

Lunds Universitet

Institutionen för kommunikation och medier

Uppsats RetA23, vt 2011.

På tal om berättelser

Narrativanalys av *The Danger of a Single Story*

Handledare: Niklas Håkansson Författare: Ellinor Borén

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1 Syfte och frågeställningar.....	1
2. Perspektiv.....	2
2.1 En retorisk situation.....	3
2.2 Berättande.....	3
2.3 Pålitlighet.....	4
3. Metod.....	4
3.1 Tillvägagångssätt och material.....	5
4. Analys.....	5
4.1 Konferensen- den retoriska situationen.....	7
4.2 Narrativa strategier.....	7
4.2.1 <i>Setting</i>	8
4.2.1.1 Strategi-motiv.....	9
4.2.2 <i>Characters</i>	11
4.2.2.1 Strategi-motiv.....	13
4.2.3 <i>Kernel events</i>	14
4.2.3.1 Berättelsen om barnlitteratur.....	14
4.2.3.2 Berättelsen om fattigdom.....	15
4.2.3.3 Berättelsen om afrikaner.....	15
4.2.3.4 Strategi-motiv.....	16
5. Diskussion.....	18
5.1 Sammanfattning och slutsatser.....	19
5.2 Avslutande reflektion.....	22
6. Referenser.....	23
7. Bilaga.....	25

1. Inledning

Berättandet är för retoriken ett medfött organ. Det har funnits där sedan disciplinens födsel. I *Retoriska övningar* härleds det till den antika övningsserien för retorikstudenter – *Progymnasmata* – där berättelsen utgjorde en av övningarna (Eriksson, 2001, s. 48-49, 99-104). För århundraden framåt var övningsserien obligatorisk och berättandet är fortfarande centralt för retoriken.

För litteraturen är berättandekonsten lika fundamental. Hos den nigerianska författarinnan Chimamanda Adichie återfinns drivkraften att berätta i hemlandets koloniala trauman. För att landsmännens upplevelser inte ska falla i glömska delger hon deras öden¹. Under konferensen TEDGlobal 2009- i Oxford, England- var den flerfaldigt prisbelönta² författarinnan en av talarna. Det årliga evenemanget organiseras av TED: en förening som vill erbjuda en arena för tankeväckande tal³. Adichies 18 minuter långa tal – *The Danger of a Single Story* – är samtidigt en berättelse som vill uppmärksamma det ensidiga berättandets stigmatiserande konsekvenser. Där hemma i TV-soffan⁴ fångades jag av denna intressanta form och berördes av innehållets ständiga aktualitet för världen.

Retoriken vilar på valmöjlighet utifrån *topoi* (Hellspång, 2004, s.93). Vi väljer varifrån vi vill betrakta ämnet. Retorikprofessorn Christian Kock knyter retoriken till litteraturen och menar att ett synvinkelsval är ofrånkomligt också för skönlitterärt berättande (2008, s.13). Tanken tydliggörs med en metafor från filmens värld. Kamerans position avgör både vad som filmas och hur filmen ter sig för tittaren (ibid). Retorikern såväl som författaren väljer. Att *The Danger of a Single Story* är ett tal likaväl som en berättelse och att Adichie uppträdde i egenskap av såväl retoriker som berättande författare ger ett smakprov på denna intresseväckande symbios.

1.1 Syfte och frågeställningar

¹ The Chimamanda Ngozi Adichie Website: <http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/cnaintro.html>

² The Chimamanda Ngozi Adichie Website: <http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/cnaawards.html>

³ TEDTalks: <http://www.ted.com/pages/about>

⁴ Kunskapskanalen sänder regelbundet TED-tal

Att berättelser utgör en naturlig del inom retoriken såväl som inom litteraturen ger inte uttryck för att berättande är en enkel sak. En berättare ställs som sagt inför skilda narrativa valmöjligheter, har flertalet strategier på sin hand och styrs i högsta grad av berättelsens och situationens olika ändamål. Uppsatsens syfte är därför att undersöka den professionella berättaren Chimamanda Adichies tal ur ett berättandeanalytiskt perspektiv utifrån *Narrative Criticism* där de narrativa strategierna *setting*, *characters* och *kernels* analyseras (Foss, 2009). För att använda analysmodellen behövs ett möjligt syfte med berättelsen väljas. I denna analys utgår jag från: ”Mångfaldigt berättande behövs för att undvika stigmatisering”. Med avstamp i detta ställs följande frågor:

- Hur fungerar de ovan nämnda narrativa strategierna för att tillgodose *The Danger of a Single Story's* möjliga motiv?
- Vad kan utläsas om Adichies *pistis* i dessa narrativa strategier?

2. Perspektiv

2.1 En retorisk situation

För att behjälpligt kunna analysera en retorisk artefakt är vetenskap om situationen den uppträtt i ofrånkomlig. Retorikprofessorn Loyd Bitzer är här ett välkänt namn. Han formulerade i slutet på 60-talet ett perspektiv på retoriska situationer som tillfällen som syftar till förändring av ett framlyft problem. I *Den retoriske situation* framställs en sådan som:

"/.../ en sammensat enhed af personer, haendelser, genstande, relationer og et påtrængende problem (exigence) som meget stærkt inviterer til at der siges noget som helt eller delvist kan afhjælpes hvis den diskurs som indføres i situationen kan fremtvinge menneskelig beslutning eller handling i en sådan grad at det påtrængende problem afhjælpes væsentligt" (Bitzer, 1997, s.11).

Målet blir en önskan att överkomma problemet. Av situationen uppstår en kommunikationsprocess, *retorisk diskurs*, som är talarens respons på den (ibid). Författaren presenterar tre huvudingredienser i situationen: dess påträngande problem (*exigence*), dess publik (*audience*) samt dess tvingande omständigheter (*constrains*).

Bitzers *Retoriska Situation* är inte oemotsagd. En kritiker är retorikern Vatz. I artikeln *Myten om den retoriske situation* hävdar han att retoriken inte alls uppstår i situationen. I stället tar talaren med sig retoriken in i den (Vatz, 2000, s. 12). Det ger uttryck för en objektivism jag inte kan skriva under för denna studie. Bitzers socialkonstruktivistiska perspektiv upplevs väsentligt för *The danger of a Single Story*. Även om Adichie och de andra talarna var förberedda inför konferensen, och kommunikationen på så sätt inte helt uppstod i situationen, är talens utformning fortfarande en reaktion på TED:s vision, konferensens syfte och tema samt dess publik.

2.2 Berättande

Att Adichies höll sitt tal i berättelseform förde tankarna till Foss analysmodell- anpassad berättande artefakter. Författaren ställer upp fyra premisser för att något ska kunna klassificeras som en berättelse. Dels behöver den utgöras av minst två mentala eller faktiska händelser, dels följa en tidsmässig struktur. Vidare är ett orsakssamband och artefaktens uppslutning kring ett enat ämne väsentliga delar. (Foss, 2009, ss.307-309) Talet uppfyller

dessa krav och har därför studerats utifrån *narrative criticism*.

Det finns de som menar att berättelser kan verka som argumenterande medel för retoriken. Retorikprofessorn Lennart Hellspong är en av dem. I *Berättelser i argumentation* förklaras att dessa kan verka understödjande (2000 s. 26). I jämförelse med rena sakargument sägs berättelsens inneboende *pathos* och tolkningsfrihet öka mottagarens kapacitet att ta emot och acceptera information. Artikeln har studerats för att utröna om *The Danger of a Single Story* är uppbyggd på berättande argumentation.

När berättande diskuteras är även litteraturens värld oundviklig att beröra. Christian Kock (2008) intresserar sig för litterära framställningars verkan på dess mottagare och undersöker i *Retorisk poetik* vad läsare tycks gripas av. Freuds psykodynamiska teori, med klangbotten i humor är författarens utgångspunkt för en empirisk studie (ibid, s.11-13, 239). I den analyserades emotiv påverkansrespons på text- och filmutdrag (ibid, s.35-38). Resultaten visade sig samstämmiga med Freuds antaganden om humorn och därutöver upptäcktes läsarakivering och ett motsägelsefullt berättande vara andra verkkningsfulla medel (ibid, s.53). Dessa upptäckter har varit spännande för analysen av *The Danger of a Single Story*.

