Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 127 2006

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén
Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2007 och för recensioner 1 september 2007.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil.

I Samlaren 127/2006 publiceras de bidrag av Hanif Sabzevari (Uppsala universitet) och Lisa Schmidt (Södertörns högskola) som belönats med Svenska Litteratursällskapets pris för bästa magisteruppsats i litteraturvetenskap läsåret 2004–05.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91–87666–24–3
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2006

”han klär ut sig som oriental”. Jag har svårt att se det så. Allegori, identifikation och rollspel går inte ihop. Man identifierar sig inte med sin roll mer än för tillfället, inte heller med sina allegoriska figurer, man använder dem för att säga något. Och detta något menar jag dessutom bestämt är fortsatt relevant och intressant.

Dan Landmarks bok är stimulerande och jag hoppas att mina kritiska anmärkningar och min vilja att gå vidare i analyserna, fördjupa dem, göra dem mer allmängiltiga och mer teoretiskt relevanta är mitt sätt att ta Dan Landmark på allvar. Så till slut: vilka är *”Vi, civilisationens ljusbärare” – orientaliska mönster i det sena 1800-talets svenska litteratur och kultur* främsta förtjänster?

Detta är en avhandling som är problemstyrd. Författaren har ett intressant, relevant och originellt uppdrag att kartlägga och analysera orientalismen vid ett svenskt sekelskifte. I det perspektivet blir allt material relevant som hjälper honom att lösa sitt uppställda problem. Högt eller lågt, fiktivt eller icke-fiktivt, känt eller okänt, kanoniserat eller avsakraliserat, sådant spelar ingen roll i Dan Landmarks avhandling. Det problemstyrda arbetssättet aktualiserar eller vitaliserar intresset för tidens litteratur, både den en gång kanoniserade som Heidenstams och Levertins, den aldrig riktigt erkända som Elkans eller Kuylenstjernas, texter av präster och resenärer och andra tidsbundenheter, liksom fortfarande uppburna som Lagerlöfs. Kanske kan man säga att detta blir en tvärvetenskap, där problemet, inte ämnesdisciplinen, avgör vilken sorts texter som skall tolkas och analyseras. Och en stor förtjänst med avhandlingen är förstås att den mer än många är existentiellt lärorik, den säger mig något om den tidlöst svåra problematiken att närma mig den andre, den främmande.

Martin Kylhammar

Bodil Børset, *Støy og stemmer. Radioteknologi og stemme i Nathalie Sarrautes ”pièces radiophoniques”*. Trondheim 2006.

Nathalie Sarraute avskydde beskrivningar.

Hon avskydde också citationstecken och kolon. Alltså hade hon svårt att tåla inskott i stil med ”sade Jeanne”, ”svarade Paul”, ”log Madeleine”. Sådant var klumpigt och konventionellt, och dessutom trodde ingen längre på den sortens berättande. Balzacs läsare är inte vår tids läsare. Vi lever i misstänksamhetens tidsålder.

Men ingenting avskydde Sarraute så mycket som reflexion och analys. Den sanna litteraturen skulle vara omedelbar. Den skulle gestalta inifrån och ut. Den skulle rikta sig direkt till läsaren, utan att ta omvägen via en allvetande berättare.

Därför hade Sarraute inte mycket till övers för en författare som Proust, han som mer än någon annan sysselsatt sig med att analysera det mänskliga medvetandets mekanismer. Prousts romankonst är överspelad för länge sedan, menade Sarraute, även om hon själv haft stor glädje av att läsa Proust.

Så vad återstår? Om man tömmer romankonsten på beskrivning och reflexion, och om man dessutom skalar bort trytferingar av typen ”sade Pierre” och ”skrattade Françoise”, vad återstår? Svaret är: tal.

Talet var Nathalie Sarrautes sanna terräng, det omedelbart återgivna och oförmedlade talet. Det var därför hon förkastade citationstecken. Inte nog med att de var otympliga, de markerade alltid en viss distans och ofta nog ironi, och sådant var hon ointresserad av. Hon föredrog det enkla tankstrecket. All anföring skulle vara direkt. Det var det ena. Det andra var att anföringen skulle stå för sig själv, utan att ta hjälp av beskrivningar av ansikten, miljöer och bakgrund.

