

Lunds Universitet

Litteraturvetenskapliga institutionen

Handledare: Elisabeth Friis

2013-01-17

Anton Wedding

LIVK10

*”No single human being has
perfect knowledge”*

Om transtextuell performativitet i

Anne Carsons *Antigonick*

Innehållsförteckning

1. Inledning och problemformulering	
1.1 Problemformulering.....	3
1.2 Om <i>Antigonick</i> och Anne Carson.....	5
2. Grundläggande strukturer och tematik i Sofokles <i>Antigone</i>	
2.1 Intrigen i <i>Antigone</i> och dess förhistoria.....	6
2.2 Kreon och Antigone.....	7
3. Gérard Genettes transtextuella relationer.....	10
4. Transtextualitet i <i>Antigonick</i>	
4.1 Metatextualitet i <i>Antigonick</i>	13
4.2 Översättning eller omvandling? <i>Antigonick</i> som hypertext.....	16
4.3 Brechts <i>gestus</i>	22
5. Omvandlingens performans; Performativ transtextualitet i <i>Antigonick</i>	24
6. Avslutning.....	26
Litteratur- och källförteckning.....	28

1. Inledning

1.1 Problemformulering

Anne Carsons verk *Antigonick* som kom ut år 2012 beskrivs på omslaget och på bokens copyrightsida som en översättning av Sofokles klassiska tragedi *Antigone*. I en intervju i *Sydsvenskan* från 2012 hävdar också Anne Carson själv bestämt att *Antigonick* är just en översättning och inte som intervjuaren föreslår en ”remake”¹. Det finns emellertid goda skäl att ifrågasätta verkets status som översättning. På omslaget är det endast den nya titeln som tyder på att det skulle röra sig om något annat men slår man upp boken finner man att rollförteckningen är densamma som i *Antigone* såväl som på en tillagd roll: ”Nick a mute part [always onstage, he measures things]”². Första scenen i *Antigonick* skildrar, precis som förlagan, en dialog mellan Antigone och hennes syster Ismene men redan i de inledande replikerna skiljer sig innehållet avsevärt från Sofokles original:

[Enter Antigone and Ismene] Antigone: We
begin in the dark and death is the birth of
us Ismene: Who said that Antigone: Hegel
Ismene: Sounds more like Beckett Antigone: He
was paraphrasing Hegel Ismene: I don't think
so³

Det räcker att jämföra de korthuggna replikerna med Antigones långa inledningsreplik, som går att finna i både Hjalmar Gullbergs och Jan Stolpes översättningar av *Antigone* till svenska, för att inse att Anne Carsons ”översättning” inte är bokstavligt trogen sin förlaga.⁴⁵ De anakronistiska referenserna till Hegel och Beckett visar tydligt på detsamma.

Dispositionen i *Antigonick* liknar mycket den i *Antigone* och intrigen är i stort sett densamma. Men även om dialogen i *Antigonick* är mycket lik den i *Antigone* finns det, också utöver de anakronistiska referenserna, fundamentala skillnader. Eftersom *översättning* uppenbarligen inte är en helt tillfredsställande beteckning på *Antigonick* vill jag undersöka

¹ Jurjaks, Arvid, ”Texttillverkare som ser djupet på ytan”, *Sydsvenskan*. Publiceringsdatum: 16-12-2012. Hämtat från <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/texttillverkare-som-ser-djupet-pa-ytan/> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

² Sofokles (övers. Carson, Anne), *Antigonick*, Bloodaxe Books, Tarsset, 2012. s. 5

³ Ibid. s. 7

⁴ Sofokles (övers. Zilliacus, Emil & Gullberg, Hjalmar), *Kung Oidipus: Antigone*, [Ny utg.], AWE/Geber, Stockholm, 1986, s. 103

⁵ Sofokles (övers. Stolpe, Jan), *Antigone*, Ellerström, Lund, 2003, s. 21

vad det egentligen är för typ av verk. Som teoretisk utgångspunkt kommer jag att använda mig av Gérard Genettes teorier om det litterära verkets *transtextuella* egenskaper så som han behandlar ämnet i *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. I detta verks första kapitel listar Genette fem olika typer av transtextuella relationer: *intertextualitet*, *paratextualitet*, *metatextualitet*, *hypertextualitet* och *arketextualitet*.⁶ Alla dessa relationer, vill jag hävda, går att finna i (och på eller utanför) *Antigonick* men i min undersökning kommer fokus ligga på de meta- och hypertextuella relationerna för att endast ytligt beröra de tre andra. Detta för att försöka visa att *Antigonick*, snarare än en översättning, är en hypertextuell omvandling och i egenskap av det också en metatext. Min frågeställning är alltså: går det att identifiera Anne Carsons *Antigonick* som en hypertext? Och vad får detta i så fall för konsekvenser för texten? För att besvara den andra frågan kommer jag ägna ett avsnitt åt något jag kallar *transtextuell performativitet*. Där kommer jag, med hjälp av min undersökning samt en artikel om performativitet som litterär forskningsmetod, titta på hur de transtextuella aspekterna hos *Antigonick* gör det till ett performativt verk. Denna undersökning kommer inte bara vara den första i sitt slag utan den första av *Antigonick* överhuvudtaget då detta unga (knappt ett år gamla) verk inte varit föremål för tidigare forskning. Därför kommer jag ägna andra delen av denna inledning åt att beskriva förstaupplagan av verket och ge en kortfattad presentation av Anne Carsons författarskap. Eftersom det inte tidigare gjorts någon forskning kring Anne Carson utifrån Genettes teorier om transtextualitet kommer jag till stor del använda mig av sekundärlitteratur om *Antigone*.

Den mest uppenbara transtextuella relationen i Anne Carsons *Antigonick* är såklart den till Sofokles *Antigone* och därför kommer jag ägna det inledande avsnittet åt att titta på grundläggande strukturer och tematik i *Antigone*. Också Bertolt Brechts *Die Antigone des Sophokles* och Georg Wilhelm Friedrich Hegels *Andens fenomenologi* är verk som förekommer i Carsons ”översättning” i form av transtextuella relationer. Utöver dessa kommer jag använda mig mycket av Christian Dahls *Tragedie og bystat* som innehåller en utförlig analys av förhållandet mellan stat (*polis*) och familj (*oikos*) i *Antigone*.

Den undersökning jag tar mig an innebär flera problem. Det rör det sig inte minst om de språkliga problem som har sitt ursprung i att jag inte behärskar klassisk grekiska, det språk som Sofokles *Antigone* är skrivet på. Detta är något jag inte kan komma ifrån, utan på min höjd vara medveten om som ett problem. För att minimera de skador som språkbarriären

⁶ Genette, Gérard, *Palimpsests: literature in the second degree*, University of Nebraska Press, Lincoln, Neb., 1997, s. 1-5

innebär, tittar jag på *Antigonick* parallellt med, inte bara två olika översättningar av *Antigone* till svenska (Jan Stolpes och Hjalmar Gullbergs), utan också Sir Richard C. Jebbs kommentarer på engelska till originaltexten.

Slutligen är studiet av transtextuella relationer av en sådan art att det lätt kan leda in undersökningen på en tvärvetenskaplig väg (jag tänker här främst på de illustrationer av Bianca Stone som finns i *Antigonick* och på referenserna till Hegels filosofi), detta är inte min intention och jag ämnar huvudsakligen hålla mig inom de vetenskapliga ramar jag kan göra rättvisa, för att endast snudda vid andra.

Med detta sagt hoppas jag att det klart och tydligt framgår att min undersökning inte är tänkt som en övergripande kartläggning av transtextuella relationer i Anne Carsons *Antigonick* utan som en första undersökning av detta verk, utförd främst med hjälp av de teorier om transtextualitet som Genette presenterar i *Palimpsests*. Det jag vill presentera är alltså en idé om *Antigonick* som ett transtextuellt verk och ett verk som i egenskap av detta besitter performativa egenskaper.

