvivalent med människan eller som attribut till henne. Skogen och dess människor porträtteras som offer för exploatering, duperade av modernitetens löften, eller i ett geografiskt utanförskap. Även

om dessa texter kan mana till solidaritet från publikerna som inte lever där, så har de särskilt tydliga appeller riktade till lyssnare från Norrland. Exempelvis manar texten i Glesbygd's *Betong* direkt till stolthet och självständighet: "Men folket som lever här, outhärliga som rötter /och när västliga vindar svep bort vår profetia /står vi med rak rygg kvar, stolt på egna fötter" (Glesbygd'n 2009a). Profetian kan i sammanhanget antingen tolkas som förknippad med skogen – om den läses som att referera tillbaka till tredje radens "drömmen om framtid" som "svält ihjäl" när betongen "kvävde våran skog" – eller som centrums falska löften som vinden sopat bort. Oavsett vilket så är de sista raderna symboliskt frigörande, i det att norrlänningen tillskrivs en ståndaktighet och framför allt en självständighet i förhållande till södra Sverige.

Flera låtar uttrycker ett främlingsskap mellan sina subjekt och staden. Bilderna av skogen som *hem* sätts ofta i relation till ett centrum där texternas subjekt, i olika grad, inte menas passa in eller trivas. Även mer positiva sånger för in kontrasterande symboler för centrum i hemmiljön. Airijokis *Mossans famn* refererar till turismen i raderna "Husbilar som fyller vägen / [de] Stannar till för sameslöd" (Airijoki 2015a). I sammanhanget är de delar av beskrivningen av resan genom hemmet, en slags del av landskapet, men samtidigt tecken för centrums närvaro. I Glesbygd's *Tjufirsju*, avfärdar sångaren "präliga bilar" och "slott" som onödiga för den som lever i skogen, i ett starkare avståndstagande från centrum.

Denna motsättningsrelation är inte okomplicerad. Där exempelvis Erk i *Laplabama* rappar att han "säkert missat mycket" av det som centrum har att erbjuda men att han "drog den lotten" anas en ambivalens inför centrum. Likaså kan de brutna löftena om välfärd refererade i Glesbygd's *Betong* läsas som att de uttrycker en vilja till gemenskap, sviken av centrum. Denna ambivalens är allra tydligast i Euskefeurats texter; Där vissa texters subjekt besöker skogen och de som lever där, är det fråga om en närstående men ändå separerad grupp. I många andra texter uttrycks kritik eller oförståelse inför centrum. Så till vida artikulerar Euskefeurat en position mellan centrum och en yttre periferi hos de skogslevande: Ett särpräglat Norrland, som på många sätt är integrerat med – men styvmoderligt behandlat av – resten av Sverige.

I vissa referenser till artistens egen musikaliska praktik antar skogen en betydelse av styrka, i förhållande till centrum. Som exempelvis när Mäarak beskriver sin musik med ”det här är urskog /träden sträcker sig mot ljuset/ amazon /reser sig ur ruset” i tydligt trots mot centrum, då ”vi [sápmi] reser oss till ett dubstep beat [...] /sätter Sverige i panik” (Mäarak 2015). Inbäddad i andra bilder från norrländsk natur och samisk kultur fångar *Matrix* en självsäker och stridbar identitet konstruerad i relation till centrum. Samma bild möter vi i Airijokis *Nattklubben*, där ”Skogen den kråmar sig inför publik /Så glad att nå barn från betongen kom hit” (Airijoki 2018b). Skogsbilden sitter nära samman med att hävda sig inför centrum, tydligt i raden ”Jag pissar på gården jag säger mitt namn”. Även om denna berör stereotypen av den burduse norrländske arbetaren, så är det i en lekfull antagonism mot centrum, fångat i sista versstrofen ”Ja i kväll ska jag spänna det grenverk jag har /Och leka med huvet på betongens barn”.

I *Matrix* och *Nattklubben* används skogen som en symbolisk styrkemärkning mot centrum. Båda texterna etablerar både ett människovärde och en alternativ ordning mellan centrum och periferi. I *Matrix* är det fråga om kraft och stridbarhet som tränger in i centrums populärkultur och ”gjorde sápmi till normen”, medan det i *Nattklubben* är fråga om ett besök där subjektet är överlägset genom sin förmåga att ”leka med huvet” på centrums representanter. Genreinramningarna i hiphop respektive blues förstärker texterna och underbygger konstruktionen av en utanförskapsidentitet i relation till centrum. Skogen blir i dessa texter ekvivalent med exempelvis *gatan* eller *orten* i musikens urbana motsvarigheter, i det att plats sätts i relation till ett underförstått och mindre specificerat centrum. Samtidigt bygger båda texternas logik på interaktion med centrum. Båda låtarna handlar om att ta sig plats på scenen, i centrums musikliv.

Sångerna från skogen

Den känslöstruktur som kommer till uttryck genom låtarnas anslag och bruk av skogen som topos, kretsar kring upplevelsen av att leva i en förbi-sedd eller direkt exploaterad periferi. De texter som diskuterats ovan har det gemensamt att de alla artikulerar en identitet starkt förknippad med dess geografiska hem, symboliserat av dess natur. Skogen artikuleras som

en del av substantiell gemenskap, antingen i direkt gemenskap med människan, eller som ett symboliskt kärll för gemenskapen mellan periferins människor. Bilder av skogen som en organisk och i vissa låtar besjälad plats ställs emot staden som symboliskt anknyts till en *brist* på gemenskap. Vid de vistelser i stadsmiljö som skisseras i Johan Airijokis *Rötter* och *Nattklubben*, på skivan *Mountain songs and other stories* och i Maxida Märaks *Matrix* uttrycks antingen en nostalgi efter skogen, eller så tas den symboliskt med i subjektets kropp – och staden förfrämligas samtidigt som texternas subjekt interagerar med den.

Där skogen omsjungs gör den det på ett sätt som artikulerar identitet i ett motpartsförhållande till centrum, genom att knyts an till en lång rad andra symboler. I texterna artikuleras motsättningen mellan periferi och centrum som djupt asymmetrisk, där centrum – under falska förespeglingar – exploaterar periferins resurser och lämnar lokalbefolkningen i sticket. De melodramatiska porträtten av de orättfärdiga offren spelar en särskild roll. Som Qvarnström finner i norrländslitteratur så bär låtarna i mitt material på ”ett tilltal som eftersöker konflikt och en motståndare, och i förlängningen förändring” samtidigt som de kan läsas som uttryck för vanmakt och uppgivenhet (Qvarnström 2016: 51f). Detta speglas tydligt i flera av texterna, såsom fiendeporträtten i *Rijddår* och *Meter och Ton*, liksom försäkran att norrlänningen ”står [vi] med rak rygg kvar, stolt på egna fötter” i Glesbygd’ns *Betong*. Texterna har ett regionalpolitiskt anslag, och där de dystrare porträtten av ett offerskap – som hos Totalt Jävla Mörker – är de starkare uttrycken för upplevelsen av periferins underordning, så bjuder exempelvis Airijoki, Erk, Euskefeurat och Glesbygd’n stundom på en kritik mot centrum som mer tydligt rör välfärdsstatens tillbakadragande från regionen.