För Sarraute ledde tankstrecket in i en värld som var befriad från den litterära traditionens tyngd. Det var så hon kom att bryta ny mark. Hennes författarskap handlar från början till slut om tal. Allt kretsar kring det verbala umgänget mellan människor, de må sedan vara två eller tre eller tio. Att tala är att orkestrera tystnaden, att möblera tomrummet med meningsbärande stavelser och vokaler. Också hennes självbiografiska bok, *Enfance* från 1983 (Innan bilden bleknat), är formad som en dialog – mellan ett berättande jag och ett annat jag. Till och med hennes essäer bär på en implicit dialogstruktur, som Ann Jefferson har påpekat (*Nathalie Sarraute, Fiction and Theory* [Cambridge, 2000], 142).

De talande hos Sarraute saknar i regel namn, ansikte, kropp, historia. De talande är stämmor, varken mer eller mindre, och Sarraute utvecklade en ny sorts psykologisk realism genom att avlyssna dessa röster. Hon riktade in sig på att gestalta de knappt förnimbara rörelser i medvetandet som låter sig spåras närhelst människor pratar. Som få andra förmådde Sarraute sondera själens mikrovågor.

Så är också dialogen hos Sarraute något helt annat än hos en klassisk författare som Racine. Om Racine strävade efter glasklarhet, tar Sarraute sikte på det grumliga. Om Racine drömde om matematisk precision, arbetar Sarraute med det trubbiga. All konversation härbärgerar en underkonversation, menar Sarraute. Hon är ute efter mumlet, bruset och sprickningarna.

Sarraute döpte detta tysta, halvmedvetna skikt i det verbala umgänget till *tropismer*. Tropismerna ger sig till känna sig i pauser, tystnader och tonfall, i alla suckar. *Tropismer* hette också hennes första bok, en samling korta prosastycken. Sarraute inledde alltså sin författarbana som prosaist, men hon skrev också dramatik, för såväl scen som radio. Det går en rak linje från Sarrautes motvilja mot citationstecken till hennes framgångsrika experiment i den dramatiska genren.

När Nathalie Sarraute för några år sedan gick bort, nittionio år gammal, var hon sedan länge erkänd som en av nittonhundratalets största franskspråkiga författare. Hon var också medlem av Franska akademien, en heder som historiskt sett vederfarits ett försvinnande litet antal kvinnor.

Sarraute brukar förknippas med den nya franska romanen och nämnas tillsammans med Alain Robbe-Grillet, Michel Butor och Claude Simon. Men få känner till att det var hon och ingen annan som banade väg för den nya franska romanen. Jean-Yves Tadié understryker i sitt förord till Pléiade-utgåvan att Sarraute skrev de korta prosatexter som sedan samlades under titeln *Tropismer* så tidigt som på 1930-talet. *Tropismer* kom ut 1939, ett knappt halvår före krigsutbrottet, och Jean-Paul Sartre och Max Jacob hörde till läsarna. I övrigt passerade boken obemärkt, som ett fartyg i tät dimma, men redan här finns i stort sett alla hennes teman på plats.

Sarrautes första roman hette *Portrait d'un inconnu* (Porträtt av en okänd) och kom ut 1948. Ingen mindre än Sartre skrev förordet. Han betecknade boken som en antiroman. Fast Sarraute själv förkastade denna beskrivning, hur mycket hon än förespråkade en ny och avantgardistisk romankonst. Antiroman? Fel! sade hon långt senare. ”Jag skriver moderna romaner. Det är allt!”

Inte heller denna bok uppmärksammades vidare mycket, men Sarraute hade börjat bli ett namn, ty under tiden hade hon börjat skriva essäer som lät tala om sig. Hennes kanske mest briljanta artikel handlar om Flaubert. Denna självlysande text – ”Flaubert, le précurseur” (Flaubert föregångaren) – är en klassiker i den stora litteraturen om Flaubert. Men framför allt gjorde hon sig känd som den nya franska romanens teoretiker.

Sarrautes litterära produktion är förhållandevis liten. Hon skrev tolv prosaböcker och sex pjäser, därtill kommer hennes essäistik och kritik. Men även om omfånget inte är stort, är densiteten desto större. Hennes mest berömda verk är den självbiografiska boken *Enfance*, där hon berättar om sina första år i Ryssland, föräldrarnas skilsmässa och uppväxten tillsammans med fadern i Paris. Med denna barndomsskildring fick hon ett internationellt genombrott och många läsare. Hennes sista bok blev *Ouvrez* (1997, Öppna). Litteraturen om Nathalie Sarraute är omfattande. I Frankrike, Tyskland, England och USA har skrivits ett antal studier i Sarrautes författarskap, ja även i Skandinavien. För ett par år sedan disputerade den norska romanisten Elin Beate Tobiassen på en avhandling om Sarrautes debutroman. I maj 2006 disputerade ytterligare en norsk romanist, Jorunn Svensen Gjerden, på en avhandling om Sarraute med titeln *Le paradoxe du sujet. Éthique et esthétique dans l'œuvre de Nathalie Sarraute* (Subjektets paradox. Etik och estetik i Nathalie Sarrautes författarskap). Nu föreligger ytterligare en norsk studie, litteraturvetaren Bodil Børsets *Støy og stemmer. Radioteknologi og stemme i Nathalie Sarrautes ”pièces radiophoniques”*. Tre avhandlingar i Norge om Sarraute inom loppet av fyra år – det är imponerande.