1.2 Om *Antigonick* och Anne Carson

I augusti 2012 såg jag en uppläsning av *Antigonick* på litteraturfestivalen Louisiana Literature. Jag visste då inte mycket om Anne Carson och nästan inget om verket annat än att det var någon slags version av Sofokles *Antigone*. När jag senare fick tag på boken blev det klart för mig att *Antigonick* på många vis är ett märkligt verk. De första frågetecknen dyker upp redan på omslaget till den bok som utgör förstaupplagan.⁷ Verkets namn är särskrivet som *Antigo* och *Nick* och den röda texten med vilken bokstäverna är tryckta bleknar i de tre första stavelserna mot rosa för att i den sista stavelsen tillta igen och återgå till rött. Den tryckta texten i boken är gjord efter bokstäver handskrivna med svart och rött bläck (det röda bläcket används med några få undantag för att skriva ut namnen på de karaktärer som säger replikerna) i versaler. Texten i *Antigonick* saknar (återigen med några få undantag) skiljetecken och regelbunden textformatering, ibland samlas texten i sjok utan radbrytning ens när en ny talares namn skrivs ut, ibland bryts raderna så att texten bildar mönster och på vissa sidor står bara enstaka rader eller meningar. Framför mer än hälften av sidorna med text i boken finns transparenta blad med illustrationer (av Bianca Stone) på. Den som vill kan alltså välja att, bokstavligt talat, läsa texten genom illustrationerna. Det fungerar ofta ganska bra men ibland är illustrationerna för mörka för att hela texten ska gå att tyda genom det annars

⁷ Sofokles (övers. Carson)

transparenta pappret. Genom hela boken är vänsterbladen blanka med några få undantag där delar av en rektangulär kontur finns utritade. På den högra sidan står scenanvisningar och repliker. Innan uppförandet av *Antigonick* på Louisiana Literature höll Anne Carson ett företal, riktat till Antigone, som en vän till mig spelade in på min mobiltelefon. Jag har gjort en transkribering av företalet som jag kommer använda som källa i denna undersökning.

Anne Carson är förutom poet, essäist och översättare dessutom professor i klassiska språk. Ända sedan debuten, *Eros the Bittersweet: An Essay* (1986), har antika motiv varit centrala inslag i hennes böcker. I versromanen *Autobiography of Red: A Novel in Verse* (1989) använder hon fragment från den grekiska poeten Stesichorus dikt om Herakles och monstret Greyon, för att berätta en modern historia om pojken (och senare unge mannen) Greyon och hans livslånga kärlek till vännen Herakles.⁸ Romanen är ett av flera exempel på hur Carson också innan *Antigonick* använt sig av explicit transtextuella relationer i sitt författarskap. Ytterligare ett exempel på det, och dessutom på hur verket som materiellt objekt kan komma att påverka läsningen av det, är *Nox* (2010) där Carson väver samman självbiografiska element om en död broder med en översättningsarbetet till en Catullus-dikt.⁹ ”Boken” är en låda som innehåller ett långt utvikbart pappersark med kopior av bland annat fotografier, textutdrag och anteckningar.¹⁰

2. Grundläggande strukturer och tematik i Sofokles *Antigone*

2.1 Intrigen i *Antigone* och dess förhistoria

De antika grekiska myterna är en väv av berättelser som interagerar med varandra – bygger vidare på, motsäger, breddar – och vår allmänna förståelse av dem idag bygger till stor del på Homeros epos och på dramer av Aischylos, Sofokles och Euripides. *Antigone* bygger på myten om den av ödet missgynnade Labdakos-ätten, vars historia är mer eller mindre bekant, inte minst genom ett annat av Sofokles dramer, *Kung Oidipus*. Efter att Thebes härskare Oidipus fått reda på att han dödat sin far Laios (son till Labdakos) och gift sig med sin mor Iokaste sticker han ut sina ögon och ser sig tvingad att skicka sig själv i landsförvisning; Iokaste tar sitt eget liv genom hängning. Polyneikes och Eteokles, sönerna från Oidipus och Iokastes incestuösa förhållande, låser in sin far i borgen där de bor varpå han i vredesmod

⁸ ”Biography: Anne Carson”, *Poetry Foundation*. Publiceringsdatum okänt. Hämtat från <http://www.poetryfoundation.org/bio/anne-carson> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

⁹ Morgan, Craig, ”A Classical Poet, Redux: PW Profiles Anne Carson”, *Publishers Weekly*, Publiceringsdatum: 2010-03-29. Hämtat från <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/interviews/article/42582-a-classical-poet-redux-pw-profiles-anne-carson.html> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

¹⁰ Carson, Anne, *Nox*, New Directions, New York, 2010

förbannar dem båda. Sönerna blir Thebes nya härskare och kommer fram till att turas om att styra staden, ett år i sänder. Men när Eteokles första år som härskare är över vägrar han överlåta styret till Polyneikes. Denne drivs bort och flyr till Argos där han gifter sig med kungen Adrastos dotter Argeia, för att sedan tillsammans med Adrastos förklara krig mot Thebe för att kunna ta makten där. Sofokles *Antigone* (det första uppförandet av dramat dateras till cirka 441/442 f.Kr) inleds med en dialog mellan Oidipus döttrar Antigone och Ismene. Thebe har precis gått segrande ur striden mot Argos och deras båda bröder har dött för varandras händer. I den inledande dialogen får vi reda på att Thebes nye härskare Kreon, Antigones och Ismenes morbror, utfärdar ett förbud mot att begrava statsförrädaren Polyneikes lik. Antigone vill trotsa förbudet men Ismene råder henne att inte göra det.¹¹ Antigone bryter Kreons förbud ändå och intrigen kretsar kring de konsekvenser denna handling får.

Christian Dahl skriver i *Tragedie og bystat* om konflikten mellan *polis*, staten, och *oikos*, familjen, som central både i Aischylos *Sju mot Thebe*, som behandlar Polyneikes uppror mot Eteokles, och i Sofokles *Antigone*. Men där det i *Sju mot Thebe* rör sig om en konflikt som handlar om protagonistens splittrade person rör det sig i *Antigone* om en konflikt ”mellem to antitetiske individer, Kreon og Antigone.”¹²

2.2 Kreon och Antigone

Dahl förklarar att för Kreon är systersonen Polyneikes lik en symbol för politiskt uppror och det är därför, i egenskap av en lagens företrädare, som Kreon utfärdar sitt förbud. Han följer sin plikt som beskyddare av staten genom att följa dess lagar. Antigone däremot rättfärdigar sitt brott genom att hänvisa till den heliga plikten att begrava sina släktingar.¹³ Denna motsättning speglar traditioner och lagar i det antika Grekland. I Aten kunde till exempel extrema fall av statsförräderi leda till att rätten till en begravning framtogs brottslingen. Samtidigt var plikten att begrava de döda något fundamentalt.¹⁴ Men konflikten i *Antigone* rör sig inte bara mellan statens lagar och familjens heliga plikter, den är mer komplicerad än så eftersom det förbud Kreon utfärdar drabbar hans egen familj: systersonen, och i förlängningen

¹¹ Sofokles (övers. Stolpe), s. 9-23

¹² Dahl, Christian, *Tragedie og bystat: om fællesskab og konflikt i Athens dramatiske kultur*, Museum Tusulanum, København, 2010, s. 173

¹³ Ibid. s. 174 f.