2.3 Pålitlighet

Oavsett om det rör sig om talat eller skrivet berättande är förtroendeskapandet centralt. Foss skriver om narrators pålitlighet för berättandet och poängterar samspelet mellan narrator och mottagare (2009, s. 313). Står berättelsen av ämnet i konflikt med publikens synsätt eller upplever de sig förledda kan pålitligheten vara svår att etablera. Det för tankarna till retorikens *pistis* som retorikern och universitetslektorn Janne Lindqvist Grinde (2008) behandlar. Han lyfter fram de klassiska bevismedlen *ethos*, *logos* och *pathos* som vitala för förtroende och tesens chans att vinna mark (ibid, s.77-78). Han kopplar även till talplikterna ”att behaga” (*delectare*), ”att lära” (*docere*) samt ”att röra” (*movere*) (ibid, s.58-59). Vidare jämför han med vikten att bjuda på moral och dygd (*arete*), kunskap och förnuft (*phronesis*) samt den goda viljan (*eunoia*) (ibid, s.91). Intressant har varit att studera hur de narrativa strategierna för *The Danger of a Single Story* verkar rent förtroendemässigt.

3. Metod

3.1 Tillvägagångssätt och material

Foss (2009, s. 310) menar att människor berättar: ”’/.../ in order to *do* certain things’, to attain ’interactional aims’”. *Narrative criticism* är, som redan nämnts, en analysmodell särskilt lämplig för berättande artefakter (ibid). Genom att ta kontexten i beaktande – publiken, talaren, talet och situationen – upptäcks möjliga motiv med berättelsen. Från dessa väljs ett lämpligt motiv ut som ett försök till en bästa gissning (ibid, s.311). Valet görs för att kunna värdera hur de narrativa strategierna verkar.

Mitt förslag – ”Mångfaldigt berättande behövs för att undvika stigmatisering” – valdes för att Adichie kontinuerligt motsätter sig det ensidiga berättandet samtidigt som hon, på sätt jag ska redogöra för nu, erkänner värdet av olika synvinklar i berättande. Motståndet mot det ensidiga berättandet ser vi redan i talets titel. Hon talar vid upprepade tillfällen även explicit om risker med ensidigt berättande. I början av talet varnas för hur sårbara barn är inför det: (se bilaga, *The Danger of a Single Story*, s.24). Vidare belyses negativa följder av den enda berättelsen (ibid, s.28). Mot slutet följer dessutom ett hypotetiskt resonemang där hon ger uttryck för önskan av ett flerfaldigt berättande (ibid, s. 28-29). Och talet avslutas med att Adichie definierar paradiset som platsen där vi inser att det aldrig finns en *enda* berättelse om något eller om någon (ibid, s. 30). Dessa anledningar har legat till grund för mitt motivval.

Hon presenterar 9 stycken strategier för *narrative criticism* men menar att man bör utvärdera nyckelstrategierna- d.v.s. de som bäst upplevs bidra till att uppfylla motivet (ibid, s. 312-315). För *The Danger of a Single Story* var vissa strategier mindre relevanta än andra. *Type of Narrative* är ett exempel (ibid, s. 314-315). En genreplacering upplevdes irrelevant. *Setting*, *Characters* och *Kernels*, som presenteras mer ingående i analysen, ansågs dock vara tre strategier som tydligt samarbetar med motivet. För att sätta talet i ett sammanhang har jag studerat information om såväl talaren Adichie som organisationen TED. För att möjliggöra analysen av talet har jag studerat videon *The Danger of a Single Story*⁵ och använt mig av den engelska transkriberingen⁶.

⁵ TEDTalks: http://www.ted.com/talks/lang/eng/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

⁶ TEDTalks: http://www.ted.com/talks/lang/eng/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

4. Analys

4.1 Konferensen- den retoriska situationen

TEDGlobal 2009 ville erbjuda ”Unexpected connections. Extraordinary insights. Powerful inspiration.”⁷ Temat var *The substance of things not seen*⁸- något som går i linje med TED:s vision överlag: ”Ideas worth spreading”⁹.

Det påträngande problemet – *exigence* – är retoriskt endast när en diskurs skapas som kan öppna upp för förändring och förmår påverka situationens aktörer att verka för detta (Bitzer, 1997, s.12). I situationen för Adichies tal kan *exigence* betraktas utifrån talets titel: *The Danger of a Single Story*. Problemet som tas till ytan är just faran med ett ensidigt berättande. Genom diskursen – berättelsen och dess narrativa strategier i sig – vill Adichie verka för berättelsens motiv i form av ett mångfaldigt berättande.

För att vara publik på en TEDGlobal- konferens krävs först och främst avgiftsbelagt medlemskap i TED, därutöver en ansökan om publikdeltagande och slutligen en publikinbjudan från organisationen. En inbjudan ges endast till de personer TED anser har något att tillföra organisationen¹⁰. *Audience* på konferensen 2009 var följaktligen på samma gång handplockade som där av egen vilja. Eftersom de var frivilliga medlemmar i en visionär organisation som TED kan man sluta sig till att dessa hade en förkärlek för tankeväckande tal och innovativa idéer. Kanske fanns det hos vissa även ett yrkesmässigt intresse av i att reflektera över samhällsfrågor. Utifrån detta kan spekuleras att det fanns förhållandevis goda utsikter för Adichie att aktivera *audience* att verka för förändring i frågan. Sedan år 2007 bjuds intresserade tillgång till TED-talen via hemsidan. De är transkriberade och textade på flertalet språk. Detta är en avgiftsfri förmån tillgänglig världen över och ett försök att utöka konceptet ”Ideas Worth Spreading”. I den här uppsatsen kommer dock inte denna utökade del av *audience* att beaktas.

Constrains är situationens närvarande faktorer med makt att påverka problembilden och exemplifieras vara tro, värderingar samt situationens uppkomna händelser och relationer (Bitzer, 1997, s.13). Under TEDGlobal 2009 fanns tvingande omständigheter

⁷TEDTalks: <http://www.ted.com/registration>

⁸TEDTalks: <http://conferences.ted.com/TEDGlobal2009/program/>

⁹TEDTalks: <http://www.ted.com/pages/about>

¹⁰TEDTalks: <http://www.ted.com/pages/view/id/211>

inbäddat i ämnesvalet. Ett problem för Adichie var nämligen hennes kritiska hållning mot fördomsfullhet och västvärldens stigmatisering av afrikaner. Talets exemplifiering av trångsynta västerlänningar och författarna Locke¹¹ och Kipling¹² (som inte framställs i goda ordalag) blev en riskfaktor då åhörarna möjligen kunde känna sig utmålade som dess likasinnade. En annan hindrande faktor kan tänkas ha varit konferensens omfång. Som en av femtiotalet talare under en fyradagarsperiod gällde det för Adichie att väcka och bibehålla intresset för ämnet. Det leder oss till en tredje möjlig begränsning. Ämnet för talet är inte nytt utan diskuteras ständigt. Adichie var alltså tvingad att motverka risken att åhörarna skulle uppleva det som urmjölkat. Dessa faktorer kan ses som exempel på *constrains* för talsituationen.

4.2 Narrativa strategier

4.2.1 *Setting*

Setting är berättelsens sceniska utrymme. Foss ställer frågan huruvida den skiftar eller är konsekvent. I *The danger of a Single story* växlar den. Flertalet sceniska nedslag tecknas fragmentariskt – i form av endast plats- och tidsangivelse samt kortfattad situationsbeskrivning. Ofta tar Adichie fasta på någon detalj i *setting* som för oss vidare till nästa scenrum. På så sätt uppstår ett brobyggande *setting*.

Inledningen illustrerar detta. Vi börjar hos Adichies familj där kortfattad information om hemförhållandena; föräldrarnas yrken och familjens sociala position, ges:

I come from a conventional, middle-class Nigerian family. My father was a professor. My mother was an administrator. And so we had, as was the norm, live-in domestic help, who would often come from nearby rural villages. So the year I turned eight we got a new house boy. His name was Fide. The only thing my mother told us about him was that his family was

¹¹ Oklart vilken John Locke som åsyftas. Filosofen med samma namn levde ett århundrade senare. Själv har jag inte kunnat avgöra om Adichie menar honom eller någon handelsresande som är okänd för mig.