Børsets avhandling har vuxit fram inom ramen för det tvärvetenskapliga forskningsprogrammet ”Estetiske teknologier 1700–2000”, en vital intellektuell miljö vid universitetet i Trondheim. Vad händer i mötet mellan litteraturen och nya ljudteknologier? Hur överförs ett stoff från en litterär genre till en annan? Hur översätts ett material från ett medium till ett annat? Detta är Børsets grundläggande frågor. Mera specifikt handlar Børsets undersökning om Sarrautes experiment med radiodramatik, närmare bestämt de hörspel Sarraute skrev under perioden mellan 1964 och 1981.

Om man som Børset är intresserad av problemställningar som har med interaktionen mellan litteratur och nya medier att göra, kan man närma sig sin uppgift på åtminstone två olika sätt. Antingen kan man driva ett medieteoretiskt argument, där det litterära verket får illustrera det problem man vill belysa. Eller också riktar man in sin undersökning på en analys av en litterär företeelse,

och den medieteoretiska diskussionen får kasta nytt ljus över en eller flera aspekter av studieobjektet. Børset följer denna senare linje. Hennes avhandling är i så måtto en klassisk litteraturvetenskaplig studie. Det betyder att Sarrautes litterära universum står i fokus, och att Børset spränger in medieteoretiska resonemang i sina analyser av författarskapet.

Børset menar att Sarrautereceptionen har gjort hörspelen till föremål för en utomordentligt styvmoderlig behandling. Som bäst har de betraktats som sidoaktiviteter, och deras mediala och estetiska särdrag har hursomhelst negligerats. ”I majoriteten av lesningene blir den radiodramatiske delen av Sarrautes forfatterskap generelt behandlet som et utenomlitteraert eksperiment, som regel kun nevnt i en bisetning, en fotnote med et anekdotisk preg – som en kuriositet.” (54) Børset vill visa att hörspelen var avgörande för Sarrautes utveckling. Hon vill till och med placera dessa dramatiska experiment i själva hjärtat av Sarrautes sena författarskap. För att kunna göra det, inrättar Børset en distinktion mellan en ögats estetik och en örats estetik. Det är ögats estetik som har styrt receptionen av Sarrautes verk, menar Børset; nu är det dags att nyansera perspektivet och närma sig Sarraute med en örats estetik.

Därför ger sig Børset i kast med en serie närlyssningar av Sarrautes fem hörspel, *Le Mensonge, Isma, Elle est là, C'est beau* och *Pour un oui ou pour un non*. ”Närlyssningen” är alltså hennes metod, och detta skall förstås i analogi med ”närläsning”, den *close reading*-metod som den angloamerikanska nykritiken utvecklade under efterkrigstiden och som vinnlägger sig om att sätta den konstnärliga artefakten i centrum, i synnerhet dess sinnliga och formella aspekter. Nykritikerna betraktar texten som en autonom enhet, som ett avslutat och harmoniskt helt. Det betyder också att den nykritiska närläsningen är en metod som på ett iögonfallande vis sätter parentes kring historia, politik och samhälle. Över huvud taget är Børset mer fenomenologiskt än historiskt inriktad.

Børsets avhandling innehåller en inledning, sex kapitel, ett efterord samt en bibliografi. Inledningen och de första två kapitlen är i huvudsak teoretiskt orienterade, och diskuterar dels Sarrautereceptionen, dels teorier om nya perceptionstekniker och akustiska erfarenheter. De följande kapitlen, två till sex, handlar om Sarrautes hörspel och varvar närläsningar med närlyssningar. Till detta kommer ett kort efterord på tre sidor samt en bibliografi. Det är en intressant litteraturvetenskaplig studie, och det hedrar Bodil Børset att hon valt att arbeta med ett författarskap som är så rikt och krävande.

