

# HUMANETTEN

Om HumaNetten  
Tidigare nummer

NUMMER 21  
Våren 2008

**HumaNetten** utges av Institutionen för humaniora, Växjö universitet.

**ISSN: 1403-2279**

---

## INNEHÅLL:

**Karin Filipsson**, Hur många miljöaktivister krävs det för att byta en glödlampa?

**Peter Forsgren**, Manlig, bildad och med ett klart intellekt. Sigfrid Sivertz och det tidiga 1900-talets litterära institution

**Vasilis Papageorgiou**, Tystnaden och Beckett

## Aktuellt

Nytt i institutionens skriftserier

**Observera** att författarnamn, artikelrubriker, hänvisningar etc. också är **klickbara länkar!**

# Hur många miljöaktivister krävs det för att byta en glödlampa?

Av Karin Filipsson

I en värld där vi är medvetna om hur miljöproblemen påverkar oss, tar allt fler forskare och författare steget över tidigare strikt åtskilda discipliner och genrer för att diskutera och problematisera sambanden mellan kultur och natur, mellan litteratur och miljövetenskap. Glen A. Love hävdar i sin bok *Practical Ecocriticism – Literature, Biology, and the Environment* (2003) att det både är fruktbart och nödvändigt att utveckla ett närmare samarbete mellan teoretisk litteraturkritik och praktisk miljövetenskap som till exempel ekologi och biologi. Love menar att istället för att se på humaniora och naturvetenskap som vitt skilda kunskapsfält bör vi se sambanden dem emellan: "Nature interacts with cultural influences in shaping human attitudes and behavior" (Love 2003:8). Love betonar värdet av att kombinera litterära perspektiv på till exempel mänskliga värderingar och beteenden med naturvetenskapens kunskap om naturens funktioner: "Teaching and studying literature without reference to the natural conditions of the world and the basic ecological principles that underlie all life seems increasingly shortsighted, incongruous" (Love 2003:16).

I den här artikeln diskuteras skillnaden, eller snarare den imaginära motsättningen mellan litterärt skapande och aktivism, mellan fakta och fiktion, samt mellan olika typer av kunskap hos ursprungsbefolkningar i relation till vetenskapliga rön. Framför allt fokuserar jag på kunskapsskapande som en del av maktstrukturer och hur synen på kunskap påverkar debatten om de globala miljöproblemen. En naturlig följdfråga i den här diskussionen berör litteraturens värde som en viktig röst i världen och huruvida gränsöverskridanden både mellan genrer och mellan litteratur och aktivism är en möjlig väg att gå för att utveckla diskursen om miljö och litteratur. Arundhati Roy och Amitav Ghosh är två indiska författare som har överskridit gränsen mellan fakta och fiktion, mellan konst och politik. Roy har skrivit en världsberömd roman, *The God of Small Things* (1997) som vann det årets Man Booker Prize. Därefter har hon publicerat flera samlingar med politiska essäer samt varit aktiv som miljöaktivist, speciellt i protesterna mot det berömda dammbygget Namada Dam Project i Indien men även i andra frågor som till exempel kärnvapen och antiglobaliseringen. Roy bor och arbetar fortfarande i Indien, medan Ghosh för närvarande är verksam i USA som författare och litteraturprofessor. Ghosh är författare till en rad välkända romaner i olika genrer, bland annat *The Circle of Reason* (1986), *The Shadow Lines* (1990), *The Calcutta Chromosome* (1995) och *The Glass Palace* (2000). Han har en doktorsexamen i antropologi och hans bok *In an Antique Land* (1994) är en blandning av fiktion och faktarapport från hans resor med insamlande av material till hans doktorsavhandling. Ghosh har även publicerat flera essäsamlingar om ämnen som kärnvapen och miljöfrågor.

Arundhati Roy skriver i sin essäsamling *Power Politics*: "In the early days, I used to be described – introduced – as the author of an almost freakishly 'successful' (if I may use so vulgar a term) first book. Nowadays I'm introduced as something of a freak myself. I am, apparently, what is known in twenty-first-century vernacular as a 'writer-activist' (Like a sofa-bed)" (Roy 2001:10). Roy diskuterar frågan om det är ett nödvändigt krav att författare av skönlitteratur ska vara neutrala och om det är rimligt att de bemöts med misstänksamhet ifall de tar ställning och tydligt visar att de har en åsikt: "But is it mandatory for a writer to be ambiguous about everything?" (Roy 2001:12). Roy hävdar i sin essä att problemet tycks vara behovet hos omvärlden att etikettera skribenter och författare som antingen eller: "I've been wondering why it should be that the person who wrote *The God of Small Things* is called a writer, and the person who wrote the political essays is called an activist? True, *The God of Small Things* is a work of fiction, but it's no less political than any of my essays" (Roy 2001:10–11). Ghoshs roman *The Hungry Tide* (2004) och hans essä "The Town by the Sea" ur essäsamlingen *Incendiary Circumstances – A Chronicle of the Turmoil of our Times* (2005) behandlar samma typ av problem i samma del av världen, nämligen flodvågor i Sydostasien, fast i olika genrer, fiktion respektive icke-fiktion. I essän "The Town by the Sea", där Ghosh beskriver sitt besök i samma område som romanen utspelar sig i, Andaman och Nicobaröarna, möter Ghosh människor som blivit drabbade av tsunamin i december 2004. I slutet av essän beskriver Ghosh hur orden inte räcker till: "There are times when words seem futile, and to no one more so than a writer. At these moments it seems that nothing is of value other than to act and to intervene in the course of events" (Ghosh 2005:23).

I sin bok *Amitav Ghosh* (2007) påpekar Anshuman A. Mondal att Ghosh i sitt arbete konsekvent har överskridit genregränser. Mondal säger: "Indeed, it is probably not wise to distinguish between his fiction and non-fiction as it is perhaps another one of those artificial boundaries that Ghosh consistently interrogates" (Mondal 2007:19). Mondal hävdar att Ghosh genom att växla mellan olika genrer och blanda fakta och fiktion, ofta i samma verk, iscensätter en metod som kan beskrivas som ett försök till motstånd mot de strukturer som definierar litteraturens form: "Many of his works seek to deconstruct, or at least put into question, the value of distinguishing between 'fact' and 'fiction'. For to speak of 'facts' immediately involves some taxing epistemological problems: whose 'facts'? In whose interests are 'facts' deployed? For what purpose?" (Mondal 2007:19). Enligt Mondal kan Ghoshs arbete tolkas som en del av ett postkolonialt motstånd och ett ifrågasättande av hur, och av vem, frågor som kunskap, fakta, fiktion och även språk värderas och definieras.

I romanen *The Hungry Tide* problematiserar Ghosh den diskrepans som finns mellan västerländska, välmenande miljöaktivisters försök att skapa naturreservat för att bevara utrotningshotade tigrar i Sydostasien och hur det påverkar lokalbefolkningen, vars liv bokstavligen hotas av tigrarnas existens i deras närmiljö. Mondal säger: "*The Hungry Tide* is a novel which foregrounds language and textuality, and its relationship to lived experience. What, it asks, is environmentalism in the abstract worth?" (Mondal 2007:19). I romanen drabbas

den besökande, amerikanska naturforskaren Piya av en chock vid mötet med lokalbefolkningens grymma behandling av en infångad tiger. Hennes guide Kanai som har det symboliska yrket översättare, försöker förklara – översätta – situationen för Piya: ”Piya, you have to understand – that animal’s been preying on this village for years. It’s killed two people and any number of cows and goats ” (Ghosh 2004:294). Piya är förfärad över att tigern har tillfångatagits och att man dessutom sätter eld på den. Kanai gör sitt bästa för att trösta Piya: ”Fokir says, you shouldn’t be so upset.” Piya replies: ”How can I not be upset? That’s the most horrifying thing I’ve ever seen – a tiger set on fire.” Kanai fortsätter att översätta mellan två världar och vidarebefordrar till Piya vad Fokir säger till honom: ”He says, when a tiger comes into a human settlement, it’s because it wants to die.” Piyas enda reaktion på det här är att vända sig bort i förtvivlan, med händerna för öronen: ”She turned to Fokir, covering her ears with both hands. ’Stop it. I don’t want to hear any more of this. Let’s just go’”(Ghosh 2004:295). Ghoshs roman komplicerar diskussionen om vems kunskap som är mest avgörande, mest ”sann” och visar på hur komplex bilden av miljöproblem, naturreservat och relationen mellan djur och människor är beroende på kontexten och från vems synvinkel man ser på situationen. Genom att problematisera miljöproblemen konkretiserar Ghoshs roman svårigheten att välja rätt väg för att lösa globala problem och hur viktigt det är att analysera bakgrunden och framför allt diskutera vem som har makten att definiera begrepp som kunskap och sanning.