¹² Nobelpristagare, författare till Djungelboken och poet verksam vid förra sekelskiftet i Indien och England: Nationalencyklopedin: <http://www.ne.se/lang/rudyard-kipling>. I dikten *The White man's burden*, vilken Adichie hänvisar till, beskriver han de kolonialiserade människorna som "Half devil, half child": Wikisource: http://en.wikisource.org/wiki/The_White_Man%27s_Burden. Flera tolkningar – vid sidan om den som menar att han ger uttryck för rasistiska attityder – finns dock och vissa menar att han i sitt skrivande höjer ett varnande finger för det brittiska imperiets utbredning, Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/The_White_Man%27s_Burden.

*very poor. My mother sent yams and rice, and our old clothes, to his family. /.../ Then one Saturday we went to his village to visit /.../ (se bilaga, *The Danger of a Single Story* s.25).*

Genom att koppla medelklassfenomenet hemhjälp ser vi hur författarinnan raskt flyttar fokus till Fide och kort därefter har skapat en bro från den välmående medelklassmiljön till nästa *setting*: besöket hos hans familj med sämre ekonomiska förhållanden. Förutom att inledningen gestaltar, den för talet typiska snabba, brobyggande sceniska förflyttningen, visar den alltså även prov på den lika karaktäristiska sociokontextuella variationen.

Men i *setting* ligger även en tidsmässig kronologisk ordning. Efter barndomens Nigeria och ungdomstidens USA förs vi över gränsen till Mexiko där författarinnan märker att hon har köpt den amerikanska mediebilderna av mexikanerna. Här efter förs vi till det nutida livet. Tidsmässiga aspekten av *setting* syftar dessutom på en historisk dimension av stigmat kring afrikaner. Adichie förflyttar oss nämligen till skönlitterära *settings*. Bland andra exemplifieras en John Locke – som sägs vara ursprunget till den västerländska litterära tradition som skapat den enda berättelsen kring afrikaner:

*This single story of Africa ultimately comes, I think, from Western literature. Now, here is a quote from the writing of a London merchant called John Locke, who sailed to west Africa in 1561, and kept a fascinating account of his voyage. After referring to the black Africans as "beasts who have no houses," he writes, "They are also people without heads, having their mouth and eyes in their breasts." (se bilaga, *The Danger of a Single Story* s.26)*

Andra tillfällen är Adichies *setting* en lektionssal där läraren inte tycker att hon har skrivit "authentically african" eller ett Virginian där man informerar om sina välgörenhetsprojekt i "India, Africa and other countries." (ibid). På så vis varierar Adichie *setting* från skönlitterär till faktisk, från dåtid till nutid.

4.2.1.1 Strategi-motiv

Adichies rörliga och ofta sketchande *setting* ger flertalet skilda ingångar i ämnet. En fördel med berättelser hos Hellspong är att "De är öppna för olika tolkningar" (2000, s.29). Kock funderar i samma bana angående 'läsarakivering' som hävdas öka intresset för det skrivna (2008, s. 49-52). Han kontrasterar fackliga texter – där budskapet ska vara uttalat – med litterära där det ligger hos läsaren att forma sin tolkning av författarens avsikt och argumenterar: "At forstå selv er en oplevelse af præstation, styrke, stimulans; at få forklaret, om det så er selve forfatteren der forklarer, er alt det modsatte" (ibid, s. 50). I stället för att

använda sig av *evidentia* som Grinde förklarar målar upp något framför ögonen på åskådarna så att de ser det framför sig ger Adichie sina åhörare fria tyglar (2009, s. 50). Att hon inte målar upp scenerna mer detaljerat kan ses som en metod att aktivera åhörarna att själva föreställa sig platserna. En frihet att forma Fides familjehem eller Guadalajaras stadsbild för sin inre syn ges var och en— därigenom kan möjligen Kocks 'laeseraktivering' uppstå.

Att förflytta sig mellan olika *setting* i stället för att endast befinna sig på ett och samma ställe inverkar även positivt på motivet "Mångfaldigt berättande behövs för att undvika stigmatisering". Adichie begränsar sig inte till en enda scenisk placering utan varierar i stället *setting* så att det upplevs just som "mångfaldigt".

Hellspong förklarar att berättande – likaväl som annat argumenterande – innefattar "…/att utveckla kunskap och lösa problem" (2000, s.31) Att Adichies *setting* växlar på det sätt som har presenterats medför i sig ett kunskapsalstrande. För även om hon inte ger detaljerade *setting*-anvisningar har vi sett hur scenen varierar geografiskt, klasskontextuellt och temporalt. På det sättet agerar strategin språngbräda till den stigmatiseringsproblematik som behövs för att kunna sätta hårt mot hårt mot den enda berättelsen. Scenförflyttningen möjliggör nämligen diskussion kring mytbildning byggd på makt, ekonomi, historia och mediefiltrering. Det blir förutsättningen för att berättelsen ska möjliggöra en problemlösande och kunskapsalstrande plattform som Hellspong talar om. Grindes ord om *pistis* uppkomst ur *phronesis* går hand i hand med detta. Han nämner att det för talaren alltid gäller att : "…/ på något sätt demonstrera sina kunskaper och sin kunnighet om det som talet behandlar" (Grinde, 2008, s.93). Här är Adichies egenupplevda och återberättande förflyttning samt historiska kännedom viktig. I ett tal som kritiserar stigmatisering och i hög grad behandlar den kring afrikaner är sociokulturellt och historiskt medvetande fundamentalt för *pistis*. Om hon hade valt att inte placera oss i olika sociokulturella kontexter och inte pekat på de historiska kopplingarna, utan i stället låtit sin egen medelklassposition utgöra det enda *setting*, hade det riskerats att uppfattas som tecken på bristande kunskap av *audience*.

Dock kan invändas något på den historiska aspekten av *setting*. Åhörare skulle kunna uppfatta Adichies historiska orsaksbeskrivning som ofullständig. Kanske¹³ ligger det en del sanning i den västerländska litterära kanons rasistiska rötter hos Locke och Kipling men mycket därefter förblir orört. Steget mellan 1500-talets och dagens samhälle kan betraktas taget väl lättvindigt. Stigmatiseringen av Afrika kunde hos Adichie i stället ha gestaltats som

¹³ Jag är inte tillräckligt insatt på området för att uttrycka mig klarare.

en process med flera påverkansfaktorer: kolonialiseringen, slaveriet, alla politiska utspel världen över, rasbiologisk forskning m.m. Visserligen ger citaten sken av att Locke och Kipling hade en snedvriden människosyn som, enligt Adichie, fick förödande genomslag i Europa men bristen på andra historiska fakta riskerar försvaga *pistis*. Sammanfattningsvis kan den sociokontextuella kännedomen och anknytningen till 1500-talsförfattarna verka förtroendehöjande medan själva avsaknaden av fler orsakssamband kan fungera kontraproduktivt och därför sänka tillit vunnen ur *phronesis*.

4.2.2 Characters

Adichie betraktas som berättelsens huvudkaraktär. Utöver henne presenteras karaktärer av olika kön, nationalitet, ålder och social tillhörighet – som i de flesta fall beskrivs knapphändigt. Presentationen av hennes förläggare demonstrerar tillvägagångssättet:

What if my roommate knew about my Nigerian publisher, Mukta Bakaray, a remarkable man who left his job in a bank to follow his dream and start a publishing house? Now, the conventional wisdom was that Nigerians don't read literature. He disagreed. He felt that people who could read, would read, if you made literature affordable and available to them. (se bilaga, The Danger of a Single Story s.29)

Karaktärerna är dock många. Av afrikanska karaktärer finns Adichie och hennes medelklassföräldrar, Fide och hans fattigare familj, Adichies farfäder, kusinen Polle och bästa vännen Okoloma som alla dog under nigerianska inbördeskriget samt våldtäktsoffren i Kongo. Vidare hittar vi de två afrikanska författarna Chinua Achebe och Camara Laye med deras chokladfärgade fiktiva gestalter som förändrar Adichies uppfattning om litteraturen, programledaren Fumi Onda, den nigerianska förläggaren Mukta Bakaray, den nigerianska kvinnliga advokaten som motsätter sig en könsförlegad lag, nigerianska musiker samt alla Nollywood-aktiva. Slutligen även hårfläterskan samt nigerianskan som kritiserar Adichies skrivande under en föreläsning. På den västerländska fronten återfinns den amerikanska rumskompisen, barnboks författarna med deras vita fiktiva karaktärer samt författarna Locke, Kipling, Walker, Tyler, Updike, Steinbeck och Gaitskill. Även Virgin kan ses som en icke-levande karaktär då 'denna' berättar om välgörenhetsprojekten i bland annat 'landet' Afrika (ibid, s.26). Läraren som inte tycker att Adichie har skrivit tillräckligt afrikanskt och studenten som utifrån Adichies roman får för sig att Nigerianer är hustrumisshandlare utgör ytterligare några. Övriga karaktärer är mexikanerna och den palestinska poeten Mourid

Barghouti.