Hemmet, som en idé om gemenskap, konstrueras symboliskt genom bilder av skogen som trygg plats och som en levande del av den norrländska gemenskapen. Skogens hälsa görs i många av låtarna till en symbol för subjektets hälsa, och i flera fall får skogen konkretisera känslor anknutna till att leva i social periferi. Det är, i dessa texter, där livet sker. I artikulationerna av en position i periferin och ett främlingskap inför centrum, fyller skogen en central retorisk roll: den används på olika sätt som konkretiserar och binder samman de olika och ibland ambivalenta känslor som

ingår i känslstrukturen. Skogen är i dessa texter en nod för identiteten hos vad jag här närmat mig som en kulturrörelse, dess hemvist. Den används för att uttrycka vad och hur det är att vara norrlänning.

Samtidigt finns många element i musiken som komplicerar de relationella aspekterna. Även om bilder av kalhyggen, tallhedar och urskogar måhända har en specifik klangbotten hos en norrländsk publik, är det bilder som är läsliga också för en mellan- och sydsvensk publik. Som diskuterades inledningsvis är genredeltagandet en identifikatorisk gest, som i sammanhanget kan ses som ett tredje, horisontellt tilltal till andra periferier. Det är också en kanal för lyriken att nå publik i centrum, då musiksmak är flytande. På så vis bidrar musikdräkten med en särskild dubbelhet i tilltalet: den tillför förståelser av identitet hämtade från globala periferier till den specifika, norrländska periferin. Samtidigt tilltalar generernas formspråk en utomstående publik, på sätt som kan begripliggöra de norrländska erfarenheterna för lyssnare som aldrig satt sin fot norr om Hudiksvall. På så vis kan exempelvis ett vittnesbörd om exploateringen av de norrländska skogarna under ”löften om välfärd”, i reggaedrätt, nå från Arvidsjaur till ett lunchrum på Lunds universitet.

Referenser

- Andersson, Magnus (2003). Väggar eller vägar? Om mediers betydelse för hemmets gränser. I H. Egeland & J. Johannisson (Red.), *Kultur, plats, identitet: det lokals betydelse i en globaliserad värld*. Nora: Nya Doxa.
- Bitzer, Lloyd F. (1968). The Rhetorical Situation. *Philosophy & Rhetoric*, 1(1), 1-14.
- Bruhn, Tommy (2018). *Delade meningar. Retorisk flertydighet och den pluralistiska publiken i politiska förnyelseprocesser*. Ödåkra: Retorikförlaget.
- Burke, Kenneth (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Cromby, John (2007). Toward a psychology of feeling. *International Journal of Critical Psychology*, 21(94), 118.
- Downhill Bluegrass Band (2014). Om Maxida Märak. Hämtad: <http://downhillbluegrass-band.com/sv/om-maxida-marak/> [2020-02-04]
- Eyerman, Ron, & Jamison, Andrew (1998). *Music and Social Movements: mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511628139>
- Foucault, Michel (1986). "Of Other Spaces". Övers. Jay Miskowic. *Diacritics* 16 (1): 22-27. <https://doi.org/10.2307/464648>

DÄR TRÄNA SLUTA DÄR FINNS HE EN GRÄNS

- Kamberelis, George (1995). Genre as institutionally informed social practice. *Journal of Contemporary Legal Issues*, 6, 117-171.
- Moore, Allan F. (2001). Categorical conventions in music discourse: Style and genre. *Music and Letters*, 82(3), 432-442. <https://doi.org/10.1093/ml/82.3.432>
- Qvarnström, Sofi (2014). Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894. I M. Cronqvist, J. Jarlbrink, & P. Lundell (Red.), *Mediehistoriska vändningar*, 67-92. Lund: Mediehistoriskt arkiv.
- Qvarnström, Sofi (2016). "Sådana ha bolagen gjort dem". Offerpositionen som motståndstrategi i norrlandslitteraturen 1890-1912. I G. Furland, A. Hedberg, J. Määttä, P. Söderlund, & Å. Warnqvist (Red.), *Spänning och nyfikenhet. Festskrift till Johan Svedjedal*, 39-55. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Qvarnström, Sofi (2017). "Som om bygden helt oförmodadt flyttats in i skogen": Föreställningar om skogen i svensk litteratur kring sekelskiftet nittonhundra. I A. Möller-Sibeli- us & F. Rudels (Red.), *Modernitetens uttryck och avtryck. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade professor Claes Ahlund*, 10-20. Åbo: Föreningen Granskaren.
- Sundell, Joachim (2015). Norrländsk hiphop invaderar musiksverige. *SVT Nyheter*. 20190523. Hämtad: <https://www.svt.se/kultur/musik/det-ar-ingen-ny-vag-det-ar-en-lavin> [2020-02-04]
- Watkins, S. Craig (2001). A nation of millions: Hip hop culture and the legacy of black nationalism. *The Communication Review*, 4(3), 373-398. <https://doi.org/10.1080/10714420109359475>
- Zandy, Jane (1990). *Calling home: Working-class women's writings. An anthology*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Öhman, Anders (2010). "Att sjunga opp landet": Norrland och gestaltningsproblemet. I H. Hansson, M. L. Leavenworth, & L. Pettersson (Red.), *Regionernas bilder: estetiska uttryck från och om periferin*. Umeå: Institutionen för språkstudier.

Fonogram

- Airijoki, Johan (2014). Inland. På *Jag tror det handlar om att*. DigiNorth.
- Airijoki, Johan (2015a). Mossans famn. På *Vissa saker måste brännas*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2015b). Rötter. På *Vissa saker måste brännas*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2017a). Allting kommer att bli bra. På *Allting kommer att bli bra*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2017b). Meter och Ton. På *Allting kommer att bli bra*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2018a). Kirkko. På *En blyg viol*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2018b). Natklubben. På *En blyg viol*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan, & Väyrynen, David (2017). Skogsmässa. På *Allting kommer att bli bra*. Johan Airijoki.
- Earle, Steve (2014). The Mountain. På *Mountain songs and other stories*. Limestonehouse music.
- Eriksson, Ronny (2008). Säg haver ni hört? På *Lurv*. Bengt Ruthström.

DÄR TRÄNA SLUTA DÄR FINNS HE EN GRÄNS

- Eriksson, Ronny, & Engman, Dan (2010). Fullmånen lyser över skogen. På *Aldrig för sent att ge opp*. Euskefeurat.
- Eriksson, Ronny, & Isaksson, Per (2010). Gunnar. På *Aldrig för sent att ge opp*. Euskefeurat.
- Erk, & Imchibeat (2014). Laplabama. På *Skurk*. Random Bastards.
- Euskefeurat (2014). Snöslungan. På *Sånger från Hotabeiti*. Meukskrede records.
- Glesbygd'n (2009a). Betong. På *Tid'n lid*. Swing kids.
- Glesbygd'n (2009b). Tjufirsju. På *Tid'n lid*. Swing kids.
- Glesbygd'n (2013). Kronblad. På *En Hand Som Värjer Kronans Tyngd*. Swing kids.
- Kjellgren, Jonas (2014). East of The Mountain. På *Mountain songs and other stories*. Limestonehouse music.
- Knapp, Jakob., & Mangs Mäarak, Valborg (2014). Rijddár (The Horseman). På *Mountain songs and other stories*. Limestonehouse Music.
- Mäarak, Maxida (2015). Matrix. På *Mitt största fan*. Music Kickup.
- Mäarak, Maxida (2016). Äter upp dig. På 1. Universal Music AB.
- Totalt Jävla Mörker (2009). Ett Vackert Landskap Af Ensamhet. På *Söndra & Härska*. Luftslott Records.