Amerikanska författare som skriver i genren som kallas ”nature writing” är av tradition genreöverskridande och många av genrens mest kända verk är en blandning av fakta och fiktion, ofta kallad ”creative non-fiction”. Dessutom är det inte ovanligt att författare inom den här genren i USA också är miljöaktivister. Den här traditionen sträcker sig tillbaka till Henry David Thoreau som skrev den naturlyriska boken *Walden* (1854) samt skriften *Resistance to Civil Government* (1849), ett upprop mot amerikanskt rättsväsende. En av de mest omdiskuterade författarna, just på grund av att han överskrider gränsen mellan naturromantisk filosofi och miljöaktivism, är Edward Abbey som inleder sin bok *Desert Solitaire – A Season in the Wilderness* med de poetiska orden: ”This is the most beautiful place on earth” (Abbey 1968:1). Boken handlar om hur Abbey, som arbetar i ett naturreservat, lever i och observerar naturen på nära håll, samtidigt som han är starkt kritisk till turism och statligt handhavande av naturresurserna. Han är i sin bok särskilt kritisk till dammbygget vid Glen Canyon. I Abbeys senare roman *The Monkey Wrench Gang* (1975), iscensätter karaktärerna den typ av attentat mot dammbygget som diskuteras i *Desert Solitaire*. Även om Abbey själv har påstått att romanen ska tolkas som en satir, har den blivit en inspirationskälla för diverse miljöaktivister.

Den amerikanske miljöaktivisten och debattören Derrick Jensen diskuterar i sin bok *Endgame* (2006) frågan om författarens och språkets roll i samhället och i vilken utsträckning vi tillräckligt ofta och tillräckligt medvetet analyserar hur makt och kultur är sammanvävda och uttrycks via språk och texter. I likhet med Roy, Ghosh och Mondal påpekar Jensen att värdet av den text som en författare producerar alltid definieras i enlighet med en kultur och en struktur. Jensen säger: ”All writers are propagandists” (Jensen 2006:722). Jensen menar

att till och med definitionerna av enskilda ord i ordböcker är influerade av samhällsliga och kulturella maktstrukturer och att det är svårt, för att inte säga omöjligt, att undkomma dessa strukturer som vi är en del av. Jensen relaterar den här diskussionen till både koloniala och patriarkala maktstrukturer samt till människors relation till naturen. I sin bok *A Language Older than Words* (2000), alluderar Jensen på Edward Abbeys radikala ståndpunkt rörande dammbygget vid Glen Canyon på 1960-talet, när han säger: "Every morning when I awake I ask myself whether or not I should write or blow up a dam. I tell myself I should keep writing, though I'm not sure that's right" (Jensen 2000:50). Jensens påstående är medvetet provokativt och av en annan kaliber än Roys och Ghoshes mer subtila ståndpunkter, men det som förenar dem är försöket att se sambandet mellan språk och makt och insikten att det är svårt att åstadkomma förändring när språk och text är sammankopplade med strukturer som neoimperialism och kolonisation. Att överskrida genregränser kan, såsom Mondal hävdar, vara ett försök till motstånd mot invanda formstrukturer och ett sätt att medvetet belysa sambanden mellan fakta och fiktion. Den här diskussionen väcker frågan om vem som har makten att definiera kunskap och vetenskap.

Den världsberömda miljöaktivisten och mottagaren av det alternativa Nobelpriset, The Right Livelihood Award 1993, Vandana Shiva, har skapat ett begrepp som hon kallar Earth Democracy, vilket är en modell för ett hållbart demokratiskt, ekologiskt samhälle där decentralisering är avgörande för att tillgodose behovet av lokal kunskap och lokalt miljötänkande, som kontrast till den globalisering av marknadskrafterna som har sin utgångspunkt i Västvärlden. Shiva är från början fysiker och har i sitt arbete överskridit gränserna mellan lokalt och globalt samt mellan västerländsk vetenskap och kunskap baserad på urbefolkningens jordbruksmetoder och ekologiska tänkande. I hennes fall handlar det inte om genreöverskridande utan om ett gränsöverskridande i fråga om hur kunskap och vetenskap definieras och tillvaratas. Shiva fokuserar i sitt arbete på att utgå från småskalighet och hur lokala jordbrukare i Indien, framför allt kvinnor, producerar grödor i enlighet med ett ekologiskt synsätt. I sin bok *Earth Democracy – Justice, Sustainability, and Peace* (2005) ifrågasätter Shiva invanda strukturer och antropocentriska sätt att se på naturen: "Patents on life and the rhetoric of the 'ownership society' in which everything – water, biodiversity, cells, genes, animals, plants – is property express a worldview in which life forms have no intrinsic worth, no integrity, and no subjecthood." (Shiva 2005:3) Det finns stora likheter mellan Shivas perspektiv på äganderätt till naturen och en av de mest kända föregångarna inom den amerikanska miljörörelsen, författaren Aldo Leopold. Han presenterar i sin bok *A Sand County Almanac* (1949) en så kallad "Land Ethic". Det är en ekologisk morallära som syftar till att få människor att avlägsna sig från ett antropocentriskt perspektiv och att sluta se naturen och jorden som sin rättmätiga egendom. Aldos syfte är att människor ska behandla naturen som ett ansvarsområde med ett eget värde, jämlikt med människan: "The land ethic simply enlarges the boundaries of the community to include soils, waters, plants, and animals, or collectively: the land" (Leopold 1949:204). Leopolds bok är precis som Jensens och Shivas böcker en blandning av naturobservationer, filosofi och miljöetik.

Sammanfattningsvis följer såväl Vandana Shiva och Derrick Jensen en tradition av genre- och gränsöverskridanden som har varit en del av miljö-, filosofi- och etikrörelsen sedan Aldo Leopolds och Edward Abbeys tid. Arundhati Roy och Amitav Ghosh bryter mönstret då de tar avstamp i sitt skönlitterära skapande för att öppna vägar mot en ny diskurs där de deltar med politiskt engagerade och filosofiskt-etiska essäer, ofta inriktade på miljöfrågor, som ett komplement till, eller snarare en utveckling av sitt skönlitterära författarskap. På det viset är de gränsöverskridande eftersom de pekar på värdet av att söka sig nya vägar och kanaler för att debattera väsentliga frågor i världen idag. Deras skapande av icke-fiktion blir inte bara ett tillägg, utan i ett vidare perspektiv en del av ett utvidgande av den rådande diskursen om litteratur och miljöproblem. Kunskap, vetenskap och maktstrukturer tematiseras frekvent i Ghoshs romaner, vilket gör att hans essäer också blir en viktig del av en analys av hela författarskapet och dess implikationer i stort.