Foss ställer frågor kring huvudkaraktärerna: Vilka är deras styrkor? Förändras de? Är de platta eller runda? (2009, s.312). Runda karaktärer är benägna att förändras och besitter olikartade egenskaper (ibid). I det här fallet är den fiktiva Adichie själv berättelsens huvudkaraktär. Visserligen återkommer rumskompisen i berättelsen men då inte som aktiv karaktär. Och andra karaktärer beskrivs inte närmare. Adichie är rund delvis tack vare sin utveckling. Vi följer författarinnan från barndom till vuxen ålder och ser hennes förändring. Som barn är hon förledd av den enda berättelsen om fattigdom och litteratur. Men får nya perspektiv. Som tonåring beger hon sig till USA och genomgår, när hon inser kulturens och ekonomins makt att forma fördomar och stereotyper, en slags peripeti. I vuxen ålder jobbar hon aktivt för att sprida berättelser och verka mot stigmatisering.

Men hon är även rund i sin karaktärsmissiga komplexitet. Delen om studenten som, utifrån hennes roman, tror att alla nigerianer skulle vara hustrumisshandlare demonstrerar en sarkastisk sida. Adichie ryter till:

I told him that I had just read a novel called "American Psycho" --(Laughter)-- and that it was such a shame that young Americans were serial murderers(Laughter)(Applause)Now, obviously I said this in a fit of mild irritation.(Laughter) (se bilaga The Danger of a Single Story, s. 27).

Sedan ser vi hur förstående karaktären är inför orsakerna bakom stigman:

I would never have occurred to me to think that just because I had read a novel in which a character was a serial killer that he was somehow representative of all Americans. And now, this is not because I am a better person than that student, but, because of America's cultural and economic power, I had many stories of America. I had read Tyler and Updike and Steinbeck and Gaitskill. I did not have a single story of America (se bilaga, The Danger of a Single Story,s.27-28)

Att Adichie först fräser ifrån och sedan visar medmänsklighet illustrerar det typiska för en rund karaktär. Även under Mexiko-besöket får vi se prov på skilda tankar och känslor inför mexikanerna. Förvåningen som övergår i skam och hennes självrannsakande reflektion kring det tyder på samma rundhet:

I remember walking around on my first day in Guadalajara, watching the people going to

work, rolling up tortillas in the marketplace, smoking, laughing. I remember first feeling slight surprise. And then I was overwhelmed with shame. I realized that I had been so immersed in the media coverage of Mexicans that they had become one thing in my mind, the abject immigrant. I had bought into the single story of Mexicans and I could not have been more ashamed of myself. (ibid).

4.2.2.1 Strategi-motiv

Precis som i fallet med *setting* – där variationsrikedomen benämndes positiv – är det fördelaktigt för motivet att karaktärerna är många. Bland de afrikanska karaktärerna ovan finns visserligen de som lider eller har dött till följd av existerande problem såsom våldtäkt och krig. Men även sådana som kulturellt och på andra sätt jobbar för förändring och uppbyggnad av världsdelen. Uppräkningen av afrikanska karaktärer ovan visar nämligen på ett mångfaldigt berättande som på olika sätt motbevisar den västerländska stereotypen av afrikanen vilket stöttar motivet. Detta kan- precis som i fallet med *setting* – kopplas till *pistis* grundat ur kunskap. Adichie demonstrerar kännedom om dessa. Grinde sammankopplar, som nämnts i teoridelen, talplikten *docere* med uppbyggande av *pistis* (2008, s.58-59). Den är talets undervisande aspekt och väsentlig för publikens vetgirighet (ibid). Här får de bland annat kunskap om Nollywood, Afrikanska författare och den viktiga rättsprocessen. Att Adichie personligen känner många av de uppräknade gör även att *pistis* kan stärkas på rent moraliska grunder. Vi förstår att hon omger sig med visionära människor. Grinde beskriver *arete* som att ”/.../ talaren bör försöka ge en bild av sig själv som moraliskt framstående” (ibid, s.91). Därför kan påtalandet av hennes och förläggarens arbete med Farafina Trust, de årliga workshopsen och drömmar om bibliotek med böcker åt alla verka *ethos*-höjande.

Emellertid verkar inte *characters* fullständigt för motivet. För medan Adichies afrikanska karaktärer uppvisar mångfald kan det vara värt att rikta ett kritiskt öga mot de västerländska. Författarinnan går hårt åt mot Locke, Kipling, rumskompisen och läraren som alla är styrda av ovetskap, fördomsfullhet och västvärldscentrering. Samtidigt är Walker, Tyler, Updike, Steinbeck och Gaitskill de enda västerlänningar som kan tolkas representera goda värden – och dessa nämns helt kort. Kritiken mot de kanonbärande författarna och de trångsynta västerlänningar – som har etablerat respektive upprätthåller en rasistisk attityd – är i sig befogad. Men några västerländska karaktärer, som insett värdet av mångfaldigt berättande saknas. Adichie frångår nämligen de exempel på västerlänningar som har arbetat eller arbetar

mot stigmatisering. Gällande västerländska *characters* är därför beskrivningen för ensidig för att ses stödja motivet om ett mångfaldigt berättande. Att hon håller i dimma också positiva exempel kan därför resultera i kantstött *pistis* på såväl utlärande som moralisk grund.

Hantering av *American Psycho*-dispyten samt känslorna i och kring Mexiko-besöket har getts som exempel på hur Adichie kan ses som en rund karaktär. Kock kallar en sådan komplex karaktärsteckning *modsaetning* – ett av berättarmedlen vars kontrastriktighet hävdas beröra och fascinera läsarna (Kock, 2008, s.31-32, 43-44). Detta exemplifieras med filmen *Amadeus* där Mozarts motstridiga drag har funnits gripa tag i tittarna (ibid, s. 31, 44). Kanske väcker även Adichies karaktär med sin på samma gång vassa tunga och förlåtande famn fascination? Grinde skriver vidare om *ethos* att karaktärsframställningen inte bör vara varken att skönmåla eller att förtränga den egna personligheten utan bygga på ärlighet (2008, s. 91). Foss spekulerar på ett liknande sätt angående huvudkaraktärens styrkor (2009, s.312). Hos Adichie etableras ärligheten tidigt i talet kring tankarna om fattigdom och håller som vi sett i sig- något som kan ses som en karaktärsnärlig styrka. Hade författarinnan framställt sig själv i enbart god dager och undanhållit egna tillkortakommanden – i ett tal som samtidigt kritiserar andras fördomsfullhet – hade det påverkat relationen till publiken. Grinde sätter fingret på att sådan skrytsamhet i talsituationen skadar *ethos* (2008, s. 92). Då framställningen av självet är mångtydigt har det i stället positiv inverkan på motivet- Adichie ger nämligen inte *en* berättelse om självet utan flera. Rundheten, ärligheten och mänskligheten i karaktärsframställningen kan alltså ses stärka *pistis*.

4.2.3. Kernel events

Foss beskriver *events* som händelser eller annan typ av lägesförändring och påtalar nyckelhändelserna- *kernels* som oundgängliga för berättelsens riktning och utveckling (Foss, 2009, s. 311). För *The Danger of a Single Story* ses upptäckten av afrikanska barnböcker, besöket hos Fides familj samt mötet med den amerikanska rumskompisen – med påföljande insikter i USA – som viktiga miniberättelser för talets fortskridning.

4.2.3.1 Berättelsen om barnlitteratur

Detta första exempel på *kernel* berör Adichies tidiga relation med det skrivna ordet:

My mother says that I started reading at the age of two, although I think four is probably close to the truth. So I was an early reader. And what I read were British and American

children's books (se bilaga, The Danger of a Single Story, s.24).

Eftersom Adichie läste västerländska barnböcker medförde det uppfattningen att barnlitteratur per definition handlade om det vita barnet – någon annan bild av barnböckernas värld fanns inte:

What this demonstrates, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. Because all I had read were books in which characters were foreign, I had become convinced that books, by their very nature, had to have foreigners in them, and had to be about things with which I could not personally identify (ibid).