Det tysta landskapet: Samerna och fjällen i det tidiga 1900-talets press

Frida Buhre

Häruppe bland Västerbotten fjällar midt mellan kala fjälltoppar, vid denna naturskönt belägna kyrkplatsen Fatmomakke, har under några dagar härskat ett rörligt lif, ovanligt för fjällens och den karga naturens folk. De annars tomma, till öfver ett tjugotal uppgående lappkåtorna och småstugorna ha endast på några få dagar befolkats, under liflig diskussion om, hvad komma skulle. Alla besjålas af en enda tanke: att söka få lappfolkets talan fram. (Hedenström, *Dagen*, 18 juli 1905)

I denna tidningsartikel av Gustav Z. Hedenström beskrivs en scen från den samepolitiska rörelsen under första årtiondet av 1900-talet. Den så kallade "lappfrågan" handlade om en politisk och retorisk mobilisering bland samerna för medborgerliga rättigheter – framförallt krävde de äganderätt av sina lapps katteland och inte enbart nyttjanderätt för renskötsel.

Denna problembeskrivning var dock inte etablerad i svensk press, där debatten istället handlade om huruvida samerna skulle försvinna som folk och om svenska staten borde "skydda" dem genom att tvinga kvar dem i vad man uppfattade som en autentisk samisk identitet. Centralt för denna argumentation var att samerna hade bäst chanser att överleva ifall de ägnade sig åt renskötsel i samklang med fjällens karga naturlandskap. Hedenström intog en retoriskt sett intressant position i denna debatt. Han använde målande, romantiserade scener av ett isolerat samiskt folk uppe i fjällen – kanske för att han såg samerna på det sättet eller kanske för att han visste att det var bilden hans publik och läsare hade – men hans mil-

jöbeskrivningar var ändå fyllda av politisk och retorisk aktivitet där ”fjällens och den karga naturens folk” besjålas av en önskan om att föra sin ”talan fram”. Denna text syftar till att diskutera hur dessa bilder – dessa retoriserade scener av fjällerna – användes i svensk dagspress under tidigt 1900-tal för att argumentera för olika positioner i den samepolitiska frågan.

För att ta sig an detta tema utgår detta kapitel från en kombination av retorisk kritik (hur språkdräkt och miljöbeskrivningar ger stöd för olika politiskt laddade budskap), rumslig teori (hur bilden av och relationen till olika typer av rum alltid skapas genom kulturella, sociala och diskursiva praktiker), och postkoloniala perspektiv (hur retoriska praktiker kring rumslighet kan förstärka makthierarkier och bidra till en rasifierad retorik). Kapitlet bygger vidare på – och fungerar som ofullständig pendang till – det tema som Sofi Qvarnström undersöker i en rad texter: hur skogen retoriserar i svensk debatt under tidigt 1900-tal (Qvarnström 2016; 2017). Qvarnström beskriver hur förhållandet mellan natur och kultur omförhandlades i norra Sverige runt sekelskiftet 1900 på grund av stora omvälvningar i samhället (2017, 11). I debatten runt skogsfrågan målades en konflikt upp som i många hänseenden är parallell med den som rörde ”lappfrågan”: på ena sidan stod representanter för det moderna Sverige som drev utvecklingen framåt och på andra sidan grupper som bedrev småskaliga, ålderdomliga och mer autentiska näringar och som riskerade att trängas undan av mer moderna näringar. I Qvarnströms material finns alltså en utpräglad konflikt mellan skogsbönder som behövde skyddas mot skogsbaroner, och i det material jag undersöker finns en liknande konflikt mellan samer som behövde skyddas mot inflyttade svenska bönder. I båda dessa debatter kom det omgivande landskapet att tillmätas en stor betydelse. Qvarnström skriver att det är genom att ladda naturen – skogen respektive fjällerna – med olika konnotationer som en politisk ståndpunkt grundas och kan föras fram. När dessa konnotationer formeras till större idékomplex fungerar de som *topoi*, alltså en typ av tankeplatser som en retorik kan använda för att finna argument eller sortera in olika typer av information (2017, 11). I den följande texten så utreder jag följande topiker: fjällerna och samerna som romantiserad fantasi för den svenska majoritetsbefolkningen; fjällerna och samerna som tysta och oförmögna till politisk

debatt; fjällen som en naturlig påverkan på samiska rasegenskaper; och, slutligen, avsaknaden av andra landskap i debatten om samernas rättigheter. Jag analyserar hur dessa *topoi* kom att fungera rasifierande, det vill säga hur samerna tillskrevs egenskaper som ansågs naturliga och oföränderliga från generation till generation, och som värderades lägre än majoritetssvenskars egenskaper. Det teoretiska bidraget med denna text är att visa hur vissa topiker kring ett specifikt landskap kan fungera rasifierande, och därmed ge ytterligare förståelse för hur postkoloniala relationer formats i Sverige.

Bakgrund till den samepolitiska mobiliseringen

Under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet skedde flera förändringar som påverkade svensk samepolitik och synen på samer under lång tid framöver. Nationalstaten Sverige intensifierade sin kontroll över Västerbotten, Norrbotten och Jämtland och fler svenska bönder och nybyggare flyttade dit. Uppodlingen och avvittringen av dessa marker pågick (till majoritetssvenskar, inte till samer), tågnätet byggdes ut och en industrialisering av skogsbruket påbörjades. De utbredda vattenkraftverken och den moderna gruvdriften hade ännu inte fått fäste, men var på frammarsch. Industrialiseringen kom dock inte att bli huvudfokus för den samisksvenska diskussionen i pressen under denna tid, även om den dominerade diskussionen om majoritetssvenskars roll i koloniseringen av Norrland. När samer diskuterades var det istället renskötselns relation till de svenska bönderna som skulle utredas.

En viktig vändpunkt kom med renbeteslagen år 1886, som därefter varit den enskilt viktigaste lagen för svensk samepolitik. Patrik Lantto och Ulf Mörkenstam har utrett hur lagen definierade om samernas tidigare beskattningsrätt till en rätt att nyttja land för renskötsel (2008b, 29). Omdefinieringen innebar att samerna förlorade de rättigheter som en äganderätt skulle ha inneburit, och att de starkt motarbetades från att bli bofasta på sina lapps katteland, bedriva jordbruk, skogsbruk, eller på annat sätt få intäkter i form av fiske eller jakt (Lantto & Mörkenstam 2008a, 144). Lagen delade också den samiska gruppen i två: de 'autentiska' samerna

med nyttjanderätt och alla de som förlorade nyttjanderätten för att de inte ansågs tillräckligt 'autentiska'. Denna indelning innebar en glidande skala, men i den första gruppen ingick framförallt nomadiserande samer som bedrev intensiv fjällrenskötsel, och i den senare ingick många av de icke-renskötande, skogsrenskötare, och de helt eller delvis bofasta samerna, samt till viss del de som bedrev extensiv renskötsel (Lantto 2000, 32).

Ungefär samtidigt etablerades en förhållandevis ny syn på samerna, där svensk dagspress, encyklopedier, vetenskapliga artiklar och olika skrivelser på riksdagsnivå och inom lappfogdesystemet började beskriva samerna som en kvarleva från det förflutna.¹ Johannes Fabian använder begreppet *allokronism* för att beskriva hur en sådan kolonial retorik skapar en temporal distans som rättfärdigar erövring av landtillgångar (2002, 32). I Sverige etablerades en sådan allokronistisk retorik och olika lagstiftningar och politiska åtgärder växte fram som syftade till att skydda och bevara vad man upplevde som den samiska kulturen och identiteten, den så kallade lapp-skall-vara-lapp-politiken (se t.ex. Mörkenstam 1999, 79–114; Lantto 2000, 40–47; Karlsson 2002, 20f.; Lundmark 2002, 152–184, Pusch 1998). Denna exotiserande och romantiserande syn sammanflätades med ett biologiskt, alltså nedärvt, rasbegrepp där rashierarkier knöts till en yrkesutövning som ansågs biologiskt betingad.