¹⁴ Ibid. s. 182, 186

också systerdottern, Antigone. I och med detta blir konflikten mellan *polis* och *oikos* en konflikt som rör sig både om en splittring inom staten och inom familjen.¹⁵

Antigone och Kreon är inte bara varandras symmetriska motsättningar utan följer samma argumentatoriska grundschema när de legitimerar sina handlingar. Konflikten grundar sig i deras olika syn på gemenskapen, *philoï*: för Kreon handlar gemenskapen om statens lojala medborgare och för Antigone om familjen, men som Dahl anmärker knyter de båda an till ”læresætningen om, at retfærdighed består i at gavne sine *philoï* (venner) og skade sine *echthroï* (fjender).”¹⁶

Christian Dahl använder sig i sin analys, vilket han också medger, mycket av G.W.F. Hegels läsning av *Antigone* i *Andens Fenomenologi*, en läsning som varit mycket betydelsefull för den moderna tidens reception av *Antigone*.¹⁷ I de kapitel som leder fram till analysen (”Den sedliga världen. Den mänskliga och gudomliga lagen, mannen och kvinnan” och ”Den sedliga handlingen. Det mänskliga och gudomliga vetandet, skulden och ödet”) ser Hegel i det som han kallar *den sedliga substansen* (eller *hela anden*) två motsatta men av varandra beroende lagar: *den mänskliga lagen* och *den gudomliga lagen*.¹⁸ Francisco J. Gonzalez beskriver de båda lagarna i sin artikel ”The Burial at Thebes, Hegel on the *Antigone*”: ”on the one hand, unconscious, immediate, individual spirit (nature, family, and the “unwritten laws”); on the other, self-conscious, mediated (reflective), and universal spirit (the state and its written laws).” Antigones *oikos* är den omedvetna, omedelbara, individuella anden medan Kreons *polis* är den självmedvetna, reflexiva och universella anden.¹⁹ De båda lagarnas beroende av och grundande i varandra manifesterar sig genom att den mänskliga lagen har sitt ursprung i den omedvetna, gudomliga lagen; samtidigt som den gudomliga, omedvetna lagen enbart kan yttra sig i form av mänsklig, medveten lag. Hegel uttrycker det så här:

[D]en mänskliga lagen utgår i sin levande rörelse från den gudomliga lagen, den lag som gäller på jorden från den underjordiska, den medvetna från den som är medvetlös, förmedlingen från omedelbarheten, och går därför likaledes tillbaka dit varifrån den utgick. Den underjordiska

¹⁵ Ibid. s. 174 f.

¹⁶ Ibid. s. 181 f.

¹⁷ Ibid. s. 177

¹⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Andens fenomenologi*, Thales, Stockholm, 2008, s. 322 f.

¹⁹ Gonzalez, Francisco J., ”2005 Summer Reading, The Burial at Thebes, Hegel on the *Antigone*”, Skidmore College. Publiceringsdatum okänt. Hämtat från http://cms.skidmore.edu/fye/summer_reading/2005/hegel.cfm 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

makten har däremot på jorden sin *verklighet*; genom medvetandet blir den tillvaro och verksamhet.²⁰

Hegel ser i motsättningen mellan Antigone och Kreon en kollision mellan de båda lagarna som manifesterar sig i en ömsesidig blindhet vilken får representanterna för de båda lagarna att bara se sin egen del av helheten: hos Kreon ser Antigone bara ”godtyckligt våld” och hos Antigone ser Kreon bara en individs ”egensinne och *olydnad*”. Det leder till att de båda har både rätt och fel på samma gång. Antigone saknar ”den absoluta *rätten* hos det sedliga *självmédvetandet*” men äger ”*väsendets* gudomliga *rätt*”, för Kreon gäller det motsatta.²¹ Christian Dahl ser hur *polis* och *oikos* finns i denna konflikt genom det att den gudomliga lagen blir blind för det universella och den mänskliga lagen för individen vilket tar sig uttryck i att ”Antigones fordring gäller *denne* särskilde broder” som hör hennes familj till medan Kreon ser till Thebes medborgare i stort utan att ta hänsyn till individen, som i detta fall hör till hans egen familj.²²

Efter att Antigone skickats till den grotta där hon dömts att bli levande begravd gör siaren Teiresias sin entré i dramat. Hans varnande ord får Kreon att ändra sin dom och han skyndar av scenen för att frige Antigone. Han kommer emellertid för sent – Antigone har hängt sig i grottan – och möts av sonen Haimon som i vredesmod anfaller fadern, men när hans svärd missar vänder han det istället mot sig själv och tar sitt liv. Eurydike, Kreons fru, får detta återberättat för sig av en budbärare och kort därefter tar också hon sitt liv. När Kreon kommer tillbaka till sitt palats – förtvivlad och med den döde sonen i sina armar – och får veta detta blir han än mer förtvivlad, ber om att få dö och erkänner sig besegrad av ödet.²³

Antigone anklagade Kreon för att med sitt förbud mot begravningen av Polyneikes kränka familjens gudomliga lag men Kreon ignorerade detta. Dahl pekar på hur Hegel ser kvinnligheten som det ”som staten næres af ved at udstøde som indre fjende” och menar att det är just detta som får Kreon att gå under. I Kreons stat och familj har kvinnan ingen betydelse; Dahl ser Antigone som den personifierade anklagelsen och Eurydike som det fällande beviset för detta. Men Antigones död och Eurydikens självmord, iscensättandet av

²⁰ Hegel, s. 331

²¹ Ibid. s. 335 f.

²² Dahl, s. 202

²³ Antigone (övers. Stolpe), s. 57-70

Kreons ideal, är paradoxalt nog det som slutgiltigt tillintetgör honom – med både fru och son döda har hans ättelinje nått ett slut.²⁴

3. Gérard Genettes transtextuella relationer

För att bättre begripa vad Anne Carsons *Antigonick* är för typ av verk, vad det gör med Sofokles *Antigone* och vissa läsningar eller omvandlingar av detta verk, ska vi nu ta Gérard Genettes *Palimpsests* till vår hjälp. Som jag nämnde i inledningen ägnar Genette bokens första kapitel åt att dela in det som han kallar transtextualitet i fem olika typer: intertextualitet, paratextualitet, metatextualitet, hypertextualitet och arketextualitet.

Intertextualitet är, hos Genette²⁵, en text som uppträder i en annan text, han beskriver det som ”a relation of copresence between two texts or among several texts”. Denna samnärvaro kan manifesteras på flera olika sätt, det kan uppenbara sig i en så explicit form som citat med citationstecken eller i mer förklädd form som plagiat. Det kan också handla om allusioner²⁶. Ser vi *Antigonick* som ett självständigt verk och inte som en översättning är det en text som kryllar av intertexter till *Antigone* i form av allusioner och plagiat. Som vi senare ska komma in på gränsar emellertid det intertextuella hela tiden till andra former av transtextuella relationer, inte minst meta- och hypertextuella.

Nästa relation Genette tar upp är den paratextuella. Paratexter kan sägas vara det som hör till texten och kan påverka läsarens mottagande av den utan att vara texten själv: textens titel, bokens omslag, bokens form, förord, undertitlar, epigrafer, noter i texten, illustrationer. I *Palimpsests* är Genette försiktig med att gå in för mycket på det paratextuella då han menar att det är något som hör till eventuellt kommande studier men han sträcker sig ändå till att fråga sig var gränsen går för att något ska kunna räknas som en del av ett verk. Som exempel tar han upp de tidiga utkast till James Joyces *Ulysses* där varje kapitel var försett med titlar som anspelade på episoder från Homeros *Odysséen*. Är det att gå för långt att läsa in detta i *Ulysses*? Genette går ännu längre när han frågar sig om vi överhuvudtaget ska läsa verk som utgivits postumt om inget tyder på att författaren hade velat publicera den om han hade varit i livet.²⁷ Ett senare verk, *Seuils* (1987), tillägnar Genette helt de paratextuella relationerna som han här delar upp i *peritext* och *epitext*. Elisabeth Friis skriver att till den förra kategorin hör

²⁴ Dahl, s. 225

²⁵ Begreppet ”intertextualitet” används ofta, hos till exempel Julia Kristeva (som myntade begreppet) och Michael Riffaterre, i en vidare bemärkelse än Genettes.

²⁶ Genette, s. 1 f.

²⁷ Ibid. s. 3

de paratexter som Genette behandlar också i *Palimpsests*, de som har ”fysisk kontakt” med texten genom att de finns i eller utanpå samma bok; till den senare hör allt författaren gör som kan påverka receptionen av en text utan att det har ”fysisk kontakt” med texten. Det kan till exempel vara intervjuer, brev eller andra texter av författaren.²⁸

Till de peritextuella paratexterna i *Antigonick* hör så bland annat mycket av det som jag skrivit om i inledningen till denna text: illustrationerna, de handskrivna bokstäverna; bokens fysionomi helt enkelt, men också här finns flera gränsfall, texter som inte bara är paratextuella utan också arke- och metatextuella. Exempel på viktiga epitextuella paratexter till *Antigonick* är det företal Anne Carson höll innan uppförandet av verket på Louisiana Literature 2012 och intervjun med *Sydsvenskan* där Anne Carson bestämt hävdar att *Antigonick* är en ”översättning”.