Det influerade hennes egenskrivna sagor till den grad att karaktärerna drack ginger beer och pratade om vädret även om man i Nigeria sällan gjorde varken eller. Mötet med afrikanska barnböcker gav dock ny insikt: ”I realized that people like me, girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails, could also exist in literature” (ibid). Denna kompletterande berättelse påverkade återigen det egna skrivandet: “I started to write about things I recognized.” (ibid).

4.2.3.2 Berättelsen om fattigdom

Denna *kernel* berättar att Adichie, innan besöket hos Fides familj, hade anammat hennes mammas berättelse helt fokuserad på familjens fattigdom. Upprepade gånger hade hon under måltider fått höra: "Finish your food! Don't you know? People like Fide's family have nothing." (ibid, s.25). Med följd att Adichie enbart definierade dem som fattiga och enda förhållningssättet blev att tycka synd om dem (ibid). Under besöket såg hon korgen som brodern i familjen gjort och förvånades: ”I was startled. It had not occurred to me that anybody in his family could actually make something” (ibid). Konsekvensen av mötet med familjen blir att hon förstår att den initiala berättelsen var ofullständig eftersom fattiga bevisligen kunde vara mer än så.

4.2.3.3 Berättelsen om afrikaner

Denna *kernel* tar avstamp ur mötet med den amerikanska rumskompisen då författarinnan som 19-åring just har flyttat till USA. Rumskompisen förväntar sig bland annat att få höra smakprov på stammusik, blir förvånad över att Adichie kan använda en elektrisk ugn och vet inte att man talar engelska i Nigeria (ibid, s.25). Mötet ger insikt om hur fastetsad den enda berättelsen om Afrika måste vara i västvärlden. Det intrycket förstärks under åren i

USA. Samtidigt medför det en förståelse för att västerlänningar livet igenom har utsatts för variationer av denna enda berättelse (ibid, s.26). Händelserna i USA påverkar protagonisten själv till en slags altruistisk förståelse:

I began to understand my roommate's response to me. If I had not grown up in Nigeria, and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals, and incomprehensible people /.../I would see Africans in the same way that I, as a child, had seen Fide's family.(ibid)

4.2.3.4 Strategi-motiv

Det alla dessa *kernels* har gemensamt är att de exemplifierar händelser som lagt en berättelse och ett synsätt till jämte det initialt enda. Detta har, som vi sett, förändrat huvudkaraktärens förhållningssätt till respektive fenomen. Och det har i alla fallen påverkat berättelsens och talets förlopp och utveckling. Gällande de afrikanska barnböckerna som vidgade protagonistens uppfattning om barnlitteratur ändras riktningen från ett rent humoristiskt förhållningssätt till ett mer allvarstygnt inför ett ensidigt berättande. Hon delger hur sårbar hon var inför den enda berättelsen och konsekvenserna för lilla Adichie är inte helt roliga. Hos den andra miniberättelsen – om fattigdomens förenlighet med annat – sker på nytt en riktningsändring i berättelsen. För medan den första *kernel* var kritisk mot västvärldens barnlitteratur är denna det mot protagonisten själv – väst står inte mot Afrika utan alla, inklusive talaren, kan falla i fällan för ensidigt berättande. Slutligen gör den sista miniberättelsen, som gav en förståelse för det 'naturliga' i västlänningars uppfattning av afrikaner, att talet därefter kan behandla och diskutera orsaker till den ensidiga bilden av Afrika – såsom den västerländska litteraturskildringen och maktaspekten för stigmatisering. Intressant har varit att fundera på hur miniberättelserna fungerar som ett argumenterande medel. Hellspong framhäver att berättelser kan ha en sådan förmåga:

Ty också en berättelse kan stödja ett påstående. Vi kunde säga att den då motsvarar eller ersätter ett argument. Det påstående som berättelsen eller argumentet håller om ryggen kunde vi i båda fallen kalla för deras tes (Hellspong, 2008, s.27)

Kernels påtalar hur Adichie vuxit av att tillgodogöra sig nya berättelser- de pekar samtliga på en övergång från en negativ ovetskap till en slags upplyst hållning. Eftersom den narrativa strategin liksom tydliggör de positiva konsekvenserna i att ta till sig ett mångfaldigt

berättande stöder *kerneln* på så vis också motivet om vitsen med ett mångfaldigt berättande. Men i något slags skärskådande bör den sista *kerneln* lyftas fram för sitt bevisförande. De två första utgör nämligen erfarenheter från Adichies barndom. Valen att hälsa på Fides familj och att börja läsa afrikanskt tog hon knappast själv och händelserna är vardagliga. I det ljuset väger Adichies liv och insikter i USA som vuxen möjligen tyngre. Här har hon nämligen, i egenskap av självständig individ, valt att utsätta sig för en annan kultur, och erkänna men inte förbittras av stigman hon stött på.

En närmare diskussion kring beviskraften är relevant. Enligt Hellspong finns det, för berättande, en inneboende argumenterande möjlighet i dess förmåga till *ackommodering* som förklaras gå ut på att få mottagaren att ”/.../ se något med andra ögon än tidigare” (Hellspong, 2000, s.28). Detta fördjupas i *Konsten att tala* där tankegångarna om *erfarenhetsutvidgning*- i artikeln nämnd som en metod för *ackommodering*- utvecklas (Hellspong, 2004, s. 206). Principen är att du ”/.../ lånar ut dina upplevelser åt dina lyssnare, så att din erfarenhet i viss mån också blir deras- och därmed en sprängkil i deras invanda synsätt” (ibid). Då mottagarna i en retorisk situation själva inte kan uppleva det talaren varit med om behöver alltså denna med andra ord, genom retoriska medel, nå fram med vinsten av egna erfarenheter. Denna narrativa strategi möjliggör detta. För genom miniberättelserna delges *audience* författarinnans insikter: mötet med afrikanska barnböcker, besöket hos Fides familj och åren i USA, belyser hur huvudkaraktären har mognat av fler perspektiv på saken. Härigenom får publiken möjlighet att indirekt uppleva erfarenheterna och förhoppningsvis slås av samma insikter. Rörelsen från det ensidiga till det flerfaldiga berättandet blir viktig i detta *erfarenhetsutvidgande* perspektiv.

Det är med skilda medel Adichie skapar förtroende för narrationen i dessa olika miniberättelser. På en övergripande nivå känns ärligheten – som i *characters*-avsnittet spekulerades vara till fördel för *pistis* på moraliska grunder – igen här. I miniberättelserna återfinns nämligen det uppriktiga självutlämnandet som framhävts som en styrka. De påtalar Adichies egna ’brister’. Bara att våga delge sina tabbar, eller snarare helt mänskliga faktorer, är modigt och förtroendeingivande. Dessutom visar det att författarinnan inte svartmålar andra och glorifierar sig själv- vilket heller inte kan vara negativt för tilliten.

Men den första miniberättelsen, som räddar mötet med afrikanska barnböcker Adichie ”/.../ from having a single story of what books are”, är särskilt spännande för *pistis* (se bilaga, *The Danger of a Single Story*, s. 25). I denna *kernel* är känslappeller centrala. Quintilianus såg

pathos som det mest väsentliga för retoriken (Grinde, 2008, s. 80). Grinde omtalar det som något som ”/.../ handlar om att försätta åhörarna i ett känsloläge som gör att de övertygas om din ståndpunkt” (ibid, s. 80-82). *Pathos* är oupplösligt förenad med talplikten *movere* (ibid, s. 13, 35). Den första *kerneln* är även talets inledning, där känslframkallande kanske är som allra viktigast för intresseväckandet. I barnboksexemplet ingår ett allvar som kan väcka tunga känslor. För det måste vara sorgligt att som åhörare få exemplifierat för sig att en liten flicka uppfattade den västerländska fiktionen som universell verklighet och dessutom formade sin egen verklighet därefter. Samtidigt äger miniberättelsen ett stort mått av humor- något som Grinde framlyfter extra viktigt för inledningen i ett tal men betonar även för hela talet i sig självt (ibid, s.202-204). Även Kock betonar humorn som ett av litteraturens viktigaste verkningsmedel för att gripa tag i mottagarna och betonar dess funktion i relationen mellan berättare och läsare (Kock, 2008, s. 13). Han hänvisar till Freuds åsikter där humorn har en trygghetsingivande verkan dem emellan och dessutom existerar för att vi inte ska traumatiseras när tunga ämnen avhandlas (ibid, s. 13, 35). Humorn i *The Danger of a Single Story* går inte att ta miste på. Skämten i *exordium* bär på tydliga poänger- många ”laughter” syns i transkriptionen och många skratt i videoupptagningen. Där märks också att Adichie berättar om detta med glimten i ögat, gör pauser för skratt som hon sedan själv stämmer in i. Självdistansen och inbjudan till skratt kan verka välkomnande för publiken. Som åhörare känner man sig hemma med en talare som förmår skapa en avslappnad atmosfär. Möjligen kan man lättare övertygas eller åtminstone vara öppen för idéerna när trivselfaktorn är hög.