Denna utveckling inom samepolitiken och i attityderna mot samer ledde till protester från den samiska gruppen. Politiskt engagerade samer – främst i Västerbotten med Elsa Laula och Torkel Tomasson i spetsen – startade den första politiska rörelsen, som var mest aktiv under åren 1903–1907. De argumenterade för äganderätt av lappskatteländen, för rätten att bli bofast och ägna sig åt odling, för rätten att beskattas som majoritets-svenskar och senare, när nomadskolesystemet infördes, så protesterade de och ville ha ett likvärdigt skolsystem. Laula reste runt i hela Sverige och höll agitatoriska föredrag för samiska rättigheter och tidningarna skrev flitigt om henne, i något som kom att likna ett mediedrev. Det är dessa artiklar som utgör materialet för denna studie.

¹ Se t.ex. Wiklund (1911) och Lundborg (1929) som – i form av sakpåståenden – ger uttryck för åsikten att samerna var på väg att försvinna. Lennart Lundmark har visat att denna syn inte var lika etablerad före 1800-talet då debatten istället kretsade kring huruvida samerna riskerade att flytta till Norge, Finland eller Ryssland och bedriva värdefull handel där om den svenska staten behandlade dem illa (Lundmark 2008, 20–69).

För att förstå bakgrunden till konflikten mellan majoritetssvenskar och samer och den samiska mobiliseringen så kan Lloyd Bitzers teori (1968) belysa den retoriska situationen: det trängande problemet utgjordes av samernas anspråk på äganderätt och konflikten mellan renskötare och bönder. Publiken som den svenska pressen vände sig till utgjordes i hög grad av en majoritetssvensk, norrländsk befolkning och en majoritetssvensk, urban befolkning i södra Sverige och i mindre grad av en samisk befolkning. Det fanns diverse begränsande omständigheter för att lösa konflikten både på ett materiellt plan (två grupper gjorde anspråk på samma marker) och på ett retoriskt plan (vem skulle kunna övertyga publiken – med dess skilda politiska sympatier och verklighetsuppfattningar – om att deras anspråk och förslag på lösningar var rättvisa och rimliga?). Utifrån denna retoriska situation blev den frammanade bilden av landskapet ett centralt retoriskt verktyg för möjligheterna att övertyga för olika ståndpunkter.

Fjällens topiker: Vildhet, autenticitet, naturanpassning och frånvaro av alternativa miljöer

Att undersöka hur fjällen användes övertygande i ”lappfrågan” innebär att förhålla sig till större kulturella föreställningar om olika typer av landskap och deras egenskaper. Kulturgeografisk forskning delar ibland in spatials relationer i urbanitet, regionalitet och natur. I mitt källmaterial förkroppsligades *staden*, något schematiserat, av ett svenskt kodat Stockholm medan *regionen* gestaltades av de svenskt kodade kuststäderna och skogsområdena, som fungerade som kontrast mot *naturen* i form av de samiskt kodade fjällen. Naturen kommer i denna uppdelning framförallt att förkroppsliga en fantasi, dels om det oföränderliga och cirkulära men också om det orörda och vilda, som ligger utanför stadens, odlingens och regionens domäner. Även om idén om periferi genomgått förändringar så visar Tommy Bruhn (denna volym) hur liknande positioner förhandlas och ifrågasätts i samtida norrländsk populärmusik. Det finns inget neutralt refererande över att beskriva den svenska geografin på detta sätt, utan olika aktörer formar bilden av landskapet. Karin Johannisson (1984) diskuterar hur natur tenderar att ställas i kontrast till civilisation:

DET TYSTA LANDSKAPET

Vad är då vild natur? Något givet svar går inte att fixera, utan frågan måste besvaras längs en glidande skala. Begreppet vildmark respektive civilisation placeras då som de båda ytterpolerna i ett spektrum där mittpunkten utgörs av odlingslandet – sammansmältningen av naturen och människans resurser. Graden av ”vildhet” står alltså i omvänd proportion till graden av mänsklig kontroll. (Johannisson 1984, 17)

En liknande natursyn kan urskiljas i det material jag studerar där majoritetssvenska journalister beskriver hur samerna stod nära det vilda, att deras kultur inte var ”civiliserad” och gav uttryck för uppfattningen att samerna inte kultiverat jorden.² Vad innebär det för samernas politiska position att de bedömdes leva och tillhöra vildmarken?

Qvarnström beskriver, med hjälp av Patrik Mehrens och Jon Viklunds begrepp *retorisering*, hur betydelseförskjutningar kan ladda vissa ord eller teman med mer betydelse:

Sådana betydelseförändringar eller betydelseförskjutningar kan beskrivas med termen *retorisering*, vilket innebär en process där ett visst språkbruk blir mer retoriskt, i meningen mer effektivt eller verksamt. Den argumentativa kraften hos ett ord ökar. Sådana betydelseförändringar skapar rum för nya typer av argument. Formulerat i retoriska termer uppstår nya topoi (platser för skapande av argument), och dessa topoi uppstår som en följd av utvecklingen av nya idéer, värderingar och sociala strukturer. (Qvarnström 2017, 11)

Retorisering innebär alltså att ett visst språkbruk eller tema får en förskjuten betydelse, blir mer retoriskt effektivt och att nya topiker uppstår. Jag menar att fjällen retoriseras i debatten om ”lappfrågan” och går här igenom några exempel från pressartiklar för att visa hur ett antal topiker användes och laddades med rasifierade konnotationer.

Den första topiken jag vill diskutera är ett sammanhängande idékomplex där fjällen romantiserades, vilket också påverkade synen på samerna. Ett exempel på detta kommer till uttryck i Anna Lindhagens rapport i *Idun*, under rubriken ”Lappfolket vid nykterhetskurserna i Stockholm”.

² För en diskussion om hur olika former av renskötsel bedömdes som ”vilda”, se Uppman 1978, 47ff.; och för en diskussion om dagens syn, där renarna i vidare bemärkelse ses som delvis vilda och delvis domesticerade, beroende på relationen till jägarna/renskötarna, se Beach & Stammler 2006, 6–30.

Lindhagen stödde den samiska mobiliseringen, men hennes beskrivning av en grupp politiskt engagerade samer som rest till Stockholm för att delta i en nykterhetskurs visar ändå på en tendens att koppla samman samer med fjällen, och därmed också med vissa rasifierade karaktärsdrag.