Nathalie Sarraute är en av 1900-talets mest innovativa franskspråkiga författare. Hon är också förhållandevis svår. Inte så att hennes ord är svåra, tvärtom är de enkla, allmänna, vardagliga. Problemet är snarare att det saknas en massa ord. Meningar påbörjas, ständigt på nytt, men de avslutas sällan. Ofta mynnar det sagda ut i tre punkter. Man brukar kalla det för ellips, och ellipsen tar oss till hjärtat av Sarrautes författarskap. Hennes prosa talar genom dessa tre punkter, genom det som aldrig sägs, och det är inte minst så hennes författarskap har skrivit in sig i modern fransk litteraturhistoria.

Men gäller inte detta all litteratur? Är det inte så att litteratur alltid talar genom vad den inte säger, att den meddelar sig mellan raderna, att den yttrar sig från en annan plats? Mer eller mindre. I Sarrautes fall är det fråga om mer. Som få andra prosaförfattare före henne har hon gjort ellipsen till en organiserande princip. Så finns det också ett starkt släktskap mellan hennes sätt att skriva och den moderna lyrikens verkningsmedel.

Var och en kan alltså se att Børset har gjort ett originellt och komplext undersökningsproblem till sitt. Hon granskar Sarrautes radiodramatik i finkornig detalj och vill bestämma hörspelets väsen på ett teoretiskt underbyggt vis. Avhandlingen är dessutom utomordentligt väl dokumenterad. Børset har mycket god kännedom om Sarrautereceptionen. Dessutom visar hon en imponerande teoretisk beläsenhet och rör sig med säkerhet i den relevanta filosofiska, historiska och medieteoretiska litteraturen om ljud och hörsel i den tekniska reproducerbarhetens tidsålder, särskilt den diskussion som handlar om tekniskt förmedlade auditiva erfarenheter.

Allt detta betyder att Børset riktar intressanta frågor till Sarrautes författarskap. Hon ställer ord mot ljud, textmedium mot ljudmedium, öga mot öra, läsande mot lyssnande, allt för att framhäva en sida av Sarrautes författarskap som enligt hennes mening förtjänar en skarpare belysning, det vill säga den Sarraute som skrev hörspel och skapade ljudkonst. Det är en sida som i stort sett har ignorerats av Sarrautereceptionen.

När Sarraute skrev sina hörspel kunde hon bortse från den sociala identitetens synliga exteriör. Hon kunde glömma ytan och gå rakt på vä-

sentligheterna. Ända var Sarraute djupt skeptisk till idén att skriva hörspel. Mot alla odds lyckades en ung tysk regissör, Werner Spies, övertala Sarraute att skriva ett hörspel för den tyska radion (Süddeutscher Rundfunk). Det var så verken *Le Silence* och *Le Mensonge* kom till. Sarraute brukade kalla Spies för "le père de mes pièces".

Under sitt liv skrev Sarraute sammanlagt sex pjäser; av dessa skrevs fem som hörspel och blev först därefter blev de uppsatta på teatern. Sarraute skrev alltså ursprungligen för radion, inte för teaterscenen. Hon riktade sig till lyssnare, inte till åskådare. Hon föreställde sig inte kroppar med ansikten, kläder och gester; hon föreställde sig röster, gärna reducerade till anonyma beteckningar som F 1 och H 3, det vill säga kvinna nummer ett och man nummer tre. I en intervju som gjordes med Sarraute kort efter det att *Le Mensonge* (Lögnen) hade sänts, förklarade Sarraute fördelarna med hörspelet som form. Hörspelet har inte filmens eller teaterns begränsningar, betonade hon. Hörspelet handlar om dialog och bara om dialog, och det är den som får all uppmärksamhet. Det är lätt att förstå varför radiodramatik passade tropismteoretikern. Icke desto mindre har Sarraute-receptionen varit obenägen att lyssna på Sarraute och ta hennes hörspelsproduktion på allvar. Bodil Børset visar med kraft hur viktig distinktionen är mellan Sarrautes hörspel och hennes scendramatik. Framför allt lyfter hon fram den slående valfrändskapen mellan den tropistiska prosan och hörspelsskrivandet.