5. Diskussion

5.1 Sammanfattning och slutsatser

The Danger of a Single Story har i den här uppsatsen studerats ur Foss berättaranalytiska perspektiv. Jag har fokuserat på tre narrativa strategier och dess inverkan på berättelsens, tillika talets, analyserade motiv. Eftersom talaren såväl som berättaren behöver skapa förtroende för sitt motiv har jag även fört en förtroendediskussion kring strategierna. Lika viktigt som förtroendeaspekten är för retorikern är talets kontext för studenten. Genom att – utifrån Bitzers retoriska situation – uppmärksamma anledningar till och omständigheter kring talets uppkomst har det placerats i ett sammanhang. Av det har funnits att situationens *exigence* utgjordes av faran med ett ensidigt berättande och att Adichie med sin retoriska

diskurs – talet – i stället försökte öppna porten för ett mångfaldigt sådant. *Audience* – på grund av dess frivilliga närvaro och utvaldhet – ansågs ha haft viss kapacitet att vidareförmedla vikten av Adichies motiv. Därmed inte sagt att det saknades *constrains*. Författarinnan behövde möjligen ta i beaktande konferensens många talare och att hennes ämne kunde upplevas uttjat.

Angående de narrativa strategierna har framkommit att de till stor del stöder motivet ”Mångfaldigt berättande behövs för att undvika stigmatisering”. Förtroendet-*pistis*- har funnits variera inom de strategierna. Gällande *setting* har den sociokontextuella förflyttningen samt den historiska kopplingen till 1500-talets västerländska afrikaskildringar upplevts understödande. Detta för att den härav varierar och på så vis- på scenisk basis- ger berättelsen den mångfald som författarinnan själv förespråkar i berättandet. Den kulturella och historiska kännedomen har setts som skäl för kunskapsdelande med publiken – *phronesis* – vilket antagits stärka författarinnans *pistis* i talsituationen. Dock har de historiska kopplingarna – utöver Locke och Kipling – betraktats som knapphändiga. Detta ensidiga historiska berättande har medfört att berömmet för motivförbindelsen sjunker något med den tänkbara följderna av skadat förtroende.

Även hos den narrativa strategin *characters* återfinns såväl ris som ros. Adichies huvudkaraktär är ett utslag av mångfaldigt berättande då hon framställer sig själv i ärligt ljus med varierande egenskaper. Den mångfaldiga karaktärsteckningen stöttar motivet och denna mångfacetterade form av karaktärsbeskrivning har även betraktats som förtroendehöjande. Strategin upplevs härutöver argumentera *för* motivet i fråga om de afrikanska karaktärerna men *mot* angående de västerländska. De afrikanska speglar nämligen en mångfald: dels erkänner Adichie hungersnöd, AIDS och krig och exemplifierar karaktärer utsatta för sådana afrikanska realiteter, dels ger hon en uppsjö karaktärer som på olika sätt motbevisar denna gängse bild av afrikanen. Detta mångfaldiga berättande stödjer härav motivet. *Pistis* har även förmodats styrkt av det utlärande draget – *docere* – i exemplifierandet av alla afrikaner som verkar för förändring. Publiken lär sig något om Nollywoodaktiva m.m. Adichies relationella anknytningar till många av människorna har antagits välgörande för förtroendet utifrån god moral – *arete*. För västerlänningarna i talet har det motsatta funnits. De är färre och i de flesta fall fördomsfulla. Få trotsar den gängse bilden av trångsynt västerlänning. Här motsägs motivet. Och det har spekulerats att den entydiga framställningen av västerländska karaktärer även kan ha skadat författarinnans förtroende.

Kernels bevisar till största del fördelarna med ett mångfaldigt berättande. Åhörarna delges nämligen Adichies lärdomar hon själv har vunnit därur och de positiva konsekvenser detta medfört. Det har diskuterats att miniberättelserna verkar argumenterande utifrån Hellspongs tro på berättelser understödjande kapacitet och dess förmåga till *ackommodering*. Adichies ärliga berättande om sin egen fördomsfullhet samt hennes användning av humor och sorg har exemplifierats som ett sätt att söka vinna *pistis*.

Ur dessa slutsatser är det värt att ägna ytterligare tankekraft kring förtroendets självklara plats inom retoriken. Inte minst för argumentation. Uppsatsens resultat tyder nämligen på att *pistis* varierar inom de narrativa strategierna beroende på hur väl dessa verkar för motivet. När strategin verkat för ett mångfaldigt berättande har detta på olika vis funnits förtroendeskapande, när den sagt emot motivet har *pistis* upplevts lägre. Ändå är det spekulativt- i själva verket ligger retorikens förtroende hos mottagarna. Föga nytt är att argumentationens framgång varierar med situationen. Nu hade troligtvis inte publiken på TEDGlobal 2009 som motiv att skärskåda Adichies argument. Men då åhörarna hade ansökt om att få delta på en talför konferens och var noga utvald skulle det inte vara helt otroligt om där fanns retorikintresserade. Kanske en retorikprofessor på plats kliade sig en smula i huvudet under *The Danger of a Single Story*. Kanske hade han/hon, bland mycket annat, läst Hellspongs teori om argumenterande berättelser. Kanske tänkte möjligen professorn att argumentation – oavsett om den framträder i rena sakargument eller i berättelsens form – vilar på en ödmjukhet inför myntets två sidor som inger förtroende hos publiken. Möjligen skulle den personen titta närmare på Adichies sceniska variation och se att den sociokontextuella dynamiken och den historiska anknytningen föder förtroende ur *phronesis* men samtidigt hotas om den historiska aspekten upplevs för knapphändig av publiken. Möjligen skulle den personen betrakta också berättelsens karaktärer, där mångfalden afrikanska sådana tycks höja motivet och ge *pistis* ur såväl *docere* som *arete*, och samtidigt inse att skildringen av de västerländska riskerar motsatt inverkan på förtroendet. Detta visar hur viktigt det är att konstruera argumentationen väl- även när den utgörs av berättelser. Att argumentera är följaktligen att balansera på skör lina. En finslipning av argumentationen kunde alltså ha förbättrat talet i situationen. Viktigare är att lära för framtiden. *The Danger of a Single Story* har utifrån lämplig analysmodell exemplifierat mimetiska lärdomar. Genom att läsa Foss och studera berättande artefakter som denna vinns kunskaper kring berättande retorik – och dess argumenterande kapacitet. Såväl Adichies argumentativa stjärndrag som misstag bör betraktas i ett pedagogiskt ljus.

5.2 Avslutande reflektion

Adichies tal hade med fördel kunnat analyseras utifrån andra narrativa strategier. Några låg nära till hands innan jag slutligen valde mina tre. Vad hade till exempel framkommit om jag hade studerat talet utifrån dess tema (*theme*), dess berättare (*narrator*) och dess kausalitet (*causal relations*)? En fråga för en annan uppsats. Intressantare är att *The Danger of a Single Story* kan studeras ur perspektiv skilda från det rent narrativ-kritiska. För den narrativa strategin *narrator* spekulerar exempelvis Foss kring narrators kroppsspråk och muntliga språkdräkt (2009, s. 312-313). Det har inte alls berörts här. En sådan klassiskt retorisk studie hade kunnat göras utifrån andra analysmetoder såsom den neo-aristoteliska (ibid, s. 24). Eller varför inte den retorisk-analytiska (Hellspång, 2001, 99-115)? Antagligen hade blick på talkomposition och *actio* i stort men på språket och *eloquio* i synnerhet gett spännande upptäckter. Det är nämligen rikt på stilfigurer och troper. I en första snabb genomläsning framträder genast de många anaforer och alliterationer som genomsyrar berättandet. Det hypotetiska resonemanget mot slutet av talet som vill få oss att blicka framåt är uppbyggt på anaforiska ”What if”. Inte mindre än åtta upprepningar återfinns. Även en metonymi-analys hade varit ett intressant sätt att angripa artefakten. Symboliserar exempelvis den amerikanska rumskompisen, Adichie själv och huspojken Fide något annat/ något mer än vad som utsägs? Förslagsvis: kunde kanske rumskompisen sägas gestalta västvärlden, Fide den västerländska bilden av Afrika och Adichie själv det ’moderna’ Afrika? Humorn spelar – det allvarliga temat till trots- också en framträdande roll i Adichies tal – något som snuddats vid här men som är väl värt en uppsats i sig. Är det som Kock och Freud menar att den behövs för att vi inte ska tyngas ned för mycket? Hur gör Adichie sådana avvägningar? Samtliga perspektiv hade säkerligen gett intressanta resultat. Mitt metodval uppstod dock ur fascinationen för sammansmältningen av den litterära berättelsen och det retoriska talet i en och samma artefakt. Därför var *narrative criticism* – med sitt givna fokus på berättande produkter – ett passande val.