Genettes tredje typ av relation, metatextualitet, innefattar texter vars relation till andra texter är kommenterande: ”It unites a given text to another, of which it speaks without necessarily citing it [...], in fact sometimes without even naming it.”²⁹ Metatexter är alltså med andra ord kritiska texter och även om *Antigonick* inte ser ut att höra till kategorin litteraturkritik är den full av mer eller mindre explicit kritiska relationer med andra texter. Vi ska snart titta mer på hur dessa relationer manifesterar sig och vad det är som gör dem just metatextuella.

Hypertextualitet är den av de fem typerna av transtextuella relationer som Genette ägnar stora delar av *Palimpsests* åt. Här kan det vara värt att nämna att titeln på Genettes verk är ordet för ett dokument som återanvänds: gammal text skrapas eller tvättas bort och ersätts med ny. En palimpsest bär så på flera lager av text och detta fungerar för Genette som en metafor för hypertextuella relationer äldre och yngre texter emellan.³⁰ Den yngre texten, som Genette kallar *hypertexten*, är beroende av en äldre text, denna kallar Genette *hypotexten*. Viktigt för den hypertextuella relationen är att den inte är av kommenterande karaktär: hypertexten talar inte om hypotexten (det kan alltså inte röra sig om metatextualitet) men skulle inte kunna existera utan den. De förhåller sig till varandra genom omvandling, men omvandlingen kan se ut på olika sätt. Det kan röra sig om att språket i hypotexten imiteras av hypertexten, samtidigt som den senare berättar en annan historia – som Vergilius *Aeneiden* förhåller sig till Homeros *Odysséen*; eller så kan det manifesteras sig genom att hypertexten berättar samma historia som hypotexten men med ett annat (icke-imitativt) språk, som James

²⁸ Friis, Elisabeth, ”Intertextualitet”, i *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*, red. Lasse Horne Kjøeldgaard m.fl., Aarhus Universitet 2012, s. 5

²⁹ Genette, s. 4

³⁰ Friis, s. 5

Joyces *Ulysses* förhåller sig till samma *Odysséen*. Det tidigare kallar Genette *imitation* och det senare *omvandling* ("transformation") men hypertexten som sådan, vare sig det är en *imitation* eller en *omvandling*, är alltså en text som härstammar och är omvandlad från en (eller flera) hypotext(er).³¹

Innan vi ger oss in på frågan om vilka hypertextuella egenskaper *Antigonick* har ska vi nämna Genettes sista kategori, den enligt honom mest abstrakta och implicita av dem alla: arketextualitet. Den arketextuella relationen handlar om titlar eller undertitlar, ofta paratextuella sådana, som placerar en text i en genre, ett fack eller en kategori: "dikter", "en roman", "essäer". Men som Genette påpekar handlar arketextualiteten inte om att bestämma ett verks generiska status – bestämning av genre, vilket fack en text hör hemma i, är inte "the business of the text but that of the reader, or the critic, or the public". Genette exemplifierar med Dante Alighieris *Den gudomliga komedin* och frågar sig om den verkligen hör till komedigenren.³² Arketexten är precis som de andra kategorierna en transtextuell relation som kan påverka läsningen av en text genom förbindelsen till andra texter. I det här fallet genom paratextuella beskrivningar av texten.

De kanske viktigaste (åtminstone för min undersökning) arketexterna hos *Antigonick* är paratexter som finns bland annat på bokens omslag, på bokens copyrightsida och i *Sydsvenskans* intervju med Anne Carson: "Translated by Anne Carson"³³, "A new translation by Anne Carson"³⁴, "hennes senaste bok, 'Antigonick', är ett slags remake – översättning, protesterar Anne Carson"³⁵. Att författaren väljer att kalla texten översättning gör, oavsett om vi håller med henne eller inte, att vi måste förhålla oss till detta vid en läsning av verket.

Det är viktigt att vara medveten om att de olika transtextuella typerna inte är absoluta. Samtidigt som var och en av dem går att urskilja för sig överlappar de också varandra, som vi redan sett är till exempel flera paratexter också arketexter och det säger sig själv att också metatexter kan vara paratextuella (ett förord till exempel) samt innehålla arketexter. Genette nämner hur hypertextuella imitationer har skapat arketexter och hur de dessutom kan fungera som metatexter, vilka i sin tur ofta använder sig av intertexter för att explicit referera till andra verk.³⁶

³¹ Genette, s. 5 ff.

³² Ibid. s. 4

³³ Sofokles (övers. Carson), omslag

³⁴ Ibid. copyrightsida

³⁵ Jurjaks

³⁶ Genette, s. 7 f.

När Genette undviker att tala om de olika typerna av transtextuella relationer som *kategorier* är det för att han ser transtextualitet som synonymt med litteraritet själv i den mån det inte existerar några texter utan ”textuell transcendens”. De olika typerna är därför snarast aspekter av textualitet. Men aspekterna kan framträda mer eller mindre explicit och i vissa fall gör det dem också till kategorier:

[E]very text may be cited and thus become a quotation, but *citation* is a specific literary practice that quite obviously transcends each one of its performances and has its own general characteristics; any utterance may be assigned a paratextual function but a *preface* is a genre (and I would claim the same for titles); criticism (metatext) is obviously a genre; probably only the architext is not a class, since it is, I dare say, the very basis of literary ”classness”. {*classéité*}.³⁷

Därför kan Genette också tala om hypertextualitet som en textkategori även om det är en egenskap som delas av alla texter.³⁸

4. Transtextualitet i *Antigonick*

4.1 Metatextualitet i *Antigonick*

Att konstatera att *Antigonick* är ett transtextuellt verk vore alltså riktigt. Men med Genettes syn på transtextualitet vore det också banalt och otillfredsställande. Vad som däremot kan vara givande är att undersöka *hur* det är ett transtextuellt verk och till vilken grad. Genette betonar skillnaden mellan det metatextuella kommenterandet och den hypertextuella okommenterade omvandlingen³⁹, men som vi sett finns det inget som hindrar att dessa båda egenskaper överlappar varandra. Om vi börjar med att titta på hur det metakritiska skulle kunna manifesteras sig i *Antigonick* ser vi att det uppenbarar sig redan i inledningsscenen (se blockcitats s. 2) som en diskussion mellan Antigone och Ismene: Antigone påstår sig citera Hegel, Ismene svarar med att citatet låter mer som att det kommer från Beckett, Antigone menar då att Beckett har parafraiserat Hegel men Ismene går inte med på det.

Kommenterandet är inomdiegetiskt men det är likväl kommenterande av en annan text.

Antigones replik ”We begin in the dark and birth is the death of us”⁴⁰ påminner mycket om ett

³⁷ Genette, s. 8

³⁸ Ibid. s. 9

³⁹ Ibid. s. 5

⁴⁰ Sofokles (övers. Carson), s. 7

citat från Samuel Becketts *A Piece of Monologue*: "Birth was the death of him"⁴¹. Det kommenterande är här vagt och osäkert, Ismene säger inte mer än att det *låter* som Beckett och Antigone förklarar inte närmare varför Beckett skulle ha parafraiserat Hegel när han talar om födseln som en död; likväl är det ett explicit kommenterande av text, metatext helt enkelt, som slår an tonen till vad som komma skall: en text som avslöjar sig själv som beroende av andra texter. Den korta passagen rymmer inte bara metatext, Antigones första replik rymmer också en allusion till Becketts *A Piece of Monologue*.