Titeln på den här artikeln alluderar på en fråga som Derrick Jensen påstår sig ha fått av en åhörare vid ett av sina föredrag om miljöaktivism: Hur många miljöaktivister krävs det för att byta en glödlampa? Jensens svar löd: Tio, varav nio skriver artiklar och upprop för aktioner, brev till makthavare, håller föredrag med mera och slutligen en som i otålig frustration över bristen på resultat slår sönder glödlampan. Min slutsats är att de som arbetar med skrivande exemplifierar poängen med den här artikeln, nämligen att det finns olika sätt att arbeta för en bättre global miljö, och att de vidareutvecklar både den politiskt inriktade miljödebatten och kompletterar och utvidgar den litterära diskursen om sambandet mellan kunskap, språk och makt.

### Källförteckning

- Abbey, Edward. 1968. *Desert Solitaire – A Season in the Wilderness*. New York: Random House Publishing Group.
- Ghosh, Amitav. 2005. *Incendiary Circumstances – A Chronicle of the Turmoil of Our Times*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Ghosh, Amitav. 2004. *The Hungry Tide*. London: Harper Collins Publishers.
- Jensen, Derrick. 2000. *A Language Older than Words*. Chelsea Green Publishing Company.
- Jensen, Derrick. 2006. *Endgame*. Seven Stories Press.
- Jensen, Derrick. 2007. "How many environmentalists does it take to change a lightbulb?". *YouTube*. August 07, 2007.
- Leopold, Aldo. 1949. *A Sand County Almanac*. New York: Oxford University Press.
- Love, Glen A. 1993. *Practical Ecocriticism – Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Mondal, Anshuman A. 2007. *Amitav Ghosh*. Manchester: Manchester University Press.
- Roy, Arundhati. 2001. *Power Politics*. Cambridge: South End Press.
- Shiva, Vandana. 2005. *Earth Democracy – Justice, Sustainability, and Peace*. Cambridge: South End Press.
- Thoreau, Henry D. 1966. *Walden and Resistance to Civil Government*, 2nd ed. New York and London: W.W. Norton & Company, Inc.

# Manlig, bildad och med ett klart intellekt. Sigfrid Sivertz och det tidiga 1900-talets litterära institution

Av Peter Forsgren

De senaste decenniernas feministiskt inriktade litteraturvetenskapliga forskning har gång på gång uppmärksammat vilka sorterings- och marginaliseringsmekanismer som mobiliserats då det gäller kvinnliga författare.<sup>1</sup> Den kvinnliga avdelningen av tidigt dömda och glömda författare har också visat sig vara stor. Den manliga avdelningen av en gång berömda men numera mer eller mindre glömda författare är visserligen mindre men finns likafullt. Att undersöka ett sådant författarskap, som en gång ansetts som 'stort' och normbildande, kan belysa vilka ideal som då skapade dess centrala position och samtidigt besvara frågan varför det förlorat sin tidigare givna plats i kanon.

Sigfrid Sivertz (1882-1970) var under främst 1910- och 20-talen ansedd som sin generations främste författare, som en av den samtida svenska litteraturens främste författare överhuvud taget. Det var en position han erhöll genom verk som *Mälarpirater* (1911), *Selams* (1920) och *Jonas och draken* (1928). Som den förste bland de så kallade totalisterna, den författargrupp han vanligen räknas till, blev han invald i Svenska Akademien 1932, vilket kan betecknas som själva höjdpunkten i kanoniseringen av författarskapet. Då Algot Werin i *Ord och Bild* samma år skrev sin recensionskrönika över årets svenska romaner och noveller, och tog upp nya verk av bland andra Hjalmar Bergman, Gustaf Hellström, Sigfrid Sivertz och Elin Wägner, skrev han följande om vad totalisternas prosa betytt för den svenska litteraturens utveckling: "Det är [...] de som under de sistlidna tjugofem åren gjort den svenska romanen till vad den är: en mångsidig människo- och kulturskildring, och skapat en konstnärlig standard inom genren som den Strindberg-Heidenstamska genitiden ännu saknade."<sup>2</sup>

Vad var det då som en gång gjorde att Sigfrid Sivertz författarskap uppfattades som så centralt och angeläget? Vilka var de normer och ideal som låg till grund för den höga värderingen av det? Jag skall i denna artikel söka ge svar på dessa frågor genom att analysera mottagandet av författarens romaner under 1910- och 20-talen.<sup>3</sup> De romaner som kommer att uppmärksammas är, förutom de ovan nämnda, *En flanör* (1914), *Eldens återsken* (1916), *Hem från Babylon* (1923) och *Det stora varuhuset* (1926). Analysen styrs av två hypoteser: för det första att den romannorm som präglar Sivertz-receptionen är en norm som har sina

1 Se exempelvis Gunilla Domelöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930-1935*, Hedemora 2001, Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Stockholm 1997, Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioåret* /Diss. Stockholm/, Stockholm 1988.

2 Algot Werin, "Svenska romaner och noveller", *Ord och Bild* 1932, s. 225.

3 Materialet består av ett sjuttioal dagstidningsrecensioner med tonvikt på storstadspresen.

rötter i 1800-talets så kallade idealrealism, för det andra att olika föreställningar om manlighet och modernitet även de ligger bakom den höga värderingen av författarskapet under den aktuella perioden. Jag kommer att närma mig materialet genom att först göra några preciseringar om den samtida litterära institutionen. Därefter kommer jag att med stöd av några kritikforskare försöka ringa in den idealrealistiska norm som jag menar fortfarande var gällande under nittonhundratalets första årtionden.

De första decennierna av 1900-talet har beskrivits som den avgörande genombrottsperioden för en borgerlig offentlighet i Sverige, då olika tendenser som varit under utveckling alltsedan 1700-talet fullföljdes.<sup>4</sup> Detta genombrott avspeglade sig i romangenrens utveckling liksom i bokmarknadens expansion och den kraftiga ökningen av svensk fiktionsprosa.<sup>5</sup> En viktig del av denna borgerliga litterära offentlighet utgjordes av litteraturkritiken, som under perioden spelade en central roll. Det gällde i synnerhet under 1920-talet, ett decennium som beskrivits som litteraturkritikens guldålder. Under denna period spelade litteraturkritiken fortfarande en överordnad roll visavi litteraturen, och en litteraturkritiker kunde relativt oproblematiskt agera i rollen som estetisk och moralisk smakdomare.<sup>6</sup> 1910-talets borgerliga realister blev också den första författargrupp som kunde dra nytta av den fullt utbyggda litteraturkritiken.<sup>7</sup>

En annan aspekt av genombrottet för en borgerlig litterär offentlighet är den framskjutna position litteraturhistorieämnet hade under de första decennierna av 1900-talet. Ämnet var vid denna tid något av en humanistisk modevetenskap och en rad litteraturhistoriker medverkade som forskare och lärare, som kritiker och antologitgivare, till att forma en nationell litterär kanon av såväl äldre som samtida verk.<sup>8</sup> I gymnasiet blev litteraturstudiet under samma period centralt i modersmålsundervisningen och baserades på ett relativt homogent och icke ifrågasatt litterärt innehåll – det gällde såväl urvalet av författare och verk som värderingen av dem.<sup>9</sup> I fråga om kanon och litterära värderingar fanns det också ett nära samband mellan universitetets och gymnasiets litteraturundervisning.<sup>10</sup> På olika nivåer är litteraturhistorieämnet viktigt för formandet av en ny nationell identitet, en identitet som kan beskrivas som ett slags medelklassidentitet.<sup>11</sup> Den litterära offentlighet i vilken Sigfrid Siwertz framträder och efterhand erövrar en central position i framstår med andra ord som ett relativt homogent system.

---

4 Arne Melberg, "Ludvig Nordström och den borgerliga realismen", *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. A. Melberg, Stockholm 1975, s. 209.

5 Johan Svedjedal, "Den svenska bokmarknaden", *Den svenska litteraturen VII*, red. L. Lönnroth & H-E. Johannesson, Stockholm 1991, [ss. 11-37] s. 31 f.