Avslutningsvis ytterligare en emfas på hybriden av litterärt och retoriskt berättande. I *The Danger of a Single Story* smälter dessa samman- hos Adichie finns ingen åtskillnad – de är i talet ett enda. Kocks verkningsmedel: vad som griper fiktionens mottagare – komplexitet, tolkningsfrihet, humor – har upptäckts samverka med och kompletterats av Hellspångs idéer om berättelsens förmåga till kunskapsgivande, problemlösande och erfarenhetsutvidgning. Dess förmåga att, i sig själv, utgöra bevis för talets tes har jämförts med Grindes idéer kring

förtroendebyggande. Samtidigt som berättelsen är ett blygsamt exempel på korsningen mellan två konstlat åtskilda vetenskapliga discipliner är det möjligen ett i mängden som pekar på likheter. Oavsett om vi läser en bok, ser en film eller lyssnar till något som är både en 18 minuter lång berättelse *och* på samma gång ett 18 minuter långt tal förblir vi nämligen mottagare med sinnen aktiverade. Intresset för berättandets retorik växer – något värdefullt i sig.

6. Referenser

Litteratur

Bitzer, Loyd F. (1997). Den retoriske situation. I: *Rhetorica Scandinavica* nr. 3, september 1997.

Eriksson, Anders. (2002). *Retoriska övningar- Afthonios Progymnasmata*. Nora: Nya Doxa.

Foss, Sonja K. (2009). *Rhetorical Criticism* (4:e uppl.). Long Grove: Waveland Press, Inc.

Hellspong, Lennart. (2000). Berättelser i argumentation. I: *Rhetorica Scandinavica* nr. 16: 2000.

Hellspong, Lennart. (2004). *Konsten att tala- handbok i praktisk retorik* (2:a uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Hellspong, Lennart. (2001). *Metoder för bruktextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Lindqvist, Grinde, Janne. (2004). *Klassisk retorik för vår tid*. (1:a uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Kock, Christian. (2008). *Retorisk poetik*. Forfattaren & Retorikforlaget.

Vatz, Richard, E. (2000). Myten om den retoriske situation. I: *Rhetorica Scandinavica* nr. 15: 2000.

Elektroniska källor

Hellspong, Lennart (2000): *Att skriva uppsats i retorik*. Södertörns högskola. ([http://webappl.web.sh.se/C1256EAE005170A5/0/86E4548DFF60B92AC1256F4E007A9EF8/\\$file/Lennart%20Hellspong%20-%20Att%20skriva%20uppsats%20i%20retorik.pdf](http://webappl.web.sh.se/C1256EAE005170A5/0/86E4548DFF60B92AC1256F4E007A9EF8/$file/Lennart%20Hellspong%20-%20Att%20skriva%20uppsats%20i%20retorik.pdf))

Hämtad 2011-05-02.

Nationalencyklopedin. Rudyard Kipling.

(<http://www.ne.se/lang/rudyard-kipling>)

Hämtad 2011-08-25.

TEDTalks.About TED.

(<http://www.ted.com/pages/about>)

Hämtad 2011-05-05.

TEDTalks. Chimamanda Adichie.

(http://www.ted.com/talks/lang/eng/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html)

Publicerad oktober 2009. Hämtad 2011-05-12.

TEDTalks. Registration.

(<http://www.ted.com/registration>)

Hämtad 2011-05-05.

TEDTalks. TEDGlobal 2009.

(<http://conferences.ted.com/TEDGlobal2009/program/>)

Hämtad 2011-05-05.

TEDTalks. Pages.

(<http://www.ted.com/pages/view/id/211>)

Hämtad 2011-05-05.

The Chimamanda Ngozi Adichie Website.Introduction.

(<http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/cnaintro.html>)

Hämtad 2011-05-06.

The Chimamanda Ngozi Adichie Website.Awards & Nominations.

(<http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/cnaawards.html>)

Hämtad 2011-05-06.

Wikipedia. The White Man's Burden.

(http://en.wikipedia.org/wiki/The_White_Man%27s_Burden)

Hämtad 2011-08-25.

Wikisource. The Five Nations/ The White Man's Burden.

(http://en.wikisource.org/wiki/The_White_Man%27s_Burden)

Hämtad 2011-08-25

7. Bilaga

The Danger of a Single Story

I'm a storyteller. And I would like to tell you a few personal stories about what I like to call "the danger of the single story." I grew up on a university campus in eastern Nigeria. My mother says that I started reading at the age of two, although I think four is probably close to the truth. So I was an early reader. And what I read were British and American children's books.

I was also an early writer. And when I began to write, at about the age of seven, stories in pencil with crayon illustrations that my poor mother was obligated to read, I wrote exactly the kinds of stories I was reading. All my characters were white and blue-eyed. They played in the snow. They ate apples.(Laughter)And they talked a lot about the weather, how lovely it was that the sun had come out.(Laughter)Now, this despite the fact that I lived in Nigeria. I

had never been outside Nigeria. We didn't have snow. We ate mangoes. And we never talked about the weather, because there was no need to.

My characters also drank a lot of ginger beer because the characters in the British books I read drank ginger beer. Never mind that I had no idea what ginger beer was. (Laughter) And for many years afterwards, I would have a desperate desire to taste ginger beer. But that is another story.

What this demonstrates, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. Because all I had read were books in which characters were foreign, I had become convinced that books, by their very nature, had to have foreigners in them, and had to be about things with which I could not personally identify. Now, things changed when I discovered African books. There weren't many of them available. And they weren't quite as easy to find as the foreign books.

But because of writers like Chinua Achebe and Camara Laye I went through a mental shift in my perception of literature. I realized that people like me, girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails, could also exist in literature. I started to write about things I recognized.

Now, I loved those American and British books I read. They stirred my imagination. They opened up new worlds for me. But the unintended consequence was that I did not know that people like me could exist in literature. So what the discovery of African writers did for me was this: It saved me from having a single story of what books are.

I come from a conventional, middle-class Nigerian family. My father was a professor. My mother was an administrator. And so we had, as was the norm, live-in domestic help, who would often come from nearby rural villages. So the year I turned eight we got a new house boy. His name was Fide. The only thing my mother told us about him was that his family was very poor. My mother sent yams and rice, and our old clothes, to his family. And when I didn't finish my dinner my mother would say, "Finish your food! Don't you know? People like Fide's family have nothing." So I felt enormous pity for Fide's family.

Then one Saturday we went to his village to visit. And his mother showed us a beautifully patterned basket, made of dyed raffia, that his brother had made. I was startled. It had not occurred to me that anybody in his family could actually make something. All I had heard about them is how poor they were, so that it had become impossible for me to see them as anything else but poor. Their poverty was my single story of them.

Years later, I thought about this when I left Nigeria to go to university in the United States. I was 19. My American roommate was shocked by me. She asked where I had learned to speak English so well, and was confused when I said that Nigeria happened to have English as its official language. She asked if she could listen to what she called my "tribal music," and was consequently very disappointed when I produced my tape of Mariah Carey. (Laughter) She assumed that I did not know how to use a stove.

What struck me was this: She had felt sorry for me even before she saw me. Her default position toward me, as an African, was a kind of patronizing, well-meaning, pity. My roommate had a single story of Africa. A single story of catastrophe. In this single story there was no possibility of Africans being similar to her, in any way. No possibility of feelings more complex than pity. No possibility of a connection as human equals.