Om den första ordväxlingen blott är en introduktion till det kommenterande blir det så småningom uppenbart att *Antigonick* är ett verk som till stor del bygger på metatext. Inte minst de olika karaktärernas självreflexion tyder på att Anne Carsons text är en kommentar till Hegels analys av *Antigone* i *Andens Fenomenologi*. När Antigones brott blivit avslöjat och dödsdomen ligger över henne har Ismene och Antigone ytterligare en diskussion där de explicit talar om Hegel:

Antigone: Some think the

world

is made of bodies some think forces I

think a man knows nothing but his foot when

he burns it in hot fire

Ismene: Quoting Hegel again

Antigone: Hegel says I'm wrong

Ismene: But right to be wrong Antigone: No

ethical consciousness Ismene: Is that how

he puts it⁴²

Antigone refererar här explicit till Hegels bestämning av henne som omedveten ande och det är ett av de många grova (men fortfarande inomdiegetiska) metatextuella avbrott i det som annars påminner mycket om de översättningar jag har att jämföra med. Precis som i inledningen utgörs metatexten av en allusion, här på Hegels analys av *Antigone* i *Andens Fenomenologi*. Avbrottet skär sig uppenbart mot de paratextuella arketexterna "translated by"

⁴¹ Miller, Michael H., "A Matter of Time: Anne Carson Re-Writes 'Antigone'", *The New York Observer*, Publiceringsdatum: 12-05-30. Hämtat från: <http://observer.com/2012/05/a-matter-of-time-anne-carson-re-writes-antigone/> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

⁴² Sofokles (övers. Carson), s. 37

och "translation" då det är uppenbart att Sofokles *Antigone* inte innehåller (inte kan innehålla) metatexter som alluderar till Hegel. Dessutom låter Antigones självreflexion henne här kliva ur sin roll som omedveten om den mänskliga lagen genom att kommentera sin omedvetenhet om den. Hegel finns också med i en paratext till *Antigonick*, Anne Carsons tidigare nämnda företal till uppförandet av *Antigonick* på Louisiana Literature 2012. Där nämns kort hur Hegel kallar kvinnan "the eternal irony of the community". Just detta är från en passage i *Andens Fenomenologi*: "Kvinnligheten – samfällighetens eviga ironi – förändrar genom intrigen regeringens allmänna syfte till ett privat syfte, förvandlar dess allmänna verksamhet till ett verk av en bestämd individ och förvänder statens allmänna egendom till familjeegendom och prydnad."⁴³

I sitt företal nämner Anne Carson också att Bertolt Brecht låtit Antigone ha en dörr fastbunden på ryggen vid ett uppförande.⁴⁴ Detta refererar till Brechts första uppförande av *Die Antigone des Sophokles* där Helene Weigel spelade Antigone med en dörr fastbunden på ryggen.⁴⁵ Anne Carson ser Brechts dörr som både ett hinder och en förmån för Antigone: "to carry ones own door will make a person clumsy, tired and strange, on the other and it may come in useful if you go places that don't have an obvious way in like normality or an obvious way out like the classic double bind." Att koppla detta till Hegels Antigoneläsning är inte helt långsökt då också Brecht såg *Antigones* Hegelianska drag när han gjorde sin version av dramat.⁴⁶ Dörren är Antigones egen väg ut ur "the double bind" – Antigones och Kreons ömsesidiga blindhet för varandra – och Antigones egen väg in i en normalitet hon saknar som stående utanför de mänskliga lagarna – som individuell och inte universell – men där de mänskliga lagarna råder gör den henne klumpig. I en text om *Die Antigone des Sophokles* uppmärksammar Olga Taxidou också hur dörren drar uppmärksamhet mot dramats genomgripande teman, *oikos* och *polis*, och ser dörren som en mellan hem och hemlöshet, innanför och utanför lagen. Men samtidigt som hon menar att dörren drar uppmärksamhet till Hegels dubbla princip ser hon också en kritik mot den, till detta återkommer jag i kapitlet om Brechts *gestus*⁴⁷.

⁴³ Hegel, s. 343

⁴⁴ Carson, Anne, Företal till *Antigonick* inspelat på Louisiana Literature 2012-08-25. Transkribering av inspelningen, gjord av författaren, finns i författarens ägo.

⁴⁵ Taxidou, Olga, "Antigone-Model 1948", Felski, Rita (red.), *Rethinking tragedy*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008 s. 251

⁴⁶ Brecht, Bertolt, *Die Antigone des Sophokles: Materialien zur "Antigone"*, 5. Aufl., Frankfurt am Main, 1971 s. 109

⁴⁷ Taxidou, s. 251

I *Antigonick* finns ett metatextuellt parti där kören påminner Antigone om Brechts dörr: ”You’re clumsy / it’s true clumsy as your / father remember how Brecht / had you do the whole play with a door strapped / to your back”. Antigone svarar att hon inte vill bli påmind om Brecht och antyder dessutom att det finns fler hon inte vill bli påmind om: ”Oh I don’t want to talk about him or him or him”⁴⁸. Detta är ett tydligt exempel på hur det metatextuella i *Antigonick* gör läsaren uppmärksam på den rikliga tradition av Antigoneläsningar som finns, men genom att låta Antigone vara medveten om dessa tolkningar gör den henne också fri, hon kan själv fundera över och kommentera de sentida tolkningarna, men hon gör det utan att komma med slutgiltiga svar. Detta lyfter fram formbarheten hos Sofokles *Antigone*, visar att verket på intet sätt är statiskt.

4.2 Översättning eller omvandling? *Antigonick* som hypertext

I texten ”Einschüchterung durch die Klassizität” (”Kuvande genom klassiciteten”) skriver Bertolt Brecht om problemen med uppförandet av klassiska verk i modern tid. Han menar att dessa görs på två olika sätt som båda skadar verken genom vanvård av det kulturella arv de bär på. Det ena uppförandet är det traditionsbundna som misslyckas just för att klassikerna vanskötts, samlat mer och mer ”damm” och kopierats med dessa ”dammfläckar” (”Es fällt sozusagen durch Vernachlässigung mehr und mehr Staub auf die großen alten Bilder, und die Kopisten kopieren mehr oder minder fleißig diese Staubflecken mit.”), resultatet blir, enligt Brecht, långtråkigt, vilket är de klassiska verken helt främmande. Det andra sättet är att på ett rent formalistiskt vis (”rein formalistischer Art”) förse verket med nya, sensationella effekter. Detta berövar emellertid verket på dess ursprungliga innehåll, Brecht går så långt att han anser det vara ett förfalskande av verket.⁴⁹ Istället menar han att man vid närmandet av ett klassiskt verk måste försöka se det på nytt i dess ursprungliga form genom att studera dess författare och förutsättningarna för verkets uppkomst. ”Die Einschüchterung durch die Klassizität” kallar Brecht det som uppstår när ett verks klassicitet missuppfattas och det klassiska verkets storhet, som består i mänsklig storhet, ersätts med en falsk storhet. Den som tar sig an verket får inte låta sig kuvas av falsk respekt för dess klassicitet utan måste studera det för att förstå dess verkliga storhet.⁵⁰

Det finns uppenbara likheter mellan Brechts syn på hur det klassiska verket bör behandlas och hur Anne Carson beskriver sin uppgift som översättare i företalet till *Antigonick* från

⁴⁸ Sofokles (övers. Carson), s. 69

⁴⁹ Brecht, Bertolt, *Stücke. 11, Bearbeitungen, erster Band*, Suhrkamp Verl., Berlin, 1959, s. 5 f.

⁵⁰ Brecht, *Stücke. 11, Bearbeitungen, erster Band*, s. 7 f.

Louisiana Literature. Företalet är riktat till Antigone som andra person singular, "you", och beskriver översättarens mödor med att förstå detta "du". Anne Carson nämner en mängd Antigone-tolkningar, som inte finns med som explicita metatexter i *Antigonick*, men att förstå dessa är i sig inte nog för att översättningen ska lyckas, det problem hon måste ta itu med är framförallt språkligt: hon måste borra sig tillräckligt djupt in i originalspråket för att se vad som döljer sig därbakom ("This reminds me of Samuel Beckett who described in a letter, his own aspirations toward language, to bore hole after hole in it until what cowards behind it seeps through").⁵¹ Att Anne Carson väljer att kalla *Antigonick* översättning tycks ha sin grund i författarens ("översättarens") ambition att tränga genom barriären av tolkningar för att nå den ursprungliga *Antigone*, inte genom falsk respekt utan, precis som Brecht menar, genom förståelse för verkets mänskliga storhet. De metatextuella avbrotten visar den aldrig sinande aktualiteten hos Sofokles *Antigone*, hur verket är en ständigt återkommande källa för nya tolkningar som i sin tur också kan diskuteras vidare.