6 Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Lund 1987, ss. 194, 228.

7 Per Rydén, "Den stora kritiken", *Den svenska litteraturen IV*, red. L. Lönnroth & S. Delblanc, Stockholm 1989, [ss. 26-27] s. 26.

8 Lars Lönnroth, "Från retorik till textanalys – om litteraturstudiet i Sverige", *Den svenska litteraturen VII*, red. L. Lönnroth & H-E. Johannesson, Stockholm 1991, [ss. 44-58] ss. 50-52.

9 Lars Brink, *Gymnasiets litterära kanon. Urval och värderingar i läromedel 1910-1945* (Diss. Uppsala), Uppsala 1992, s. 16.

10 Brink, s. 62.

11 Brink, s. 44.

## Romanen och den idealrealistiska normen

Om 1910-talet framstår som det definitiva genombrottet för en borgerlig litterär offentlighet i Sverige är 1830-talet en tidigare viktig genombrottsfas.<sup>12</sup> En huvudfråga i 1830-talets debatt om romanen och realismen var hur man både kunde undvika en idealistisk översinnlighet och en alltför närsynt, verklighetskopierande (yt)realism.<sup>13</sup> Lösningen blev ett slags sammansmältning av idealism och realism. Kurt Aspelin har kallat denna kompromiss för *poetisk realism* och betonat att dess ideal är en idealiserad realitet. Denna kompromissållning har en dubbel frontställning, dels mot fantasikonst utan verklighetsanknytning, dels mot den alltför detaljerade verklighetskopian, vare sig denna är trivialrealistisk eller hänsynslöst verklighetsavslöjande.<sup>14</sup>

I 1830-talets kritiska vokabulär förekommer ord som ”sanning”, ”natur”, ”verklighet”, då man positivt vill understryka en romans verklighetsanknytning – ordet realism förekommer däremot sällan. Positivt laddade är även ord som ”klarhet”, ”vardag”, ”objektiv”, liksom ord som uttrycker trivsel och välbefinnande (”frisk”, ”trevlig”, ”hjärtlig”). Till denna grupp hör även ord som markerar det specifika och konkreta (”pittoresk”, ”karakteristisk”, ”individuell”) och som står i motsatsställning till det abstrakta och generella. Viktigt är även kravet på lokalfärg eller på den historiska miljöskildringen. Den sceniska framställningen, uppmärksamheten på personernas utseende och klädsel kom snart att bli dominerande bland de krav som ställdes på romanen som verklighetsgestaltning.<sup>15</sup>

För 1830-talets poetiska realism gäller att den ”teoretiskt håller fast vid grundtankar i den romantiska idealestetiken, trots betydelsefulla modifikationer för att göra vardagsverkligheten rättvisa”.<sup>16</sup> Under denna tid råder dock en stor diskrepans mellan den relativt avancerade estetiska debatten och den moderna utvecklingens relativt blygsamma omfattning i det dåtida svenska samhället.<sup>17</sup> Häri ligger en väsentlig skillnad mellan 1830-talets och det tidiga 1900-talets litterära institution. 1830-talets utvecklande av en borgerlig offentlighet fullföljs inte under de följande decennierna. Den kompromiss mellan idealism och realism, som omväxlande kallats poetisk realism och idealrealism, fortsätter dock att vara en verksam doktrin inom litteraturkritiken. Såväl Christer Westling som Thomas Olsson har pekat på den idealistiska estetikens avgörande betydelse för den litterära normbildningen under lång tid efter det att själva de estetiska systemen förkastats. Såväl den romantiska konstfilosofin som den hegelska estetikerna är centrala för förståelsen av 1800-talets litteratur liksom för den moderna litteraturen i vidare mening.<sup>18</sup>

12 Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet II. 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem*, Stockholm 1977, s 57.

13 Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet I. Några huvuddrag i 1830-talets svenska litteraturkritik*, /Diss. Göteborg/, Stockholm 1967, s. 16.

14 Aspelin (1967), s. 49.

15 Aspelin (1977), ss. 201, 231, 216.

16 Aspelin (1967), s. 32.

17 Aspelin (1977), s 227.

18 Christer Westling, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel* /Diss. Uppsala/, Stockholm 1985, Thomas Olsson, /rec. av Christer Westling, *Idealismens estetik*/, *Samlaren* 1986, [ss. 87-92] s. 88.

Även organismtanken var i den senare 1800-talskritiken ”ett arv från romantiken, och föreställningarna hade vidareförts av den hegelska skolan. Litteraturkritikens tal om det organiska konstverket fanns hela tiden – om än oftast outtalat – med i diskussionerna om idéns realisering i form, den levande personteckningen eller handlingens utveckling.”<sup>19</sup> Kravet på ”organiskhet” och ”harmoni” kunde vara rent estetiskt, alltifrån formell elegans till en innehållsmässig fullständighet i framställningen. Det kunde exempelvis röra sig om ett psykologiskt inträngande porträtt av ett enstaka livsöde eller om en bredare episk skildring.<sup>20</sup> Kravet på ”harmoni” kunde, som Thomas Olsson understrukt, också gälla författaren själv: ”Det är i konstnärens person och personlighet som motsatserna skall försonas, det blir konstnärens levnadslopp och biografi, snarare än hans livsverk, som intresserar kritikerna och som tolkas som ett harmoniskt mikrokosmos.”<sup>21</sup>

Både Westling och Olsson betonar alltså hur litteraturkritiken under andra hälften av 1800-talet fortfarande präglades av ideal och värderingar som har sina rötter i romantik och idealrealism. Lars Brink har i sin studie *Gymnasiets litterära kanon* visat att det urval och de värderingar som låg till grund för gymnasiet läromedel i litteraturhistoria under den första hälften av 1900-talet i mycket anknyter till 1800-talets idealrealistiska estetik. I de olika litteraturhistorier som undersökts är idealrealismen den klart favoriserade epoken och strömningen.

I en av de undersökta, och i gymnasiet en gång mest spridda, litteraturhistorierna blir varje författare på ett typiskt sätt grundligt värderad: en bra författare skall för att vara föredömlig också vara något av en idealmänniska. Idealförfattaren beskrivs och definieras genom motsatspar som sund - osund, frisk - sjuk, manlig - vek. En stor författare äger manlighet och styrka, samtidigt som han organiskt hör samman med sitt folk. Ordet manlighet är överhuvud taget positivt laddat, så även kvinnlighet – förutsatt att den kvinnliga författaren håller sig inom vardagsskildringens, den idylliska interiörens eller den personliga biktens områden. Kvinnor som skriver i ”högre”, mer ”manliga” genrer riskerar däremot att bli kritiserade för detta.<sup>22</sup>

### **Kanoniseringen av Sigrid Siwertz**

Kanoniseringen av Sigfrid Siwertz, som debuterade 1905 med diktsamlingen *Gatans drömmar*, tar sin utgångspunkt i författarens första roman *Mälarpirater*, som publicerades 1911. En dominerande uppfattning bland kritikerna är att den kombinerar pojkbokens äventyrshandling (såväl Huckleberry Finn som Tom Sawyer nämns) med bildningsromanens tematisering av manlig utveckling och mognad. På så sätt tänks den kunna fånga såväl den unge pojkens som den vuxne mannens intresse och citatet nedan exemplifierar de manliga kritikernas identifikatoriska läsning av texten:

19 Westling, s. 147.

20 Westling, s. 23 f.

21 Olsson, s. 91.

22 Brink, ss. 77, 82, 88 ff, 94, 99-111, 141 f, 278 ff.

Också den mognare ungdomen [...] har här att hämta något och får en smula att tänka på. 'Mälarpirater' är icke blott äfventyr och skämtan. I dess unge hjältes öden möter man en pust från det stora, vida lifvets egna vidder med deras farligheter och pröfvande ansvarsåd. Hvad den femtonårige våghalsen Georg upplefvat denna vackra, härdande sommar, det skall ännu en gång, och då i än mer betydelsefull form, möta honom, då han som vuxen man får styra sin skuta ut på den opröfvade tillvarons blåsiga och förrädiskt farliga djup. Där har han än en gång att taga rodret i egen hand, att stå på vakt mot vind och våg likaväl som mot de hemliga fienderna inom de egna skeppsborden, att beskydda de små och värnlösa, att lirka sig igenom krångliga passager och krångliga situationer med ett djärft beslut eller en förslagen fräckhet, att balansera magens och hederlighetens fordringar, sist, då det behöfs, att lära sig det svåraste: att bekänna sin egen orätt och med sammanbiten mun taga emot ett välförtjänt straff för en dumhet.<sup>23</sup>

Även i Fredrik Bööks recension utvecklas skeppsmotivet och resan till en bild för ett slags ideal manlighet, här med explicita kopplingar till Erik Gustaf Geijers dikt "Vikingen".<sup>24</sup> Tydligare än andra kritiker kopplar Bööks samman manlighetstemat med svensk natur, kultur och historia, men också med det europeiska kulturarvet. Det senare sker genom att pojkmarnas seglats på Mälaren jämförs med *Odysséen*: "Det är så svenskt alltsammans, och man måste högtidligt gratulera författaren till att ha lärt af Homeros utan att förlora sin själfständiga värdighet af stockholmsgrabb."

Den mognadsprocess till ett slags ideal manlighet som litteraturkritikerna tycker sig se gestaltad i *Mälarpirater* beskrivs med hjälp av ord som ansvar, kraft, balans och harmoni. Inte minst i bilden av den unge Georg som till slut själv tar befäl över båten och seglatsen ser man detta manlighetsideal konkretiserat. I Bööks recension blir skeppet-seglatsen också en bild för själva boken och dess berättelse, som karakteriseras med ord som "lek", "jämvikt", "humor", "poesi". Bööks skriver att i *Mälarpirater* har konsten "nått den punkt där den plånar ut sig själf som den Hegelska negationen, den syns inte längre, men är med som en osynlig kraft i hela processen".

Bildningsromanen med dess utvecklings- och mognadstematik utgör också tolkningsram för receptionen av *En flanör* (1914) och *Eldens återsken* (1916). Med stort gillande beskriver kritikerna hur huvudpersonen i den första romanen efterhand tar avstånd från flanörens individualism, esteticism och passivitet för att i stället bejaka ansvar och plikt. Åter är det Fredrik Bööks som tydligast kopplar samman denna nya plikt- och ansvarskänsla med fosterländskhet:

Den forne flanören tar ödmjukt och pliktmedvetet sin plats bland sitt fosterlands tjänare.

Han har funnit en ny och djupare betydelse i ordet frihet. Det är icke individens oin-

<sup>23</sup> C.R. af Ugglas, *Uppsala Nya Tidning (UNT)* 1911.11.07. Vera von Kraemer, den enda kvinnan bland kritikerna av *Mälarpirater*, distanserar sig från denna dominerande läsart, som hon kallar "pojkmarnas". Hon är dessutom den enda som anlägger ett klassperspektiv på boken genom att hävda att porträttet av Fabian, berättelsens 'buse', är präglad av "klasshat", *Social-Demokraten (SocD)* 1911.11.29.

<sup>24</sup> Fredrik Bööks recension, som ursprungligen stod att läsa i *Svenska Dagbladet (SvD)* 1911.11.01, gavs samma år ut som särtryck av Bonniers förlag tillsammans med John Landquists recension under titeln *Två uttalanden om Sigfrid Sivertz' Mälarpirater*. Af docenten Fredrik Bööks och doktor John Landquist.

främst en inre frihet: aktivitet, spänstighet, handlingskraft. Och det är vidare – sällsamma och urgamla paradox, som några generationer ha vägrat tillägna sig – den frivilliga underkastelsen under tvånget.<sup>25</sup>

Receptionen av *Eldens återsken*, en roman som tar upp det pågående världskriget och Sveriges roll i det, präglas i än högre grad av idéer om manlighet, ansvar, plikt och fosterländskhet.<sup>26</sup> Detta manlighetsideal går som en röd tråd genom Siwertz-receptionen under 1910-talet. Ett annat viktigt inslag i denna är de ständigt återkommande betoningarna av författarens bildning och intelligens liksom av hans behärskning av den konstnärliga formen. Då romanernas estetiska kvaliteter lyfts fram är det framför allt människo- och miljöskildringen som betonas: ”åskådlig”, ”karakteristisk”, ”levande”, ”typisk” är ord som ständigt återkommer. Även Siwertz’ förmåga att skildra sin samtid lyfts gång på gång fram.

En dominerande åsikt om *Selams* (1920) är att detta var författarens främsta roman hittills. I den fortsatta receptionen kommer man ofta att referera till den som ”mästerverket” bland författarens romaner. En rad kritiker placerar den i nivå med det bästa i europeisk romantradition (Balzac, Zola, Thomas Mann är namn som nämns) och betonar samtidigt hur unikt detta förhållande är för en svensk roman. ”Det finns i detta nu ingen utländsk prosaberättare, som denne svenske diktare icke skulle kunna uthärda en jämförelse med, en jämförelse som ingalunda behövde utfalla till hans nackdel”, skrev en kritiker.<sup>27</sup>

Den höga värderingen av romanen bland de flesta kritiker grundar sig framför allt på den psykologiska skildringen liksom på författarens förmåga att behärska själva romangenrens tekniker och traditioner. Receptionen av de tre tjugotalsromanerna *Hem från Babylon*, *Det stora varuhuset* (1926) och *Jonas och draken* (1928) befäster Sigfrid Siwertz’ position i den litterära offentligheten som en av samtidens ledande författare, även om en och annan kritiker anser att de två första romanerna har brister vad gäller representativitet och trovärdighet.

Enigheten bland kritikerna är desto större då det gäller *Jonas och draken* och denna romans kvaliteter: ånyo ser man en bildningsroman som därtill uppfattas som en betydande samtidsskildring. Här står åter ett enskilt människoöde i centrum om vilket en av kritikerna yttrar sig på följande sätt:

Huvudpersonens levnadslopp tecknar sig som en skönt välvd kurva, stigande som regnbågen ur abstraktionens gråa töcken och sänkande sig åter i samma ödsliga gråhet. Men där den rundar sig i sin högsta bana, lyser den av alla livets och handlingens färger, och där galopperar Jonas fram på drakens rygg, med idéernas svärd stolt blänkande i sin hand.<sup>28</sup>

Siwertz’ kvaliteter som samtidsskildrare är något som betonas i receptionen av samtliga tjugotalsromaner. I sin recension av *Hem från Babylon* definierar Henning Söderhjelm vad som utmärker en lyckad samtidsskildring: för det första att individ och omgivning samspelar på ett sådant sätt att de ömsesidigt belyser och förklarar varandra, för det andra att den episka distansen till stoffet upprätthålls. Denna förmåga utmärker enligt denne kritiker Siwertz

25 *SvD* 1914.11.23.