Så hafva de kommit hit alla dessa; de hafva ju fått mottaga en mängd skiftande och starka intryck från föreläsningar och festligheter, från huvudstadens gatulif och sevärdheter. Måtte det komma att stå för dem som ett vackert minne af nytta och nöje, men ej med längtan störa deras lif i fjällen, där man i tankarna ser dem vandra kring med renhjord, på jakt, på fiske med dessa mjuka rörelser, som hör vildmarkens söner och döttrar till.
(Lindhagen, *Idun*, 12 jan 1905)

Artikeln är genomgående positiv, och Lindhagen räknar upp en del av de politiska rättigheter som samerna kämpade för. Däremot finns i hennes sätt att beskriva samerna ett bestående av fjäll, renskötsel, jakt, fiske och nomadisering som typiskt samiska. Lindhagen skildrar också samernas rörelsemönster som mjukt, vilket skapar en bild av ett lugnt och fredligt folk, i implicit kontrast till stadsbons jäktade, men också mer produktiva liv. På liknande sätt som Qvarnström visat att skogen ibland besjälades och gavs agens i skogsfrågan så antropomorferas här fjällen genom en släktförbindelse: samerna beskrivs som ”vildmarkens söner och döttrar”. Även Bruhn (denna volym) diskuterar hur den norrländska befolkningen beskrivs som ”barn” av sin omgivning. Lindhagen menar slutligen att det är viktigt att samernas liv inte ”störs” av en längtan bort från fjällen, vilket är ett implicit argument för att samerna har det bäst i sin naturliga miljö. Lindhagen tillstår själv att detta inte är en realistisk skildring, utan något ”man i tankarna ser” – det är stockholmspublikens egna romantiserade idéer om ett samiskt liv som skildras. Artikeln frammanar helt enkelt fantasin om den ädle vilden som lever ett liv i samklang med naturen och som kontrasteras mot stadsbons livliga och händelserika miljö. Nomi Claire Lazar har diskuterat idén om den ädla vilden i en amerikansk kontext och argumenterar för att den utgör en sammanhängande primitivistisk retorik som ställer urfolk i motsats till politisk mobilisering och retorisk agens (2019, 130–165). Det är en retorik som grundas i topiken att urfolk inte är

politiska och retoriska subjekt utan retoriseras som en romantiserad a-historisk grupp utanför politikens ordning.

Den andra topiken jag vill lyfta fram är hur idén om en autentisk samisk identitet kopplas samman med fjällen, som i sin tur skildras som både tysta och tystande. I en osignerad artikel i *Umbladet*, under titeln ”Elsa Laula. Lapparnas regent”, beskrivs en scen där Laula håller tal. Artikelförfattaren är mycket kritisk till Laula och samisk politisk mobilisering och lyfter fram två aspekter som ska visa att Laula inte är en ”autentisk” same: klädedräkten och fjällen.

Hastigt med snabba rörelser uppträdde å talartribunen en i fantasidräkt klädd kvinna *) hvilken syntes för länge sedan lämnat flickåldern bakom sig. ”Lappflickan” Elsa Laula stod framför oss. Det första intrycket blef: kan detta vara lapparnas så mycket omtalade förespråkarska? Vi trodde ej, att de i sin öfverväldigande storhet, så äkta natur påverkande fjällen skulle kunna bibringa ett af dess barn den förkonstling, ja, scenvana som här var händelsen.

*) Kom ej och säg att det var en äkta lappdräkt, nej långt trognare kopior finnas säkert att tillgå hos Nordiska kompaniet i Stockholm. (Osignerad *Umbladet*, 28 feb 1906)

Författaren hävdar att Laula klätt sig i en fantasidräkt och menar att det finns trognare kopior på NK i Stockholm. En sådan detalj är mycket laddad då påståendet misskrediterar Laulas *ethos* som ”autentisk” same och därmed hennes argument: hon har ingen riktig samedräkt, alltså är hon ingen riktig same, alltså är hennes argument inte representativa för samerna.³ Krav på autenticitet gäller så klart de flesta talare i vitt skilda retoriska situationer, men i koloniala sammanhang är det sällan urfolken som själva definierar innebörden i autenticiteten. Autenticiteten definieras istället

³ *Umbladet* har ytterligare två artiklar, ”Storfrämmande” och ”Elsa Laulas kapp”, där de kritiserar Laulas kapp (Osignerad, *Umbladet*, 17 jan 1906; och Redaktionen, *Umbladet*, 19 jan 1906). I den andra artikeln får Laula försvara sig. Även i dessa artiklar rör sig argumenten kring huruvida kappan går att betrakta som anpassad för samer, där Laula menar att så är fallet, och artikelförfattaren menar motsatsen. Det är inte svårt att se kopplingar till genus, då Laulas kläder ställs i fokus för hennes identitet, att kläderna kritiserar för att inte vara passande, och för att tidningen hävdar att hon talar för mycket när hon bemöter deras kritik. Dessa är maskuliniserade härskartekniker för att reducera kvinnors politiska åsikter till en fråga om deras utseenden och tysta dem.

utifrån koloniserarens perspektiv, vilket naturligtvis gör det svårt att leva upp till dessa krav. Paige Raibmon undersöker diskurser kring autenticitet i förhållande till urfolk i nordvästra USA och menar att "everyone who engaged in colonial interactions participated in the manufacture and popularization of notions of authenticity" (Raibmon 2005, 8).⁴ Kravet på autenticitet gör att många politiska ledare för urfolk kan avskrivas, vilket blir tydligt i fallet med Laulas kläder.

I ovanstående citat utgörs kravet på autenticitet också av en beskrivning av fjällens storhet och äkthet. Författaren menar att Laula inte borde ha kunnat uppvisa retorisk skicklighet om hon varit ett äkta "barn" av fjällen. Fjällen fungerar här som ett tyst ideal då dess storhet och äkthet ställs mot förkonstling och scenvana, men det är också viktigt att notera att formuleringen ger agens till fjällen: "Vi trodde ej, att de i sin öfverväldigande storhet, så äkta natur *påvärkande* fjällen skulle kunna *bibringa* ett af dess barn den förkonstling, ja, scenvana som här var händelsen." (min kursivering). Det handlar alltså inte bara om att fjällen är äkta och storslagna utan också om att denna naturtyp borde ha gett upphov till vissa egenskaper hos Laula och samerna. Journalisten menar alltså att om en samisk aktör ställer sig upp "å talartribunen" så har denna aktör förlorat den förädlade natur som fjällen borde ha frambringat: fjällen borde ha tystat Laula. Artikeln slutar på samma tema: "Med stora ord och åthärfvor vinnes så lite här i världen." Av alla tidningar jag har undersökt så visar *Umebladet* tydligast denna antiretoriska inställning. I "Lapparnas regentinna" åter i farten" beskrivs Laula som den "talföra fröken" som är "[s]jälfsäker och osympatisk i ord och later" och hos vilken "lapp-tungan löpte utan återvändo" (A. H-t., *Umebladet*, 19 april 1907). Att kräva tystnad för att kunna inta positionen som autentisk same är naturligtvis ett effektivt sätt att ifrågasätta alla samer som ägnar sig åt retorisk och politisk aktivitet. Sammanfattningsvis fungerar argumentationen i artikeln ovan enligt en topik som målar upp två motpoler: äkthet i form av en äkta samedräkt och fjällen som ställs mot förkonstling i form av en fantasidräkt och talarstolen. För

4 Elizabeth Povinelli visar i "Settler Modernity and the Quest for an Indigenous Tradition", att diskurser om autenticitet kan fungera för att skapa tvivel inom urfolksgrupper kring sina egna traditioner (2001, 37).

att uppnå kravet på äkthet måste det samiska subjektet därmed vara ett tyst subjekt.