Brechts syfte med sin bearbetning av Hölderlins översättning av *Antigone* (*Die Antigone des Sophokles*) är att anpassa Antigone till en modern publik utan att förenkla genom att kuvas av klassiciteten. Vi kan förstå det genom "Einschüchterung durch die Klassizität" och genom kommentarer till *Die Antigone Des Sophokles* som: "Die 'Antigone' des Sophokles gehört zu den größten Dichtungen des Abendlands. Es ist jedoch die Frage aufgetaucht, ob sie einem Publikum, das heute in ganz anderen Vorstellungen lebt, noch verständlich ist" ("Sofokles *Antigone* hör till västerlandets största diktverk. Frågan är emellertid om det är begripligt för en publik som idag lever med helt andra föreställningar")⁵².

Anne Carson vill befria Antigone, göra hennes röst hörd bortom senare uttolkares bojor för att få den att fortsätta ljuda. *Antigonick* är ytterligare ett i raden av alla försök att förstå *Antigone*, ytterligare en insats för att Antigones skrik aldrig ska kvävas. Hon avslutar företalet till *Antigonick* med orden: "Dear Antigone, I take it as a task of the translator to forbid you should ever lose your screams."⁵³ *Antigones* eviga fortlevnad manifesterar sig i Kreons och Antigones paradoxalt oförenliga enhet och kommenteras av Haimon när han försöker få sin far att inse att varken han eller Antigone har den absoluta rätten på sin sida. I *Antigonick* lyder hans ord: "Don't haul old anger up over your / tongue and your mind, they go blind. No single human / being has perfect knowledge"⁵⁴. Haimon sätter här fingret på konfliktens

⁵¹ Carson, Företal till *Antigonick*

⁵² Brecht, *Die Antigone des Sophokles*, s. 114

⁵³ Carson, Företal till *Antigonick*

⁵⁴ Sofokles (övers. Carson), *Antigonick*, s. 55

grundstomme, det som gör den olöslig och till en ständig källa för diskussion och tolkning – den mänskliga lagens beroende av den gudomliga, och den gudomliga lagens omöjlighet att ta sig uttryck på jorden utan den mänskliga lagen; bara tillsammans är de enskilda lagarna en fullständig enhet, en *hel ande*. *Antigonick* är alltså Anne Carsons sätt att uppmärksamma det eviga hos Sofokles *Antigone*. Men frågan återstår: är det verkligen en översättning vi har att göra med? För att undersöka det återvänder vi än en gång till Genette.

I *Palimpsests* ägnas ett kapitel åt översättning. Genette beskriver översättningen som en hypertextuell praxis där omvandlingen är den från ett språk till ett annat. Han noterar att det inte finns några *översättbara* texter men hänvisar till lingvisten E.A. Nida som säger att "[a]nything that can be said in one language can be said in another, unless the form is an essential element of the message"; det finns texter som tar skada av översättningens oundvikliga brister och det finns texter som inte tar skada av dem. Till det förra räknar Genette "litterära texter" (för att beskriva vad han menar med litterära texter använder han Maurice Blanchots beskrivning av diktens mening som är "inseparable from all the words, all the movements, all the accents of the poem" och lägger till att han anser detsamma gälla för prosa) och till det senare alla andra texter.⁵⁵ Genette är inte ute efter att peka ut ett definitivt sätt att översätta texter på utan beskriver istället olika praktiker, de fördelar och nackdelar de har och när de kan vara lämpliga eller olämpliga att tillämpa, men ingen av de praktiker han beskriver liknar Anne Carsons sätt att spränga in metatexter och anakronistiska allusioner i den språkliga omvandlingen⁵⁶. Jämför man *Antigonick* med översättningar av *Antigone* tycks Carson istället kringgå översättningens problem genom att göra *något annat* än en översättning (något som uppenbarligen tillhör hennes egen definition av översättning). Detta *andra*, vill jag mena, är en annan typ av hypertextuell omvandling än den Genette kallar översättning.

Det är uppenbart att hypertexten, *Antigonick*, i det här fallet inte förhåller sig till hypotexten, *Antigone*, genom det Genette kallar imitation. I de fall språket och formen påminner om *Antigone* beror det på att omvandlingen *innefattar* översättning, även om den i sin helhet inte är det. Det är tydligt att *Antigonick* följer kronologin i *Antigones* fabel och dialogen är i stort sett lätt att identifiera med den som finns i de översättningar och kommentarer till Sofokles förlaga jag har haft att jämföra med. *Antigonick* är ett hypertextuellt verk i bemärkelsen *omvandling*, den berättar samma historia som *Antigone* men gör det på ett annat sätt. Det skulle kunna invändas att texten är kommenterande, men jag ser

⁵⁵ Genette, s. 214 ff.

⁵⁶ Genette, s. 216 ff.

detta som en funktion i omvandlingen. Genom att låta intertextuella analogier och metatextuella avbrott ta stor plats omvandlar Anne Carson *Antigone* till *Antigonick* men omvandlingen finns också i de partier som mer eller mindre är översättningar. Ibland tar det sig uttryck genom humoristiska moderniseringar av dialogen, som när vakten som tagit Antigone på bar gärning för in henne på scenen framför Kreon som frågar Antigone om hon är den skyldiga. I Jan Stolpes översättning lyder Antigones jakande svar: ”Jag säger att jag gjort exakt som han har sagt”⁵⁷. I *Antigonick* svarar Antigone kort och gott ”Bingo”⁵⁸. I detta fall blir det lätt att anknyta till en av de genrer Genette nämner som i hög grad hypertextuella: parodin. Ordet ”parodi” kommer från den klassiska grekiskans *para*, bredvid, och *ode*, sång och skulle kunna översättas ungefär ”sjunga i en annan tonart” eller ”sjunga med en annan röst” (i den engelska översättningen av *Palimpsests*: ”singing off key; or singing in another voice – in counterpoint”), som en modifierad version av originalsången precis som genren parodi består av hypertexter: modifierade versioner av hypotexterna.⁵⁹ Så fungerar dialogen ofta i *Antigonick*. När Kreon gör entré i *Antigone* är det med en lång replik om Thebes tillstånd efter kriget och om hans övertagande av tronen, om principerna för hans styre och om Eteokles begravning samt domen mot den döda landsförrädaren Polyneikes.⁶⁰ Christian Dahl beskriver hur den första scenen med Kreon har blivit noggrant studerad eftersom det är här han presenterar sin politiska agenda och den hållning till *oikos* som skiljer sig så avsevärt från Antigones: ”Kreons monolog visar tydligt, at det fælleskab, han påkalder sig, ikke er naturligt forankret som Antigones.”⁶¹ I *Antigonick* är Kreons öppningsreplik modifierad till att huvudsakligen vara ett upprädnande av verb och substantiv: ”[Enter Kreon] Kreon: Here are Kreon’s verbs for today / adjudicate / legislate / scandalize / capitalize / Here are Kreon’s nouns / men / reason / treason / death / ship of state / mine”. Det är fortfarande Kreons politiska agenda och förhållande till *oikos* som offentliggörs men i hög grad fragmentiserad. Principerna för hans styre, som hänger samman med hans syn på *oikos*, beskrivs genom ”adjudicate”, ”legislate”, ”reason”, ”ship of state” och ”men”; Polyneikes förräderi och straff beskrivs genom ”scandalize”, ”treason” och ”death”. Var ”capitalize” och ”mine” kommer in i bilden är svårare att avgöra men skulle kunna ha med en annan hypertext till *Antigone* att göra – Brechts *Die Antigone des Sophokles* där en av modifikationerna i omvandlingen är att kampen mellan Thebe och Argos förs över malmgruvor i Argos besittning: ”Der Krieg

⁵⁷ Sofokles (övers. Stolpe), s. 36

⁵⁸ Sofokles (övers. Carson), s. 29

⁵⁹ Genette, s. 10 ff.

⁶⁰ Sofokles (övers. Stolpe), s. 27 f.