26 Se exempelvis Olof Rabenius’ recension, *Stockholms Dagblad* (*StD*) 1917.01.11.

27 Kjell Strömberg, *Stockholms-Tidningen* (*ST*) 1920.11.20.

28 Ivan Pauli, *SocD* 1928.12.04.

och ställer honom i en särställning bland samtida svenska romanförfattare, särskilt som han också i denna roman skildrar en europeisk verklighet som de flesta andra svenska författare undviker:

Det är med detta lugn och med denna jämvikt i sinnet även Sigfrid Sivertz gått att skapa sin nya, stora roman. Men det är icke, som de flesta av hans kolleger, hemlandets lummiga herrgårdar eller strävsamma bönder eller idylliska småstäder eller stålhårda finansmatadorer han haft för sina ögon. Han har sett ut över Europa och han har känt en egendomlig solidaritet med dess myllrande miljoner. Han har sett människor i dem, medbröder [---] Det är besynnerligt att han lyckats, men det har han otvivelaktigt gjort. Kanske till stor del därför att hans stil är så ärlig och så manlig.<sup>29</sup>

En viktig poäng för Söderhjelm, liksom för andra kritiker, är att Sivertz lyckas skildra den moderna samtiden med traditionella berättarmedel:

Det är möjligt att konst och litteratur behöva förnyelse, nya medel, nya uttrycksformer, och att de gamla icke mera äro nog. Men Sigfrid Sivertz' berättarkonst, som icke försöker sig på några nyskapelser, som blott utgöres av en klok och överlägsen säkerhet, synes å andra sidan visa hur långt de traditionella medlen nå blott de handhavas med mästerskap. Hans överlägsna klarhet och lugn te sig åtminstone mycket mera värda än många famlande experiment och mycket oartikulerat skriande mot oändligheten.

Mest lovord som samtidsskildrare får författaren i samband med *Jonas och draken*. Carl Björkman, som kallar den ”en modern bildningsroman” och ”ett samtidsdokument, som saknar motstycke i nordisk litteratur”, trycker i sin recension bland annat på hur romanen sammansmälter svenskhet med allmängiltighet liksom tidsdokument med dikt.<sup>30</sup> Också för Kjell Strömberg är *Jonas och draken* betydande både som bildningsroman och som tidsskildring, ”ett dokument över en personlig och nationell kris i svensk samtidshistoria”, som sådan ”lika upplysande och tungt vägande som de stora bildningsromaner, varmed Maurice Barès på nittioalet, under en liknande kristid, gav det unga Frankrike en liknande fysionomi.”<sup>31</sup> Han beskriver också hur Sivertz i denna roman förmått höja upp det individuella till ett allmängiltigt plan:

Siwertz' nya roman är den svenska romanen om världskriget och den föga ärofulla del, vårt land tog däri. Men den är mer än detta: den skildrar den stora kris, som den hårda och smärtsamma kontakten mellan det teoretiska och det praktiska livet, mellan tankens och handlingens liv, måste medföra hos alla tänkande och kännande människor med ruter i vid en given tidpunkt. Det finns två slag av romanförfattare: somliga förmå endast direkt återge, vad de själva upplevat mer eller mindre intensivt, andra förmå projicera egna erfarenheter på ett skeende av större och flera dimensioner. Sigfrid Sivertz tillhör den senare typen. Han är snarare konstruktör än improvisatör, men han konstruerar med levande material. Han diktar, men han hittar inte på.

Då Olle Holmberg beskriver författaren till *Jonas och draken* som en person som på en gång står mitt i sin samtid och betraktar den med distans, återkommer på nytt idéer om

29 Henning Söderhjelm, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning (GHT)* 1923.12.05.

30 Carl Björkman, *Nya Dagligt Allehanda (NDA)* 1928.11.25.

31 Kjell Strömberg, *StD* 1928.11.15.

manlighet och bildning. Här utmynnar beskrivningarna av denna manliga intelligens och bildning i avgränsningar som aktualiserar frågor om såväl genus som klass och etnicitet:

Draken, aktualitetens, nuets, sensationens, jäktets och ögonblickets drake, har icke många trognare tjänare än Sigfrid Siwertz. Han har drakens stil, han har drakens frågeställningar, hans hjärta klappar i takt med dess barm av pulserande pistonger. Han har drakens fart och intelligens, och hans böckers upplagor och popularitet vittna om att han har drakens suggestionsförmåga. Han är en av drakens bästa tjänare också i den bemärkelsen att endast få som han förstå att visa att det moderna livet inte behöver vara dumt, flabbigt, knoddänt, och att det finns högre intressen i en storstad än damunderkläder, fotboll och revyslagdängor (tre i sig själv mycket aktningvärda ting, men icke lämpade till livsintressen). Han har standard, stil, bildning, tankar, utblick över världen. Hans Jonas är, för att använda bokens egna expressiva ord, icke född av en hysterisk kvinna som försett sig på en drucken neger som dansat på en varieté.<sup>32</sup>

Receptionen av Sigfrid Siwertz' romaner under 1910- och 20-talen ger en mycket enhetlig bild av författarskapet och den höga värderingen av det sker utifrån ideal som är ett slags moderniserad idealrealism. Här ingår ideal som bland annat berör manlighet, bildning och svenskhet. Sigfrid Siwertz skulle kunna beskrivas som den manlige medelklassintellektuelle författare som den litterära institutionen under 1900-talets första decennier behövde som ett av sina flaggskepp. Ett tecken på detta är den i det närmaste totala enigheten bland kritikerna om författarskapets egenskaper och värde. I denna kör hörs få avvikande röster. Avslutningsvis skall en sådan kritiker tas upp, David Sprengel.

### En avvikande kritikerröst

David Sprengels recension av *Selambs* avviker från det ovan beskrivna mönstret, särskilt då han tar tillfället i akt att kritiskt granska hela författarskapet och den kritikerkår som burit fram det. Sprengel tar nämligen sin utgångspunkt i det faktum att Siwertz är något av en kritikernas favoritförfattare och söker förklara varför:

Han har en viss fantasi, en viss intelligens, en viss medfödd smak, en viss förvärfvad kultur, ett visst intresse för allt, som är uppe i tiden, en viss skicklighet att skriva verseradt och att ordna ett material, en viss frivol leffullhet och ett visst etiskt allvar; han har ingenting för mycket och ingenting för litet för att stöta; han har förmåga att vara populär och ändå verka distingerad; han är ungefär, hvad recensenterna själfva skulle kunna bli, om de lagt sig efter att bli novellister; han är recensenternas exemplariske författare.<sup>33</sup>

Även i ett annat avseende har denne författare enligt Sprengel varit en exemplarisk författare. Närd av Bonniers stipendiepengar liksom av generösa förlagsförskott har Siwertz kunnat inta positionen som den nya, svenska bourgeoisins idealtypiske författare: "hans generation är den första i Sverige som växt upp under protektion och i en på förhand gynnsamt intagen borgerlig miljö". Siwertz tillhör en författargeneration som från början haft goda möjligheter att existera som yrkesförfattare och har också enligt Sprengel väl förstått att för-

32 Olle Holmberg, *DN* 1928.10.29.

33 David Sprengel, *NDA* 1920.12.08.

valta sitt pund. Mot den annars dominerande bilden av Sigfrid Sivertz som en författare som förvaltar en såväl inhemsk som europeisk bildningstradition, framställer David Sprenzel honom i stället som en författare som smidigt förmått anpassa sig efter den litterära marknadens krav med dess växlande litterära strömningar:

Han har varit uteslutande stämningsimpressionist och absorberat Hjalmar Söderberg, så länge det var nog, han försökte sig på att bli viljedyrkare och uppta Bergson, så fort det blef kommandot, han har varit litet frisinnad och litet konservativ, allt eftersom vindarna blåst, men alltid har det blifvit till riktigt välskrifvna och trefliga böcker, hvilka samtidigt tillgodosett artisterikrafven från debuten på detaljfinesser, spirituellt känslighet och intelligent skepsis och tillfredsställt bourgeoisins fordringar på en lättsmält, sympatisk och vänligt språksam lektyr. Och ändå skall ingen kunna säga, att Sivertz någonsin varit ”oäkta”, att han gått utanför sig själf i sin smidiga förmåga att på en gång anpassa sig efter mönster och lärare och efter läsare och publik.

Sprenzel anser att den marknadsanpassade Sivertz' bundenhet vid sin borgerliga publik är påtaglig även i *Selams*. Romanen är enligt honom alltför individualistisk och abstrakt som tidsskildring, och dess handling och karaktärer i för liten grad kopplade till de senaste decenniernas samhällsutveckling, bland annat därför att författaren i allt för hög grad själf är fången i det system han skildrar och söker kritisera.