I must say that before I went to the U.S. I didn't consciously identify as African. But in the U.S. whenever Africa came up people turned to me. Never mind that I knew nothing about places like Namibia. But I did come to embrace this new identity. And in many ways I think of myself now as African. Although I still get quite irritable when Africa is referred to as a country. The most recent example being my otherwise wonderful flight from Lagos two days ago, in which there was an announcement on the Virgin flight about the charity work in "India, Africa and other countries." (Laughter)

So after I had spent some years in the U.S. as an African, I began to understand my roommate's response to me. If I had not grown up in Nigeria, and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals, and incomprehensible people, fighting senseless wars, dying of poverty and AIDS, unable to speak for themselves, and waiting to be saved, by a kind, white foreigner. I would see Africans in the same way that I, as a child, had seen Fide's family.

This single story of Africa ultimately comes, I think, from Western literature. Now, here is a quote from the writing of a London merchant called John Locke, who sailed to west Africa in 1561, and kept a fascinating account of his voyage. After referring to the black Africans as "beasts who have no houses," he writes, "They are also people without heads, having their mouth and eyes in their breasts."

Now, I've laughed every time I've read this. And one must admire the imagination of John Locke. But what is important about his writing is that it represents the beginning of a tradition of telling African stories in the West. A tradition of Sub-Saharan Africa as a place

of negatives, of difference, of darkness, of people who, in the words of the wonderful poet, Rudyard Kipling, are "half devil, half child."

And so I began to realize that my American roommate must have, throughout her life, seen and heard different versions of this single story, as had a professor, who once told me that my novel was not "authentically African." Now, I was quite willing to contend that there were a number of things wrong with the novel, that it had failed in a number of places. But I had not quite imagined that it had failed at achieving something called African authenticity. In fact I did not know what African authenticity was. The professor told me that my characters were too much like him, an educated and middle-class man. My characters drove cars. They were not starving. Therefore they were not authentically African.

But I must quickly add that I too am just as guilty in the question of the single story. A few years ago, I visited Mexico from the U.S. The political climate in the U.S. at the time, was tense. And there were debates going on about immigration. And, as often happens in America, immigration became synonymous with Mexicans. There were endless stories of Mexicans as people who were fleecing the healthcare system, sneaking across the border, being arrested at the border, that sort of thing.

I remember walking around on my first day in Guadalajara, watching the people going to work, rolling up tortillas in the marketplace, smoking, laughing. I remember first feeling slight surprise. And then I was overwhelmed with shame. I realized that I had been so immersed in the media coverage of Mexicans that they had become one thing in my mind, the abject immigrant. I had bought into the single story of Mexicans and I could not have been more ashamed of myself. So that is how to create a single story, show a people as one thing, as only one thing, over and over again, and that is what they become.

It is impossible to talk about the single story without talking about power. There is a word, an Igbo word, that I think about whenever I think about the power structures of the world, and it is "nkali." It's a noun that loosely translates to "to be greater than another." Like our economic and political worlds, stories too are defined by the principle of nkali. How they are told, who tells them, when they're told, how many stories are told, are really dependent on power.

Power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the definitive story of that person. The Palestinian poet Mourid Barghouti writes that if you want to dispossess a people, the simplest way to do it is to tell their story, and to start with, "secondly. "Start the story with the arrows of the Native Americans, and not with the arrival of the

British, and you have an entirely different story. Start the story with the failure of the African state, and not with the colonial creation of the African state, and you have an entirely different story.

I recently spoke at a university where a student told me that it was such a shame that Nigerian men were physical abusers like the father character in my novel. I told him that I had just read a novel called "American Psycho" --(Laughter)-- and that it was such a shame that young Americans were serial murderers.(Laughter)(Applause)Now, obviously I said this in a fit of mild irritation.(Laughter)

I would never have occurred to me to think that just because I had read a novel in which a character was a serial killer that he was somehow representative of all Americans. And now, this is not because I am a better person than that student, but, because of America's cultural and economic power, I had many stories of America. I had read Tyler and Updike and Steinbeck and Gaitskill. I did not have a single story of America.

When I learned, some years ago, that writers were expected to have had really unhappy childhoods to be successful, I began to think about how I could invent horrible things my parents had done to me.(Laughter)But the truth is that I had a very happy childhood, full of laughter and love, in a very close-knit family.

But I also had grandfathers who died in refugee camps. My cousin Polle died because he could not get adequate healthcare. One of my closest friends, Okoloma, died in a plane crash because our fire trucks did not have water. I grew up under repressive military governments that devalued education, so that sometimes my parents were not paid their salaries. And so, as a child, I saw jam disappear from the breakfast table, then margarine disappeared, then bread became too expensive, then milk became rationed. And most of all, a kind of normalized political fear invaded our lives.

All of these stories make me who I am. But to insist on only these negative stories is to flatten my experience, and to overlook the many other stories that formed me. The single story creates stereotypes. And the problem with stereotypes is not that they are untrue, but that they are incomplete. They make one story become the only story.

Of course, Africa is a continent full of catastrophes. There are immense ones, such as the horrific rapes in Congo. And depressing ones, such as the fact that 5,000 people apply for one job vacancy in Nigeria. But there are other stories that are not about catastrophe. And it is very important, it is just as important, to talk about them.

I've always felt that it is impossible to engage properly with a place or a person without engaging with all of the stories of that place and that person. The consequence of the single story is this: It robs people of dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasizes how we are different rather than how we are similar.

So what if before my Mexican trip I had followed the immigration debate from both sides, the U.S. and the Mexican? What if my mother had told us that Fide's family was poor and hardworking? What if we had an African television network that broadcast diverse African stories all over the world? What the Nigerian writer Chinua Achebe calls "a balance of stories."

What if my roommate knew about my Nigerian publisher, Mukta Bakaray, a remarkable man who left his job in a bank to follow his dream and start a publishing house? Now, the conventional wisdom was that Nigerians don't read literature. He disagreed. He felt that people who could read, would read, if you made literature affordable and available to them. Shortly after he published my first novel I went to a TV station in Lagos to do an interview. And a woman who worked there as a messenger came up to me and said, "I really liked your novel. I didn't like the ending. Now you must write a sequel, and this is what will happen ..." (Laughter) And she went on to tell me what to write in the sequel. Now I was not only charmed, I was very moved. Here was a woman, part of the ordinary masses of Nigerians, who were not supposed to be readers. She had not only read the book, but she had taken ownership of it and felt justified in telling me what to write in the sequel.

Now, what if my roommate knew about my friend Fumi Onda, a fearless woman who hosts a TV show in Lagos, and is determined to tell the stories that we prefer to forget? What if my roommate knew about the heart procedure that was performed in the Lagos hospital last week? What if my roommate knew about contemporary Nigerian music? Talented people singing in English and Pidgin, and Igbo and Yoruba and Ijo, mixing influences from Jay-Z to Felato Bob Marley to their grandfathers. What if my roommate knew about the female lawyer who recently went to court in Nigeria to challenge a ridiculous law that required women to get their husband's consent before renewing their passports? What if my roommate knew about Nollywood, full of innovative people making films despite great technical odds? Films so popular that they really are the best example of Nigerians consuming what they produce. What if my roommate knew about my wonderfully ambitious hair braider, who has just started her own business selling hair extensions? Or about the millions of other Nigerians who start

businesses and sometimes fail, but continue to nurse ambition?

Every time I am home I am confronted with the usual sources of irritation for most Nigerians: our failed infrastructure, our failed government. But also by the incredible resilience of people who thrive despite the government, rather than because of it. I teach writing workshops in Lagos every summer. And it is amazing to me how many people apply, how many people are eager to write, to tell stories.

My Nigerian publisher and I have just started a non-profit called Farafina Trust. And we have big dreams of building libraries and refurbishing libraries that already exist, and providing books for state schools that don't have anything in their libraries, and also of organizing lots and lots of workshops, in reading and writing, for all the people who are eager to tell our many stories. Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign. But stories can also be used to empower, and to humanize. Stories can break the dignity of a people. But stories can also repair that broken dignity.

The American writer Alice Walker wrote this about her southern relatives who had moved to the north. She introduced them to a book about the southern life that they had left behind. "They sat around, reading the book themselves, listening to me read the book, and a kind of paradise was regained. "I would like to end with this thought: That when we reject the single story, when we realize that there is never a single story about any place, we regain a kind of paradise. Thank you.(Applause)