⁶¹ Dahl, s. 191

Thebens mit Argos ist realistisch dargestellt. Das Ziel sind die Erzgruben von Argos”⁶² (“Capitalize” skulle också kunna vara en skämtsam referens till att alla ord Kreon säger, liksom resten av orden i *Antigonick*, är skrivna med versaler). Effekten av denna modifikation blir att Kreons förstareplik i hypertexten förhåller sig på ett parodiskt sätt till den i hypotexten.

De parodiska inslagen är återkommande texten igenom och manifesterar sig på flera olika sätt, inte minst genom metatextuella reflexioner över de olika rollerna i dramat, ofta uttryckt genom självreflexion. Det parti i *Antigone* när Antigone lämnar scenen för sista gången, för att bege sig till den grotta där hon ska straffas genom att bli levande begravd, följs av en replik från kören som jämför Antigones öde med ödet hos gestalter i tre andra antika myter, de om *Danae*, om *Lykurgos* och om *Kleopatra* och *Fineussönerna*. I Stolpes kommentar till detta kan man läsa att det inte är helt uppenbart vad myterna har för koppling till Antigone, delvis därför att det inte är känt ”vilka element i myterna som Sofokles förutsatte var välkända bland publiken”.⁶³ Jebbs menar i sina kommentarer att den gemensamma nämnare Danae, Lykurgos och Kleopatra har med Antigone är ”noble birth and cruel imprisonment” och att jämförelserna tjänar att illustrera, inte Antigones skuld, utan omöjligheten för dödliga att undgå ödet. I *Antigonick* är det, som på så många andra ställen, dialogen som får tjäna kommentar. Kören frågar sig: ”How is a greek chorus like a lawyer” och menar då att det är dess uppgift att leta efter analogier eller föregående exempel för att kunna placera de enskilda händelserna i ett mönster. Efter denna liknelse tar kören upp det aktuella fallet:

Antigone buried alive Friday afternoon
Compare case histories 7, 17 and 49

Now I could dig up those case histories,
tell you about Danaos and Lykourgos and the sons of Phineas
people locked up in a room or a cave or their own dark mind

It wouldn't help you

It didn't help me

It's Friday afternoon

There goes Antigone to be buried alive

Is there any way

we can say

⁶² Brecht, *Die Antigone des Sophokles*, s. 115

⁶³ Sofokles (övers. Stolpe), s. 82 f.

this is normal
rational
forgivable
or even in the widest definition just

No not really⁶⁴

Precis som i tidigare nämnda fall är detta en modifikation som kan ses som parodisk omvandling, rösten i hypertexten talar bredvid den i hypotexten men använder sig av en annan teknik för att försöka blottlägga vad repliken innehåller. Genom denna modifikation blir repliken också en i hög grad explicit metatext till *Antigone*-texten själv, i så hög grad att körens roll faktiskt tycks likställas, eller åtminstone jämföras med uttolkarens. Det är inte det singulara ”me” som huvudsakligen implicerar detta – kören har tidigare talat om sig i singular och det skulle kunna bero på att det är en enskild körmedlem som talar – det är den karaktär repliken har av att i sig vara en kommentar till översättningsarbetet och arbetet med att förstå *Antigone*. Anne Carson har använt liknande metafiktiva lekar tidigare, bland annat när hon i *Nox* väver samman översättningen av en Catullus-dikt med självbiografiska inslag.⁶⁵ Vid uppläsningen av *Antigonick* på Louisiana Literature spelade Anne Carson själv rollen som kör och även om allt för mycket inte ska tolkas in i just detta är den en talande bild för hur körens kommenterande funktion i det grekiska dramat får ett metatextuellt komplement i Carsons *Antigonick*.

Innan jag går vidare vill jag rikta uppmärksamhet mot ytterligare en del av den hypertextuella relationen mot slutet av dramat. Det är i scenen där Kreons fru, Eurydike, har sin enda replik. I *Antigone* talar Eurydike om att hon fått höra talas om sin sons (Haimons) död och nu vill höra den fullständiga berättelsen från budbäraren om vad som hänt⁶⁶. I *Antigonick* ser repliken helt annorlunda ut. Eurydike börjar med att presentera repliken som ”Eurydikes monologue it’s her / only speech in the play” och jämför sig sedan med Mrs. Ramsay från Virginia Woolfs *To the Lighthouse*⁶⁷ vars död vi får reda på i en parentes i romanens andra kapitel ”Time passes”⁶⁸. Att Virginia Woolf var en var en beundrare av

⁶⁴ Sofokles (övers. Carson), s. 77 ff.

⁶⁵ Morgan

⁶⁶ Sofokles (övers. Stolpe), s. 64

⁶⁷ Sofokles (övers. Carson), s. 91 ff.

⁶⁸ Woolf, Virginia, *To the lighthouse*, Wordsworth, Ware, 1994, s. 95

Sofokles framgår i hennes essä ”On Not Knowing Greek”⁶⁹ och i *Three Guineas* låter hon *Antigone* bli ämne för en feministisk ”twist”⁷⁰. *To the Lighthouse* däremot har inga uppenbara transtextuella relationer till *Antigone* men Eurydikens replik i *Antigonick* blir en metatext som förenar Mrs. Ramsays bortgång – som lämnar vänner och familj med gåtan om vem Mrs. Ramsay egentligen var – och Eurydikens försvinnande i *Antigone* – hennes utträde från scenen sker till allas förvirring och utan ett ord efter budbärarens berättelse (kören frågar förvirrat: ”Vad ska det här betyda? Eurydike gick / sin väg men utan att ha sagt ett enda ord”), kort därefter tar hon sitt liv.⁷¹ De båda kvinnorna lever och dör i tysthet och är främst kända som fruar till betydelsefulla män. Eurydikens monolog hör till de grövre modifikationerna i *Antigonick* då den enda länk som finns till hennes replik i hypotexten befinner sig på ett metatextuellt plan. Repliken verkar förminska för hennes betydelse som levande i *Antigonick* och fäster istället uppmärksamheten på hennes försvinnande (detta betonas genom att låta orden ”Exit Eurydike” upprepas fem gången i repliker och scenanvisningar⁷²) och död som är det som slutligen krossar Kreon.

Exemplen på hur hypotexten *Antigone* omvandlats till hypertexten *Antigonick* är av varierande karaktär men har alla det gemensamt att de explicit riktar uppmärksamheten mot hypotexten. Detta gör att *Antigonick* inte bara blir en explicit hypertext med parodiska inslag utan också får karaktären av en fiktiv metatext – lika mycket som den är en omvandling av hypotexten är den en kommentar till densamma.

4.3 Brechts *gestus*

Det råder ingen tvekan om att den hypotext *Antigonick* förhåller sig till är *Antigone*. Vi har konstaterat att omvandlingen till hypertext inte sker genom imitation av Sofokles, däremot påminner Carsons sätt att arbeta med metatextuella inslag och allusioner mycket om Bertolt Brechts dramatiska estetik. Vi har redan tittat på hur Brecht dyker upp i metatexter och intertexter i och paratexter till *Antigonick* och vi har också sett hur Anne Carsons omvandling liknar Brechts syn på hur ett klassiskt verk bör behandlas. Det är parallellerna mellan de båda författarnas estetik jag nu vill spinna vidare på.

En av de viktigaste komponenterna i Brechts dramatik är det han kallar *der Gestus* (*gesten*). Denna ska inte förväxlas med en gest i meningen kroppslig gestisk rörelse – även

⁶⁹ Woolf, Virginia, ”On not knowing Greek”, *Project Gutenberg*. Publiceringsdatum okänt. Hämtat från <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html#C02> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

⁷⁰ Steiner, George, *Antigones*, Clarendon, Oxford, 1984, s. 141

⁷¹ Sofokles (övers. Stolpe), s. 66 f.

⁷² Sofokles (övers. Carson), 95 ff.

om också det är en del av *gestus* – utan är ett socialt beteende eller en språklig handling av något slag som uppmärksammar grundhållningen (*der Grundgestus*) bakom dessa gester.⁷³ Brechts användande av *der Gestus* i sin dramatik kan till exempel utgöras av att en grundhållning framvisas genom kroppsliga gester, handlingar; dessa får sedan en explicit form genom att själva framvisandet visas.⁷⁴ *Der Gestus* befinner sig här alltså på en metanivå till framvisandets hållning.