Med receptionen av *Jonas och draken* kulminerade den kanoniseringsprocess som inleddes sju-tion år tidigare med *Mälarpirater* och Sigfrid Sivertz position i den litterära institutionen bekräftades när han några år senare, 1932, som den första ur sin författargeneration invaldes i Svenska Akademien, där han var verksam fram till sin död 1970. Under dessa decennier utgav han ett stort antal prosaverk, främst romaner och noveller, men hans position i den litterära offentligheten förändrades och blev snabbt mindre central. Förmodligen berodde detta på att hans roll som borgerlig medelklassintellektuell liksom hans förankring i ett slags moderniserad idealrealism blev mindre gångbar under modernismens och arbetarlitteraturens framstötter under 1930- och 40-talen. Med dessa strömningar lanserades nya estetiska ideal och en annorlunda syn på såväl författarroll som manlighet liksom på bildning och tradition som gjorde hans mer traditionella romankonst mindre aktuell som instrument för en modern social och psykologisk skildring.

# Tystnaden och Beckett

av Vasilis Papageorgiou

Först några ord om författaren Samuel Beckett. Han föddes 1906 i Dublin. Han studerade engelska, franska och italienska på Trinity College. Han arbetade som lärare på École Normale Supérieure i Paris och senare på Trinity College i Dublin. Han debuterade 1930 med diktsamlingen *Whoroscope*. 1937 flyttade han till Paris, denna gång för att stanna. Här blev han god vän med James Joyce. Strax efter andra världskriget började han skriva på franska. Han skrev sina bästa verk på detta språk. Han tilldelades Nobelpriset i litteratur 1968. Han avled 1989. Av hans prosaverk kan nämnas romantrilogin *Molloy*, *Malone dör*, och *Den onämnbare*. Av hans mest kända dramer kan man nämna *I väntan på Godot* och *Slutspel*. Alla dessa texter skrev han på franska inom en intensiv period av nio eller tio år.

Titeln på denna artikel är ”Tystnaden och Beckett” och inte ”Beckett och Tystnaden”, vilket skulle vara ett mer naturligt sätt att uttrycka Becketts förhållande till tystanden. För att det är detta som artikeln kommer att handla om och inte om tystnadens förhållande till Beckett. Ändå väljer jag uttrycket ”Tystnaden och Beckett”. Jag hoppas att jag ska kunna förklara varför.

I dag känns det överflödigt, som en pleonasm, att säga att Beckett har odlat tystnaden och dess fysiska eller metafysiska implikationer, dess estetiska och filosofiska dimensioner. Namnet *Beckett* har blivit synonymt med termer som inaktivitet, apati, hopplöshet, förlamning, meningslöshet och, ja, tystnad. Hänvisningar till tystnaden finns i nästan alla hans texter. Hade han kunnat, vore det överhuvudtaget möjligt, hade han skrivit en text som enbart består av tystnad. Han lyckades nästan när han 1969 skrev pjäsen *Breath*. Dramats mycket korta längd, det är bara trettiofem sekunder långt, talar redan om författarens pakt med tystnaden som blir påtaglig av att det enda som hörs på den på människor tomma scenen är två svaga skrik, en inandning och en utandning.

Man kan också, om man så vill, utforska den existentiella roll som tystnaden har spelat för Beckett som författande människa. Hans beslut att till slut skriva sina verk direkt på franska kan ses i ljuset av hans egen uppfattning om tystnaden. Han har förklarat sitt val på olika sätt, men alla kan kopplas till hans sätt att inspireras av tystnaden. Han har en gång berättat att det att skriva på franska var för honom ett sätt att undvika att bry sig om att utveckla en egen litterär stil. Den litterära stilen liknade han vid en slips som man knyter runt halsen för att dölja strupcancer. En annan gång har han berättat att han övergav sitt modersmål, engelskan, för att det var för konkret, medan franskan var byggd på ett mycket mer komplicerat och retoriskt sätt. Man kunde använda sig av franskan på ett sådant sätt att man inte behövde ha någon direkt kontakt med den erfarenhet eller bild man skrev om. Man kunde alltså, när man skrev på franska, lämna världen bakom sig och gömma sig i språkets abstraktioner, i den tystnad dessa genererar.

Med den första förklaringen menar Beckett möjligen att om man skriver på ett språk som inte är ens modersmål, ett språk som man har lärt sig på ett mer eller mindre tekniskt sätt, då skapar stilen sig själv, man behöver inte slåss för att distansera och differentiera sig från de författare man beundrar och har låtit sig påverkas av. Det skulle ha varit svårare för Beckett att finna sin egen stil på engelska än på franska. Antingen man vill det eller inte uppstår det omedelbart en litterär stil på grund av det särskilda, begränsade förhållande som en författare kan ha till ett språk som man tillägnat sig. Och stilen behöver man för att dölja strupcancern, för att lättare hantera den invecklade tystnad som strupcancern innebär.

Den andra förklaringen, det att det franska språket är retoriskt och abstrakt, och att just detta hjälpte Beckett att undvika den direkta kontakten med den fysiska verkligheten, också denna förklaring kan vi föra samman med hans väl övervägda förhållande till tystnaden. När man vill skriva inifrån tystnaden, när man använder tystnaden som förutsättning för det som man ska säga eller skriva, då verkar det vara oundvikligt att man distanserar sig från det medium som man talar eller skriver genom och från den omedelbara verklighet som omger en och som alltid finns med, följer med och helt objuden dyker upp varje gång man kommer i kontakt med världen. Att skriva på engelska betydde troligen för Beckett att han måste ta hänsyn till den engelska litterära stilistiken samt till de empiriska erfarenheter och de metafysiska anspråk som användandet av ens eget språk förutsätter eller medför. Att skriva på engelska betydde alltså att engelskan talade till honom, genom honom, innan han talade till eller genom det, att engelskan använde sig av honom, innan han använde sig av den. Och detta intresserade honom uppenbarligen inte. Han behövde tystnaden. Han ville istället skriva på ett främmande språk, ty då börjar man lättare från tystnaden och letar efter ord som kommer ut ur tystnaden. Ord som bär tystnaden inom sig. Efter att ha gjort så, skrivit i ett annat språk, var det återigen meningsfullt att återvända till sitt eget. Beckett översatte själv sina franska texter till engelska. Då hade han redan närmast sig sin egen tystnad, hade redan gjort den påtaglig.

Jag har alltså berört Becketts säregna förhållande till tystnaden. Att den är en förutsättning för hans författarskap, att han skriver inifrån tystnaden, att orden i hans texter bär tystnaden inom sig. Det är nu som jag ska försöka förklara vad jag menar med titeln på denna artikel, att den heter ”Tystnaden och Beckett” och inte ”Beckett och Tystanden”. Det är Beckett själv som har lagt fram de hårda villkor som gäller för den som vill vara en banbrytande konstnär. Det var 1949, mitt i arbetet med trilogins sista roman, som Beckett, i en text som heter *Tre dialoger med Georges Duthuit*, presenterade sina tankar om vad det innebär att vara en riktigt banbrytande konstnär. Han talar där om olika målare, men det är själva skapandet han egentligen vill närma sig, det att avbilda konkreta eller abstrakta föremål och uppfattningar. I dessa korta dialoger läser vi att det för Beckett är omöjligt att avbilda något. Att vara konstnär betyder att man kommer att misslyckas med det man egentligen vill åstadkomma. Man kan alltid försöka uttrycka omöjligheten att uttrycka, men man kan aldrig uttrycka det man verkligen vill uttrycka. Mellan världen, konstnären och konstverket finns ett avstånd, ett tomrum, en tystnad som gör att vi närmar oss varandra med hjälp av olika

sorters språk. Vi kan aldrig komma i direkt kontakt med andra människor, med världen, med oss själva, med vår uppfattning om oss själva och våra produkter. Det att konstnären måste skapa med hjälp av ett givet språk tar ifrån henne eller honom möjligheten att säga någonting eget eller nytt. Varje språk uttrycker bara en språklig avvikelse, skriver han i *Molloy*. Beckett talar med beundran om målaren Bram van Velde, för att han menade att målaren lyckades med att misslyckas, han, målaren, var medveten om att "det inte finns någonting att måla och ingenting att måla med". Med dessa ord om måleriet har han, som bekant, beskrivit både sitt eget skrivande och sina hjältars tänkande.