Den tredje topiken jag vill diskutera är hur svenska journalister använde sig av ett ambivalent och dubbeltydigt rasbegrepp, där rasegenskaper förstods både som nedärvda och som formade av levnadsmiljö. Ett sådant rasbegrepp förklarades mer systematiskt hos vissa av tidens evolutionsfilosofer, till exempel hos Jean-Baptiste Lamarck och Herbert Spencer, som i korthet menade att evolution gör att olika raser anpassar sig efter sin levnadsmiljö, att denna anpassning sedan ärvs till nästa generation och att det därför är inom en specifik levnadsmiljö som en ras har bäst chanser att överleva. I det material jag studerar finns ganska få explicita referenser till evolutionsteori, men det är ändå tydligt att många majoritetssvenska journalister under denna tid ansåg att olika folkgrupper levde i samklang med sin miljö och sin odlingsform och att detta var nedärva och inte inlärd egenskaper. I ”lappfrågan” så ansåg många att fjällen och renskötelsen format sådana rasegenskaper hos samerna att de nu enbart skulle överleva som nomadiserande renskötare. Brit Uppman sammanfattar detta synsätt:

Nomadernas bättre framtidsutsikter i jämförelse med de bofasta samernas bedömdes alltså ha sin grund i den samklang som genom tiderna skulle ha uppstått mellan karaktär och livsföring hos dem och den natur de levde i. De bofasta samerna däremot ansågs av vissa författare ha förlorat sin ”lappnatur” och istället fått en bondenatur, men i denna situation befann de sig konkurrens med en överlägsen ras och kunde inte äga bestånd som samer. (Uppman 1978, 48)

Detta rasifierande synsätt var ett tveeggat svärd, då den dels innebar att samernas ”naturliga” rätt till marken stärktes men också begränsade möjligheter att hävda äganderätt, som ansågs oförenlig med nomadiseringen.⁵

⁵ Denna syn företrädades av många svenska aktörer, framförallt förespråkarna för nomadskolesystemet, vilka arbetade för att – inom vissa, begränsade ramar – stärka renskötarnas ställning (Pusch 1998; Lundmark 2002, 82 f; Sjögren 2010, 49–58). Bilden som förmedlades inom lappväsendet var mycket motsägelsefull, men i olika perioder har de nomadiserande renskötande samerna i framförallt Norrbotten lyfts fram som att de hade bättre möjligheter till överlevnad och utveckling genom att de bedrev en mer äkta renskötsel (Lantto 2010, 34). Erik Erlandson-Hammargren diskuterar hur vissa kritiker av industrialiseringen såg samerna som den grupp som skulle överleva bäst på grund av sin naturliga anpassning efter att industrialiseringen misslyckats och gått tillbaka (Erlandsson-Hammargren 2006, 414 f.).

Denna topik kommer t.ex. till uttryck i Janrik Bromés artikel ”Ett inlägg i lappfrågan. III. Huru lapparna nu har det ställt”:

På konferensen i Fatmomakke i fjor framhöll lapparne enstämmigt att de af sitt innersta hjärta ville behålla sin stams särställning och ej införlifvas med svenskarne. Skall emellertid denna deras idé äfven för framtida dagar kunna äga bestånd, måste vårt lands lappfolk öfver allt se till att renskötselns fortfarande som hittills blir deras hufvudnäring. Om denna emellertid skulle öfverges för nybygget, blir det ock slut med särställningen och de svenska lapparnes saga är sannolikt snart all. Ty det är på fjälllapparne, på de renskötande, som framtiden för same-folket nu måste byggas. (Bromé, *Hernösandsposten*, 6 okt 1906)

Här menar alltså Bromé att i den mån samerna har en framtid så är den kopplad till renskötseln och ”fjälllapparna”. Argument bygger på topiken att samerna (och andra folk) utvecklar bäst överlevnadsmöjligheter i förhållande till sin omgivande natur. Idén kommer också till uttryck i den osignerade artikeln, ”De populärvetenskapliga nykterhetskurserna. Fredagens föreläsningar”, som argumenterar för nödvändigheten i att de renskötande hålls isolerade från de bofasta genom ett segregerat skolsystem:

Vidare är det viktigt att låta lapparne vara lappar. Det är ej lyckligt att sätta deras barn i fasta skolor, där de skola sitta år efter år för att sedan åter kastas ut i fjällkåtorna. Ett sådant barn får icke kärlek till nomadlivet. Undervisningen bör ordnas med vandrande kateketer, som följa lapparne på sommaren, och vinterkurser under den tid lapparne ligga nere i bebodda trakter. Såsom nomader äro lapparne små furstar, såsom bofasta äro de proletärer. (Osignerad, *Svenska Dagbladet*, 12 jan 1907)

Återigen utgörs argumentet av att samerna har det bäst som nomader i fjällen (som ”små furstar”), medan de inte klarar av sin försörjning som bofasta bönder (som ”proletärer”). Denna relation till fjällen, kåtorna och nomadiseringen upprätthålls enligt författaren på ett affektivt plan: det är genom kärlek som samerna väljer nomadlivet. Att det skulle röra sig om kärlek och frivillighet motsägs av att svenska staten tvingade in de renskötande samernas barn i nomadskolsystemet. I artikeln fungerar fjällen helt okommenterat som en utgångspunkt eller scenisk fond – de nämns helt kort i relation till kåtorna – men de är ändå det landskap som möjliggör

för det ambivalenta rasbegreppet att fungera retoriskt. Det är i fjällen de renskötande har bäst förutsättningar på grund av en rasmässig anpassning till levnadsmiljön. Återigen är det en topik som innebär ett tystande av samiska åsikter och krav eftersom kopplingen fjällen – nomadisering gjorde att alla argument om äganderätt uteslöts.

Även Laula använder sig av topiken att ett folk rasmässigt anpassar sig efter sin miljö, men för henne ger det andra konsekvenser. I den osignerade artikeln ”Elsa Laula”, där ett av Laulas tal citeras, uttrycker Laula det så här:

Och att lapparna med sina små behof, och vana vid försakelser, passa bättre till jordbrukare i dessa trakter än till och med nybyggaren, faller af sig själf. Förnöjsamhet är en af grundbetingelserna till att blifva jordbrukare i dessa trakter, och denna egenskap torde lappen i högre grad än andra, hvara af naturen utrustad med (Osignerad, *Västerbottens-Kuriren*, 7 april 1904, citerat ur Lauritz [red.] 2006, 55 f).⁶

Precis som många svenska journalister så menar Laula att samerna anpassat sig rasmässigt, eller ”naturligt”, till miljön men för henne leder det till slutsatsen att de är bättre lämpade för både renskötsel och jordbruk i lappmarkerna. I hennes argumentation stärker alltså den rasmässiga anpassningen samernas anspråk på äganderätt till markerna. Något paradoxalt är det alltså denna topik om rasegenskaper som är lättast att bemöta från samiskt håll: det var svårt för samiska ledare att hävda sin rätt till politisk subjektivitet när deras publik såg en a-historisk primitiv naturvarelse och det var svårt att bemöta argument när deras publik avkrävde tystnad för att uppfylla kravet om autenticitet. Men att hävda att samerna hade vissa rasegenskaper som gjorde dem lämpade för att bruka lappmarkerna – där de bott längre än majoritetssvenskarna – var en retorisk väg framåt som gav gehör hos många journalister.

⁶ Möjligen är det Laula som har författat hela eller delar av artikeln, då stora delar av den är skriven på ett sådant sätt att hon framstår som författaren – den återger alltså inte bara hennes argument, utan texten är skriven utifrån hennes position i talarsituationen. Ett annat alternativ är att skribenten har ”levt sig in i” hennes argument så pass mycket att hen skriver utifrån Laulas perspektiv.