Børset har tveklöst lyckats revidera, berika och nyansera bilden av Sarraute. Det är ingen liten bedrift. Efter Børset kommer ingen att betrakta hörspelen som scendramatik, och ingen kommer att undgå att se den förbluffande kontinuiteten i författarskapet. Man får bara hoppas att Børset kommer att publicera sin studie på engelska eller franska, helt eller delvis. I så fall får man också hoppas att hon formulerar ett tydligt argument. För när man försöker ringa in intentionen i Børsets avhandling, stöter man på problem. Man letar förgäves efter ett övergripande argument. Børset nöjer sig med att förklara vad hon skall "undersöka" och vad man "möjligen" kan anta som resultat av dessa "undersökningar". Problemformuleringen är svag. I inledningen heter det:

> Avhandlingen *Støy og stemmer* er en studie av de i alt fem hørespillene og det ene teaterstykket som den franske forfatteren Nathalie Sarraute skrev i perioden 1964–1981, og påvirkningen denne tverrestetiske og intermediale praksisen har hatt på forfatterskapet. Prosjektet undersøker interaksjonen mellom kunst og teknologi. Nathalie Sarrautes hørespill har vaert publisert som tekst och kringkastet som radiooppføring. De er både realisert og lagret i ulike medier. (7)

Børset talar om sitt ämne och vad hon skall försöka göra, och sedan ställer hon en rad frågor. "Hva skjer når de ulike diskursnettverkene griper inn i hverandre? Hvordan skjer transposisjonen av ett stoff gitt i en litteraer sjanger til en annen og transformasjonen fra ett medium til et annet? Stykkene er skrevet for radiomediet, men blir lest som om de var skrevet for teaterscenen. Hva slags betydning har det for tolkningene av dem?" (7) Det är utmärkta frågor, tankeväckande och högrelevanta, men man letar förgäves efter ett argument, inte bara i inledningen utan avhandlingen igenom. På sidan 13 preciserar hon sin målsättning och skriver att hon vill

> prøve å vise hvordan distinkte forskjeller mellom Sarrautes litteraere uttrykk i de tidligste romanene og hennes aller siste prosatekster, *muligens* kan knyttes til utviklingen i de litteraere teknikkene og sjangermessige grepene som hovedsakelig skjer på 1970-tallet. Det finnes allerede innenfor deler av Sarraute-resepsjonen en oppfatning av at det skjer noe med tekstene hennes i denne perioden. Det som tidligere forskning *i liten grad* har trukket fram er hvordan dette korresponderer med Sarrautes eksperimentering med et nytt medium og en ny sjanger, nemlig hørespillet, og om det derfor er *mulig* at utviklingen *kan* relateras nettopp til Sarrautes hørespillekspeririment. Disse to hovedtrekkene i forfatterskapet utelukker imidlertid ikke hverandre. Alle Sarrautes tekster er forsøk på å sanseliggjøre, materialisere og fremkalle de bevegelsene som hun kaller tropismer. Samtidig foregår det en stadig utvikling av de formelle grepene som hun benytter seg av for å gjøre dette. (13; min kursiv)

Återigen säger Børset vad hon vill undersöka, men hon undviker att formulera ett argument. Det råder dock ingen tvekan om att denna avhandling skulle förtjäna det. När man läst studien till slut, är man stärkt i sin uppfattning. Børsets bok har ju ett ärende, så varför inte också ett uttalat argument? Varför inte en tes, ja, en starkt formulerad tes?

Efter trehundrasex sidor sätter Børset punkt och skriver ett efterord där hon sammanfattar sin

undersökning. Det visade sig, skriver hon, att just ”radioen skulle bli et viktig medium i utviklingen av [Sarrautes] stemmeteknikker. Hørespillene videreførte avkroppsliggjøringen av den litteraere karakteren i hennes tidlige romaner, og påvirket samtidig de tekstene hun skrev i perioden etterpå i en mer dramatisk og polyfonisk retning”. (307) Så sammanfattar Børset sin avhandling om mötet mellan litteratur och radio. Slutsatsen är både intressant och rimlig, men den är klen.

Børsets slutsats är klen på två sätt. För det första är den inte väl kontextualiserad på det teoretiska planet. Låt oss säga att Børset har rätt. Låt oss anta att det är sant att radiomediet gynnade Sarrautes sena författarskap genom att möjliggöra en renodling av tendenser som alltid funnits där. Även om detta är sant, vilket det sannolikt är, lämnas läsaren i sticket. För vad är det egentligen Børset hävdar? Vilket är Børsets ärende bortsett från att hon vill justera bilden av Sarraute?

Är hennes poäng att Sarraute, när hon börjar experimentera med hörspelsgenren, finner ett perfekt medium för att gestalta det moderna subjektets upplösning?

Eller hör Børsets poäng hemma på ett annat plan? Handlar undersökningen ytterst om vad som händer med den mänskliga psykologin och psykologisk gestaltning i den tekniska reproducerbarhetens tidsålder? Eller handlar avhandlingen om ett tredje problem, eller ett fjärde eller ett femte?