Men redan 1937, i ett brev, skrev Beckett så här: "Mer och mer tycks mig mitt språk vara en slöja som man måste riva sönder för att nå fram till de bakomliggande tingen (eller det bakomliggande Intet)." Och han tillade om språket: "Att borra hål efter hål i det tills det bakomkurande, oavsett om det är någonting eller ingenting, börjar sippra igenom – jag kan inte föreställa mig ett högre mål för en nutida författare."

Drygt tio år senare visste han att det inte finns någonting bakom språkets slöja. Att denna slöja döljer en grundläggande tystnad, att till och med slöjan är en allegori för denna tystnad, den står för, den vittnar om och skapar denna tystnad. Tystnaden kommer först. Den följer inte talet, den skapas inte för att orden har bestämt sig för att ta en paus. Det är inte orden som bestämmer över tystnaden, det är tystnaden som bestämmer över orden. Det är inte fråga om en tystnad som talar genom att vara tyst eller suggestiv, som utgör en bro mellan ord och avsikter. Det är fråga om en tystnad som talar om omöjligheten att säga något som är sant, en tystnad som aldrig säger något även när den talar.

Det är denna andra tystnad som hans texter försöker göra påtaglig. Han visste att allt han skrev bara uttrycker en avvikelse från det som han egentligen ville uttrycka. Och det är hans omöjliga tystnad som orsakar denna avvikelse. För att kunna bevara denna omöjliga tystnad måste han skriva sina avvikelser. Att helt sluta skriva är ovidkommande för Beckett och det är omöjligt att skapa den totala tystnaden, just därför att det är omöjligt att skapa det man egentligen vill. Det enda sättet att låta denna omöjliga tystnad bli påtaglig är att låta den uttryckas av avvikande texter och personer: ämnen och litterära stilar som radikalt skiljer sig från den övriga modernismens, hjältar som saknar spår av eller vilja till heroism, vilka tvärtom befinner sig i livets sociala, fysiska och andliga utkanter, där tystnaden redan har öppnat sin avgrund.

**Om HumaNetten** HumaNetten kom till för att förverkliga ett av målen i institutionens Verksamhetsplan och kvalitetsprogram för läsåret 1997/98, nämligen att göra texter producerade vid institutionen tillgängliga för en större läsekrets. Dessutom innehåller HumaNetten recensioner av nyutkommen litteratur och utrymme för debatt. HumaNetten utkommer höst och vår.

Bidrag skickas som Word- eller RTF-dokument till Börje Björkman. Redaktionen förbehåller sig rätten att kvalitetsgranska och refusera insänt material.

© respektive författare. Det är tillåtet att kopiera och använda material ur HumaNetten för forskningsändamål om källan anges. För övriga ändamål kontakta författaren.

För artikel- och författarregister, se [www.vxu.se/hum/publ/humanetten/](http://www.vxu.se/hum/publ/humanetten/)

Redaktionsråd:

docent Gunilla Byrman (redaktör)

docent Christina Angelfors

universitetslektor Hans Hägerdal

Kontakt: e-post till [borje.bjorkman@vxu.se](mailto:borje.bjorkman@vxu.se)

Postadress, telefon- och telefaxnummer:

Institutionen för humaniora, Växjö universitet, 351 95 VÄXJÖ

Tel 0470-70 80 00 (vx)

Fax 0470-75 18 88

## Senaste nytt i institutionens skriftserier

För frågor om Växjö University Press, abonnemang på Acta Wexionensia, eller köp av enskilda volymer, kontakta:

Kerstin Brodén, redaktör på Växjö University Press

E-post: [Kerstin.Broden@vxu.se](mailto:Kerstin.Broden@vxu.se)

Telefon: 0470-708267.

För tidigare nummer av Scripta Minora se [www.vxu.se/hum/publ/scriptaminora/](http://www.vxu.se/hum/publ/scriptaminora/)

**Observera** att författarnamn och artikelrubriker också är **klickbara länkar!**

---

**Acta Wexionensia** **Peter Hultsberg**, Därför berör oss fåglarnas liv. Lennart Sjögrens poetiska livsförståelse. Acta Wexionensia. Nr 142/2008. Växjö University Press. Doktorsavhandling i litteraturvetenskap. ISBN: 978-91-7636-602-8. (Även som pdf)

**Licentiatavhandlingar** **Mats Johansson**, Mörekonflikten: Klassformering, agrar kapitalism och klasskonflikt i Södra och Norra Möre härad 1929-1931. Licentiatavhandling i historia. ISBN: 978-91-7636-591-5. (Även som pdf)

## Tidigare nummer:

- Vårnumret 2008 diskuterar (de eventuella) skillnaderna mellan litterärt skapande och aktivism, Sigfrid Siwertz författarskap och tystnaden hos Samuel Beckett.
- Vår och höst 2007 handlar bl.a. intermediala studier, om Carl von Linnés språk och om framväxten av den svenska polisromanen.
- Höstnumret 2006 handlar bl.a. om vägarna till ett akademiskt skriftspråk och om slavarna på Timor.
- Vårnumret 2006 gör nedslag i vietnamesisk historia, i indisk och sydafrikansk litteratur samt ger en posthum hyllning till Jacques Derrida.
- Höstnumret 2005 gör nedslag i vietnamesisk historia, i indisk och sydafrikansk litteratur samt ger en posthum hyllning till Jacques Derrida.
- Vårnumret 2005 handlar bl.a. intertextualitet i poplyriken, Stieg Trenter och ett yrke i förändring.
- Höstnumret 2004 tar en titt på tidningarnas familjesidor, den kanske gamla texten Ynglingatal och den nya användningen av verbet äga.
- Vårnumret 2004 för oss på spännande litterära vägar.
- Höstnumret 2003 rör sig fritt över horisonten, från Färöarna till Lund, från tingsrätter till tautologier.
- Vårnumret 2003 är ett blandat nummer där vi bl.a. bevistar en internationell konferens om sexualitet som klassfråga och möter idrottshjälten Gunder Hägg.
- Höstnumret 2002 behandlar etniska relationer.
- Vårnumret 2002 ägnas helt och hållet åt temat genus.
- Höstnumret 2001 domineras av texter från årets Humanistdagar och från ett seminarium om historieämnets legitimitet.
- Vårnumret 2000 försöker svara på frågan: "Where did all the flowers go?"
- Höstnumret 2000 gör oss bekanta med en filosof, en överrabbin och en sagoberätterska.
- Vårnumret 2000 diskuterar frågor kring historiens slut, litteraturvetenskapens mening, översättningar och den moderna irländska romanen.
- Höstnumret 1999 speglar årets Humanistdagar vid Växjö universitet.
- Vårnumret 1999 rör sig såsom på vingar och berättar om nyss timade konferenser i Paris och Växjö.
- Höstnumret 1998 Här går det utför! Såväl med svenskan i Amerika och den tyska litteraturen i Sverige som med Vilhelm Mobergs sedebyg.
- Vårnumret 1998 bjuder på en 'lycklig humanistisk röra' av europeiska författare, svenska lingon i fransk tappning och stavfel(!).
- Höstnumret 1997 speglar årets Humanistdagar med temat Möten Mellan Människor.