Den fjärde topiken jag vill analysera utgörs egentligen av frånvaro av en viss typ av natur. Fjällen får stor plats i den samepolitiska debatten medan skogarna, där skogs- och fiskesamerna bodde och där även de nomadiserande fjällsamerna tillbringade vintern, väldigt sällan beskrivs i det material jag undersökt. Skogsmiljön bedömdes alltså *inte* lämna motsvarande rasmässiga avtryck i samernas anpassning till naturen. I den mån skogarna överhuvudtaget nämns, är de källan till fattigdomen samerna lider av, såsom i denna artikel som, under rubriken ”Elsa Laula och lappfrågan”, inleds på detta sätt: ”Hela Sverige känner numera Elsa Laula, lappflickan, som gjort till sitt livs mål att höja den andliga nivån hos sina stamfränder, det döende folket i Lapplands skogar.” (Osignerad, *Vårt Land*, 8 jan 1907). Detta är en ganska ovanlig inramning av samernas liv och intressant nog kopplas skogen samman med samernas utdöende. I den mån samerna skildras med framtidshopp är det i överväldigande majoritet i fjällmiljö som nomader. I den svenska debatten är det alltså fjällnaturen som samerna kunde leva och verka i, medan skogsnaturen ledde till förfall. Det är naturligtvis svårt att sätta fingret på en tystnad eller avsaknad av sceniska skildringar, men givet att fjällen utgjorde en så central del av rapporteringen om samepolitiska frågor så är avsaknaden av skogsmiljöer talande: om det enbart var fjällen som retoriserades och användes för olika topiker i argumentationen så hade samerna heller ingen plats i debatten om skogen. Även denna topik innebar alltså ett tystande av samisk retorisk aktivitet.

Jag har i en tidigare text diskuterat hur denna tystnad innebar vissa paradoxer: Om Norrland beskrevs som fattigt, kargt och avståndsmässigt långt borta i samepolitiska debatter, medan man i frågor rörande majoritetssvenskar såg Norrlands natur som full av möjligheter, resurser och rikedomar, så menar jag att de spatiala representationerna är rasifierade och hierarkiserande (Buhre 2015). Dessa rasifierade rumsligheter går ut på att definiera vem som har tillgång till modernitetens produktiva möjligheter, men också vem som har rätt att föra fram sina åsikter kring marken och hur den bör användas. Sammantaget innebär alltså dessa fyra topiker – vildhet, autenticitet, naturanpassning och avsaknad av andra miljöer – att samerna berövas möjlighet till retorisk agens i debatten om Norrland och dess naturtillgångar. När den retoriska kartan över lappmarkernas tillgång-

ar skrevs fram i svensk press rättfärdigade vissa rumsliga representationer att man tog ifrån samerna deras landrättigheter och tillskrev dem en allo-kronistisk plats – en dåtida kvarleva på väg att försvinna – i samhällsbygget. Dessa retoriserade scener av samisk rumslighet innebar att fjällen fungerade som en kuliss mot vilken samerna avkrävdes tysthet och därmed ett utanförskap i det svenska politiska och retoriska landskapet.

Sammanfattande diskussion: Rummet utanför det politiska samtalet

Jag har i denna text diskuterat hur retoriseringen av samisk rumslighet tog sig uttryck i svensk press under tidigt 1900-tal. Denna rumslighet utgjorde en sorts fond mot vilken svenska journalister kunde dra diverse slutsatser. Trots att många av de majoritetssvenska journalisterna var sympatiskt inställda till samerna utgick de allra flesta från att samerna var nomadiserande fjällrenskötare – vilket fick konsekvenser för hur de såg på samiska politiska rättigheter och samisk mobilisering. Jag har visat hur fjällen retoriserades i den mediala debatten och analyserat fyra viktiga topiker: fjällen som en fantasi där samerna utmålades som ädla vildar i en vild natur; fjällen som ett tyst och ädelt ideal som dess ”barn” var tvungna att leva upp till för att framstå som autentiska; att samerna utvecklat vissa rasegenskaper i samklang med fjällnaturen och därför var naturligt lämpade för renskötsel; och till sist, frånvaron av skildringar av andra miljöer, framförallt skogen, som utgjorde en stor del av de flesta samers livsvillkor. Genomgående för de rumsliga topiker jag diskuterar i denna text är att samerna avskrivs som retoriska och politiska subjekt: de tillhör en rumslighet som inte är stadens aktiva utan ett vilt och tyst naturlandskap. Denna slutsats lyfter frågor om vilka typer av rumslighet som skapar möjligheter för politisk agens och vilka som inte gör det. Den visar också på vikten av att studera hur olika rum retoriserar och ges koloniala, rasifierade och anti-retoriska betydelser.

Jag tror inte det är en slump att fjällen framträder så tydligt som ett retoriserat tema i det undersökta materialet. Fjällen utgjorde en tacksam bild då de snabbt skapade idéer och konnotationer hos mottagaren som stod i tydlig och exotisk kontrast till läsarens hemmamiljö. Det är en ko-

lonial föreställning där fantasier om fjällen skrevs över på samerna vilket bidrog till deras rasifiering och perifera position. De ädla, stora och gränslösa fjällen – det nomadiska rummet – utanför den majoritetssvenska moderna och produktiva staden och regionen, blev viktiga retoriska redskap i avskrivandet av samernas politiska mobilisering. Den svenska journalistiken aktualiserade därmed ett rasifierat rumsligt utanförskap, mot vilken samerna kunde avskrivas som politiska subjekt, utan rätt att föra fram sin talan.

Referenser

Primärkällor

- Bromé, Janrik, ”Ett inlägg i lappfrågan. III. Huru lapparna nu har det ställdt”, *Hernösandsposten*, 6 okt 1906.
- H-t., A., ”Lapparnas regentinna’ åter i farten”, *Umebladet*, 19 april 1907.
- Hedenström, Gustav Z., ”Lappmötena i fjällen. (Bref från Fatmomakke.)”, *Dagen*, 18 juli 1905.
- Lindhagen, Anna, ”Lappfolket vid nykterhetskurserna i Stockholm”, *Idun*, 12 jan 1905.
- Osignerad [senare delen möjligen Elsa Laula], ”Elsa Laula”, *Västerbottens-Kuriren*, 7 april 1904 citerad ur Lauritz [red.] 2006, 54 ff.
- Osignerad, ”Storfrämmande”, *Umebladet*, 17 jan 1906.
- Osignerad, ”Elsa Laula. Lapparnas regent”, *Umebladet* 28 feb 1906.
- Osignerad, ”Elsa Laula och lappfrågan”, *Vårt Land*, 8 jan 1907.
- Osignerad, ”De populärvetenskapliga nykterhetskurserna. Fredagens föreläsningar”, *Svenska Dagbladet*, 12 jan 1907.
- Redaktionen, ”Elsa Laulas kappa”, *Umebladet*, 19 jan 1906.

Övriga källor

- Beach, Hugh & Stammler, Florian (2006). ”Human-Animal Relations in Pastoralism”, *Journal of Nomadic Peoples*, vol. 10:2, 6–30. <https://doi.org/10.3167/np.2006.100202>.
- Bitzer, Lloyd (1968). ”The Rhetorical Situation”, *Philosophy and Rhetoric*, vol. 1, 1–14.
- Buhre, Frida (2015). ”Att läsa mellanrum eller tomrum? Ett retorik-analytiskt vägska”, i Erik Bengtson och Frida Buhre (red.) *Förledd och förtjust: Andra generationens retorikvetare tar ordet*. Södertörns högskola: Södertörn retoriska studier 3, 43–59.