Det rör sig kort sagt om vilka konsekvenser man skall – kan och bör – dra av Børsets studie. Idealiskt sett borde väl också detta höra till en avhandlingsförfattares uppgift, det vill säga att man försöker dra konsekvenser av forskningsarbetet och pressa det på relevans. Det är så en avhandling kan bli verkligt angelägen.

Den andra övergripande svagheten har också med kontextualisering att göra, fast på det litteraturhistoriska planet. Jag tänker i första hand på det sammanhang som utgörs av Sarrautes eget författarskap. Børset antyder alltså att Sarrautes experiment med hörspelsskrivande under perioden mellan 1964 och 1981 förklarar varför författarskapet i allmänhet genomgick en förändring under 1970-talet. Många forskare och kritiker har påpekat att en förändring äger rum under denna period, och Børsets poäng är att den bör härledas till hörspelsexperimenten. De prosaarbeten som Sarraute skriver efter hörspelsperioden, menar Børset, bär på ett avgörande inflytande från den experimentella, avförkroppsligade och närmast abstrakta (ansiktslösa) stämföring som radiomediet tillåter. Och dessutom hävdar Børset att Sarrautes experiment med radiodramatik ligger i linje med det projekt som animerat författarskapet från början till slut, nämligen ambitionen att gestalta det mänskliga umgängets tropismer, den knappt förnimbara underkonversationen.

Denna slutsats är rimlig och förmodligen helt sann, men den är inte hundraprocentigt övertygande. Problemet är att Børsets undersökning är ytligt förankrad i Sarrautes övriga författarskap, det vill säga i perioden före och efter hörspelsexperimenten. Radiodramatiken står så starkt i fokus att det övriga författarskapet bleknar bort. För att bli riktigt övertygande, skulle avhandlingen behöva innehålla en underbyggd analys av en eller ett par texter av den tidiga respektive den sena Sarraute. Men eftersom dessa delar av författarskapet har fallit utanför studiens ramar, blir det vanskligt för läsaren att bedöma riktigheten i den antydda tesen om att (1) författarskapet genomgår en förändring och (2) att denna förändring bör ses i ljuset av hörspelsexperimenten.

Børset påpekar visserligen att hon vill undvika en kronologisk undersökning. Hon har i stället velat sätta tropismbegreppet i centrum. Ambitionen är begriplig, men varför skulle det hindra Børset från att åtminstone inledningsvis ge läsaren en god uppfattning om Sarrautes författarskap och dess utvecklingslinjer? Och varför skulle inte det avslutande kapitlet kunna omfatta en analys av ett eller flera sena verk av Sarraute?

Den litteraturhistoriska kontexten utgörs inte bara av Sarrautes eget författarskap utan också av den samtida litteraturen, framför allt den nya romanen. Hur skiljer sig Sarraute från de övriga författare som förknippas med denna rörelse? Och vad har hon gemensamt med dem? Också här önskar man sig fler perspektiv. Men den kanske viktigaste kontexten i sammanhanget är litteraturhistorien från artonhundratalets realistiska roman och framåt, i synnerhet den moderna romanen. Vi vet hur viktig Sarrautes läsning av Proust var, liksom författare som Kafka, Woolf, Joyce och Faulkner, för att inte nämna Dostojevskij. På ett par tre ställen försöker Børset definiera det särpräglade hos Sarraute. ”Mens vi er vant til å forestille oss at selve motoren i en narrativ fortelling er et plot som skapas i en ytre, anskuelig virkelighet, er det hos Sarraute andre former for bevegelse som skaper tekstens dynamik.” (19)

Beskrivningen är både grovkornig och historielös, och Børset kommer egentligen aldrig längre än så i sina försök att säga något substantiellt om Sarrautes sätt att skildra den verklighet hon gjort till sin. Børset jämför *Tropismes* med det sista verket, *Ouvrez,* och säger: ”Om vi ikke klarer å forholde oss til *Tropismes* som en fortelling av en rekke hendelser som danner en handlingskjede, er dette helt umulig i *Ouvrez*. Det finns ingen rød tråd som driver teksten framover langs en todelt akse i tid og rom.” (19)

När man läser sådana karakteriseringsförsök, frågar man sig var den röda tråd finns som driver texten framåt längs en tudelad tids- och rumsaxel i *Mrs Dalloway* eller i *Das Schloss*, för att inte tala om *A la recherche du temps perdu*. Är det inte ointressant att fråga sig vad *Ulysses* handlar om? Går det att sammanfatta intrigen, om det nu alls finns någon? Som Joseph Frank en gång sade: ”Joyce cannot be read, he can only be reread.” Eller ta Kafkas *Slottet* som exempel. Det är sant att berättelsen har en intrig som skapas i en ”ytre, anskuleig” verklighet. Kafka berättar förvisso om en man som vill besöka ett slott, men vad har man då egentligen sagt om boken?

Børset framställer Sarrautes författarskap som ett bländande unikum, självförsörjande och utan vidare sammanhang. De enstaka jämförelserna med den ”traditionella romanen” hjälper föga. Det är riktigt att Sarrautes tropismteori är en litteraturhistorisk händelse, men många författare före henne har skrivit romaner där handlingen förläggs till medvetandets inre rum. Man behöver bara tänka på Proust, Joyce och Woolf. Sådana utblickar hade gjort att Sarrautes oomtvistliga egenart hade stått fram i relief. Sarraute är ju ett bländande unikum, men när de litterära sammanhangen faller bort, blir det svårt att riktigt förstå det historiskt originella med hennes författarskap, inte minst hennes tropismteori och människoskildring.

Avslutningsvis skulle jag vilja beröra den medieteoretiska dimensionen av avhandlingen, den som handlar om radiomediet i allmänhet och hörspelet i synnerhet. En av Børsets huvudidéer är alltså att hörspelen innebar en vidareutveckling av avförkroppsligandet i Sarrautes tidiga romaner, det vill säga tendensen att framställa romangestalterna som rena stämmor. Som vi har sett menar Børset att hörspelen gör det möjligt för Sarraute att ytterligare renodla denna tendens och utveckla sitt författarskap i en mer utpräglat dramatisk och polyfon riktning. Børset är särskilt intresserad av perceptionsfrågan, det vill säga spänningsfältet mellan nya medier och nya varseblivningserfarenheter. I sina analyser av hörspelen söker Børset göra reda för örats estetik och refererar en lång rad tänkare, teoretiker och forskare, ibland så utförligt att man förlorar Børsets egna analyser ur sikte.

Man kunde önska att Børset också hade reflekterat över lyssnandets historia och dess förhållande till nya perceptionsteknologier. Radiomediet har en intressant teknologisk förhistoria, liksom upplevelsen av den kroppslösa rösten, och denna förhistoria härleder sig till bland annat till perceptionstekniker som telefoni och fonografi. I förlängningen kan man fråga sig om inte Sarrautes tropismteori har en historisk förutsättning i just dessa sena artonhundratalsfenomen, som mer än något annat betingar den vardagliga och systematiska upplevelsen av den andre som ren stämma.

Liksom all renodlad ljudåtergivning innebär radiomediet ett avförkroppsligande av den mänskliga stämman. Kroppen faller bort, och med den ansikte, gester och kläder. Allt som återstår är ljudvågor, meningsfullt vibrerande. Børset betonar starkt detta förhållande, vilket motiveras av hennes huvudsakliga ärende – att visa hur centrala Sarrautes hörspel är i författarskapet som helhet. Det är också detta tema som vägleder Børset i hennes diskussioner av de enskilda hörspelen. I dessa sina analyser ställs Børset inför ett klassiskt dramateoretiskt problem. Vilken kunskapsteoretisk status har hörspelen? Vilken är deras sanna existensform? Som text eller som realisation? Kort sagt: vilket är det egentliga analysföremålet?

Børset nalkas problemet genom att ömsom ägna sig åt närläsning, ömsom åt närlyssning. Hon betraktar Sarrautes hörspelstexter som notationer, som ett slags partitur med noggranna anvisningar för stämföringen. Distinktionen mellan notation och verklighet, text och uppförande är central för Børset, och till sist är det uppsättningarna – örats egen teater – som visar sig vara hennes egentliga analysföremål. Hon har tillbringat många timmar med att lyssna på bandupptagningar av hörspelsuppsättningarna, som enligt fransk lag inte får reproduceras och därför bara finns att tillgå på ett mediearkiv i Paris. Ytterligare en förtjänst med avhandlingen är att den lett till att bandupptagningarna av Sarrautes alla hörspelsuppsättningar och annat material har digitaliserats och gjorts tillgängliga för allmänheten.

Begreppet stämma är som alla begrepp en abstraktion. När man diskuterar hörspelet som företeelse eller auditiva medier i allmänhet är denna abstraktion både relevant och meningsfull. Men så snart det handlar om ett uppförande, förändras förutsättningarna radikalt. Då handlar det inte längre om stämma utan om en enskild röst, här och nu. All realisering innebär partikularisering. Eller för att vara mer konkret: plötsligt är det som i dansteatern – man kan inte längre skilja dansen från dansaren. Med ens befinner vi oss i det sinnligt konkreta, i den omedelbara erfarenhetens särskilda universum.