DET TYSTA LANDSKAPET

- Erlanson-Hammargren, Erik (2006). *Från alpromantik till hembygdsromantik: Natursynen i Sverige från 1883 till 1915, speglad i Svenska Turistföreningens årsskrifter och Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, (Avh. Lund: Univ.) Hedemora: Gidlunds förlag.
- Fabian, Johannes (2002). *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Johannisson, Karin (1984). "Det sköna i det vilda", i Tore Frängsmyr (red.) *Paradiset och vildmarken*, Stockholm: Liber förlag, 15–81.
- Karlsson, Christer (2000). *Vetenskap som politik: K. B. Wiklund, staten och samerna under 1900-talets första hälft*, Umeå: Kulturens frontlinjer: Skrifter från forskningsprogrammet KULTURGRÄNS NORR, nr 25.
- Lantto, Patrik (2000). *Tiden börjar på nytt. En analys av samernas etnopolitiska mobilisering i Sverige 1900–1950*, (Avh. Umeå: Univ.) Kulturens frontlinjer: Skrifter från forskningsprogrammet KULTURGRÄNS NORR, nr 32.
- Lantto, Patrik (2010). "Bilderna av ett utdöende folk? Länsstyrelserna och samefrågan under 1800-talet", *Öknytt*, vol. 1–2, 28–49.
- Lantto, Patrik & Mörkenstam, Ulf (2008a). "Samerörelsen och offentlig svensk samepolitik", i Mehrdad Darvishpour och Charles Westin (red.) *Migration och etnicitet: Perspektiv på ett mångkulturellt Sverige*, Lund: Studentlitteratur, 139–174.
- Lantto, Patrik & Mörkenstam, Ulf (2008b). "Sami Rights and Sami Challenges: The Modernization Process and the Swedish Sami Movement, 1886–2006", *Scandinavian Journal of History*, vol. 33:1, 26–51. <https://doi.org/10.1080/03468750701431222>
- Lauritz, Martin (red.) (2006). *Vilhelmina: En lappmarksbygd på väg mot framtiden: 1900–1917*, Umeå: Dialekt-, ortnamns-, och folkminnesarkivet i Umeå (DAUM) och Vilhelmina Kommun.
- Lazar, Nomi Claire (2019). *Out of Joint: Power, Crisis, and the Rhetoric of Time*. New Haven, CT: Yale University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvgc62cx>
- Lundborg, Herman (1926). *Racial Characters of the Swedish Nation: Anthropologia Suecica*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Lundmark, Lennart (2002). "Lappen är ombytlig, ostadig och obekvämt": *Svenska statens samepolitik i rasismens tidevarv*, Umeå: Norrlands universitetsförlag.
- Lundmark, Lennart (2008). *Stulet Land: Svensk makt på samisk mark*, Stockholm: Ordfront förlag.
- Mörkenstam, Ulf (1999). *Om "Lapparnes privilegier": Föreställningar om samiskhet i svensk samepolitik 1883–1997*, (Avh. Stockholm: Univ.) Stockholms Universitet, Statsvetenskapliga institutionen.
- Povinelli, Elizabeth A. (2001). "Settler Modernity and the Quest for an Indigenous Tradition." I Dilip Parameshwar Gaonkar (red.) *Alternative Modernities*. Durham, NC: Duke University Press, 24–57.
- Pusch, Simone (1998). "Nationalismen och kätaskolan" i Peter Sköld och Kristina Kram (red.) *Kulturkonfrontationer i Lappmarken: Sex essäer om mötet mellan samer och svenskar*, Umeå: Kulturens frontlinjer: Skrifter från forskningsprogrammet KULTURGRÄNS NORR, nr 13.

- Qvarnström, Sofi (2016). ”Opinionskamp i skogsfrågan: Bolag och bönder i Jämtländsk dagspress 1894”, i Erik Nydahl och Jonas Harvard (red.) *Den nya staten: Ideologi och samhällsförändring kring sekelskiftet 1900*, Lund: Nordic academic press, 213–242.
- Qvarnström, Sofi. (2017). ”Som om bygden helt oförmodadt flyttats in i skogen: Föreställningar om skogen i svensk litteratur kring sekelskiftet nittonhundra”, i Anna Möller-Sibelius och Freja Rudels (red.) *Modernitetens uttryck och avtryck: Litteraturvetenskapliga studier tillägnade professor Claes Ahlund*, Åbo: Föreningen Granskaren, 10–20.
- Raibmon, Paige (2005). *Authentic Indians: Episodes of Encounter from the Late-Nineteenth-Century Northwest Coast*. Durham, NC: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822386773>
- Sjögren, David (2010). *Den säkra zonen: Motiv, åtgärdsförslag och verksamhet i den särskiljande utbildningspolitiken för inhemska minoriteter 1913–1962*, (Avh. Umeå: Univ.) Institutionen för idé- och samhällsstudier.
- Uppman, Brit (1978). *Samhället och samerna: 1870–1925*, (Avh. Umeå: Univ.) Acta Iniversitatis Umensis: Umeå studies in the humanities, vol.19.
- Wiklund, K. B. (1911). ”Lappar”, i V. Leche m.fl. (red.) *Nordisk familjebok: Konversationslexikon och realencyklopedi: vol. 15*, Stockholm: Nordisk familjeboks förlag.

Studia Rhetorica Lundensia:

1. *Retorik och lärande: kunskap, bildning, ansvar. Nordiska konferensen för retorikforskning (NKRF) 2014*, Sigrell, Anders & Qvarnström, Sofi (red.), Lund: Lunds universitet, 2015.
2. Eriksson, Anders, *Retorikens grunder*, Lund: Lunds universitet, 2017.
3. Bruhn, Tommy, *Delade meningar: Retorisk flertydighet och den pluralistiska publiken i politiska förnyelseprocesser*, Diss. Lunds universitet. Ödåkra: Retorikförlaget, 2018.
4. Källström, Lisa, *Pippi mellan världar: En bildretorisk studie*, Diss. Lund: Lunds universitet, 2020.
5. *Berättelser, retorik och medier. Texter till minne av Sofi Qvarnström*. Bruhn, Tommy (red.), Lund: Lunds universitet, 2020.

Sofi Qvarnström var lektor i retorik vid Lunds universitet. Hon avled i augusti 2018. Hon var en person som berörde många, både som akademiker och som medmänniska. *Berättelser, retorik och medier* samlar elva texter skrivna av vänner och kollegor till Sofi. Texterna tar sina utgångspunkter i hennes forskningsintressen, hennes lärargärning och i de existentiella frågor som väcks i samband med att en närstående rycks bort.

Boken är indelad efter Sofis teoretiska infallsvinklar och hennes empiriska intressen. I bokens första del behandlas berättandet – såväl de berättelser vi delar med våra medmänniskor och berättandets retorik i sakprosa och bilder. Bokens andra del behandlar medier och retorik, dels hur medieformer påverkar det som kommuniceras i dem, dels retoriska principer för argumentation. I bokens avslutande del behandlas teman från moderniseringen av Sverige. Här får vi ta del av diskussioner om litteraturen och scenkonsten i förhållande till kvinnokampen, och om betydelsen av före- och framställningar om Norrland.



LUNDS
UNIVERSITET

Institutionen för kommunikation
och medier, SOL Lunds universitet
ISBN 978-91-89213-04-3
ISSN 2002-2018



9 789189 213043