Ändå insisterar Børsets analyser på att tematisera avförkroppsligandet mer än något annat. Varför denna tonvikt? Det är som om Børset inte riktigt kan frigöra sig från Sarrautes text, partituret. När vi läser hörspelen, erfar vi anonymiserade stämmor utan ansikte och stoftshydda, det är sant. Men att lyssna till hörspelen är något helt annat. Det som slog mig när jag tog del av uppsättningarna var inte alls avförkroppsligandet, snarare tvärtom. I hörspelet blir stämman på nytt av bärare av en kropp. Så snart vi varseblir en människoröst, uppfattar vi också en lång rad saker: kön, ålder, ursprung, temperament, känslotillstånd, bildningsnivå och annat. Hörspelsrösten må vara ansiktslös, men den saknar inte kropp, och som varje briljant dramatiker vet Sarraute att utnyttja detta förhållande.

Ändå koncentrerar sig Børset på att beskriva de rent materiella dimensionerna av stämföringen och hur de bidrar till ett allmänt avförkroppsligande. Så kommer det sig att denna radiodramatik allt mer kommer att framstå som fonetisk konst, varken mer eller mindre. Børsets läsningar och lyssningar uppehåller sig mer vid materialiteten än vid innehållet. Hon lägget tyngdpunkten på hur saker och ting yttras, inte på vem som talar eller vad som sägs. Men Sarraute är ju en författare med ett ärende. Hon har något att säga. Det hör man inte bara i hörspelen utan också i intervjuerna. Var tog denna Sarraute vägen?

Jag har diskuterat några kritiska punkter i Bodil Børsets avhandling, men jag skulle vilja runda av med att framhäva studiens många förtjänster. Inte nog med att Børset valt ett rikt och komplext avhandlingsämne, hon har också varit metodologiskt djärv och teoretiskt innovativ. Men framför allt har hon frilagt en dimension av Nathalie Sarrautes författarskap som negligerats av tidigare forskning, och hon har gjort det genom att konsekvent ställa öga mot öra, ord mot ljud, textmedium mot ljudmedium, scendramatik mot radiodramatik, läsande mot lyssnande. På så sätt har Børset lyckats nyansera helhetsförståelsen av ett stort litterärt konstnärskap. Det är styvt gjort. Dessutom visar hennes studie vägen mot ett nytt sätt att hantera hörspelet som genre, vilket kommer att vara av intresse inte bara för litteraturvetare utan också för medievetare och teaterforskare.

Sara Danius

Margareta Wersäll, *Fattighusliv i ensamhetsslott. Ivar Lo-Johansson och de äldre i samhällsdebatt och dikt* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 50). Uppsala 2006.

”DET har blivit strid igen kring Ivar Lo-Johansson. Det är han van vid. När man fungerar som socialt samvete, får man ju finna sig i att betraktas som förargelseväckande. Den här gången gäller det åldrandet och ålderdomshemmen.” Året är 1950, den svenska ålderdomsdebatten rasar och socialläkare Gunnar Inghe inleder Ivar Los serie om ålderdomsfrågan i *Folket i Bild* nummer 2, med ovanstående ord.

Margareta Wersälls avhandling *Fattighusliv i ensamhetsslott. Ivar Lo-Johansson och de äldre i samhällsdebatt och dikt* undersöker denna strid och sätter in den viktiga ålderdomsdebatten i slutet av 1940-talet och början av 1950-talet i ett litteratursociologiskt perspektiv. I fokus står debattören och reportern Ivar Lo-Johansson. Kampanjen dras på allvar igång av Ivar Lo-Johansson, som våren 1949 publicerar sju uppmärksammade reportage i tidskriften *Vi*. Före dess hade författaren tillsammans med fotografen Stig Järlås gjort en omfattande researchresa i Sverige. Under ett års tid hade de besökt olika ålderdomshem, fattighus, från Jukkasjärvi till Ystad. Exakt hur många hem som besöktes går inte att kartlägga, men det måste ha varit dyrt att resa runt, och allt bekostades av författaren själv.

Ålderdomsdebatten tog rejäl fart efter Ivar Los uppmärksammade radioprogram och den debatt som sändes med företrädare från de sociala myndigheterna 1950. Ivar Lo hade året före publicerat skriften *Ålderdom* och fortsätter skriva artiklar i *Folket i Bild* 1950, i dagstidningar och debat-