Den språkliga gesten tar sig hos Brecht ofta uttryck i allusioner eller citat. Rikard Schönström förklarar i sin bok *En försmak av framtiden: Bertolt Brecht och det konkreta* hur det inte huvudsakligen är uttryckets form eller innehåll som är viktigt utan ”subjektets extraverbala attityd till uttrycket”⁷⁵. Det återkommande bruket av allusioner hos Brecht syftar alltså inte till allusionernas innehåll utan till att omstöpa genom ett visst förhållningsätt till dem. Schönström beskriver det som att Brecht tycks ”anspela på tidigare litteratur för att främmandegöra och ”omfunktionera” denna, tvinga den att säga något annat än vad just traditionen föreskriver”⁷⁶.

Dörren i Brechts *Antigone des Sophokles* blir en scenisk *gestus* i det att den alluderar till en historiskt och sceniskt konventionell bild av *Antigone*, och hans användning av dörren blir en rekonstruktion av denna. Gesten syftar till en kritisk hållning som vill ifrågasätta den konventionella bilden av *Antigone* och kanske i vidare mening också av ”die Klassizität”⁷⁷.

Om en liknande scenisk *gestus* finns i *Antigonick* är kanske den allra tydligaste Nick, karaktären som ”mäter saker”, befinner sig på scenen dramat igenom och är kvar när alla andra gått ut: ”[Exe unt omnes except Nick who continues / measuring]”⁷⁸. Titeln på Carsons verk är självklart en anspelning på hans namn och dramat igenom återkommer uttrycket ”a nick of time” som uppmärksammar Nicks gest som en hållning – i den tidigare nämnda paratexten, *Sydsvenskans* intervju, förklarar Anne Carson att Nick är ”bekymrad över att saker ska hända i rätt ögonblick” och att *Antigones* tragiska karaktär också bygger på att saker händer vid just det tillfälle de händer⁷⁹: Antigone ertappas av vakten när hon begraver Polyneikes lik, Antigone hinner hänga sig i grottan innan Haimon kommer till henne och Kreon kommer till scenen i tid för att bevittna detta och provocerar med sin blotta närvaro

⁷³ Schönström, Rikard, *En försmak av framtiden: Bertolt Brecht och det konkreta*, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 2003, s. 56 f.

⁷⁴ Ibid. 60 f.

⁷⁵ Ibid. s.58

⁷⁶ Ibid. s. 64

⁷⁷ Taxidou, s. 251 ff.

⁷⁸ Sofokles (övers. Carson), s. 107

⁷⁹ Jurjaks

Haimon att ta sitt liv samtidigt som Eurydike tar sitt liv på en annan plats. Nick uttrycker alltså en hållning bakom dramats tragiska karaktär och hans gest är att ständigt mäta saker (på Louisiana Literature mätte han allt från scen och väggar till skådespelarnas kroppsdelar). Detta är en viktig del i den stilistiska omvandlingen från hypo- till hypertext och som accentueras av hur texten på omslaget till *Antigonick* börjar tonas ut mot slutet av *Antigo* för att öka i färgstyrka med *Nick!* Tomrummet däremellan är omvandlingen som ger det antika dramat ny färg.

Antigonick bygger också till mycket stor del på språkliga gester, textens hållning som kommentar till och omvandling av *Antigone* framvisas av de metatextuella allusionerna och av den explicit hypertextuella karaktären. Detta blir en slags främmandegöring av hypotexten som tillåter oss att se den på ett annat sätt än en regelrätt översättning hade gjort. De låter oss förstå hypotextens betydelse som evig källa för uttolkning genom att explicit peka på vad det är som gör *Antigone* till en sådan *evighetsmaskin*. Peritexterna ”translation” och ”translated by” blir gestiska i avseendet att de visar en grundhållning hos *Antigonick* som verk: att ”översätta” innehållet i *Antigone* (men inte nödvändigtvis stil och språk).

5. Omvandlingens performans; Performativ transtextualitet i *Antigonick*

I den sista delen av denna undersökning vill jag utforska ett hittills oetablerat ämne inom litteraturvetenskapen: den explicit transtextuella texten som performativ; eller mer specifikt *Antigonick* som performativt verk i egenskap av dess transtextualitet. Detta är alltså en korsning av två av de två olika forskningsfälten *transtextuelitet* och *performativitet* som jag i brist på en etablerad term kallar *performativ transtextualitet*.

I *Tidskrift för litteraturvetenskap 2007:4* med tema *Performativitet* skriver den tyske litteraturvetaren Wolfgang Behschnitt om hur man kan använda *performativitet* som ett litteraturvetenskapligt forskningsperspektiv och inleder sin text med att göra den nödvändiga åtskillnaden mellan å ena sidan språkfilosofisk performativitet och å andra sidan etnologisk och teatervetenskaplig performativitet. Av de båda perspektiven kommer jag här uteslutande titta på det tidigare då mitt ämne är *Antigonick* som *text* och inte uppförandet av den. För att motivera den användningen av språkfilosofisk performativitet inom litteraturvetenskap uppmärksammar Behschnitt hur Jacques Derrida kritiserar J.L. Austins mening om att citat, härmningar och liknande inte kan vara performativa eftersom de används på sätt som är ”not seriously but in ways *parasitic* upon its normal use”. Derrida menar tvärtom att ett uttryck

måste vara *iterabelt*, till sin natur återanvänt och föränderligt, för att fungera som performativ.⁸⁰

Behschnitt nämner Sylvia Sasse som i en artikel argumenterar för att litteraturens performativitet i allmänhet, paradoxalt nog, ligger i det att det litterära språket, genom att betona sin karaktär av konstruktion, är icke-performativt: ”det litterära språkets performativitet ligger i det att det avslöjar performativitetens mekanismer.” Men mot det kan man ställa det litterära språkets möjlighet att leka med performans (Behschnitt skiljer på performance – handling; och performans – handlingen verkan).⁸¹ Ett upplysande exempel på en sådan lek skulle kunna vara hur Brecht i sina dramer använder allusioner och citat som *gestus*: de redan litterärt etablerade uttrycken blir performativa genom den främmandegörande användningen av dem. Här är det alltså själva litteraturens performativitet som blottläggs. Gesten blir ett framvisande av språkets iterabla karaktär i texten.

Detta leder oss till det som Wolfgang Behschnitt kallar ”[t]extens strukturella performativitet”. Detta syftar till diskurser i texten som verkar performativt: ”Det handlar alltså inte om texten som ’cultural practice’ utan om en egenskap hos textens diskursiva struktur och särskilt om sådana strategier i texten som skapar effekter av deltagande, kroppslighet, muntlighet och så vidare.” Jag vill mena att den explicita transtextualiteten i *Antigonick* är en diskursiv struktur som tjänar till att skapa ”effekter av deltagande” och konsekvensen av detta är att *Antigonick* genom sin transtextualitet blir performativ.

De peritextuella paratexterna som hänvisar till Sofokles *Antigone* samt arketexterna ”translated” och ”translation” såväl som de metatextuella allusionerna till Beckett, Brecht, Hegel eller *To the Lighthouse* är explicita aspekter av *Antigonicks* hypertextuella omvandling; de förra i det att de är paratextuella arketexter i fysisk kontakt med verket, de senare i att de är faktiska omnämmanden av författare och verk. Arketexterna gör dessutom de metatextuella relationerna till anakronismer, något som inte kan undgå en läsare som känner till Sofokles *Antigone* och de författare eller verk som det alluderas till. Hypertextens titel och den i hypotexten icke närvarande karaktären Nick är ytterligare aspekter av Carsons omvandling som främmandegör den arketextuella användningen av ordet *översättning*. Alla dessa aspekter och diskursiva strukturer tvingar läsaren att delta i omvandlingsprocessen från hypotext till hypertext. Utan detta deltagande blir *Antigonick*, om inte obegriplig så åtminstone en överksam text. Det krävs alltså ett visst (om än mycket litet) mått av förkunskap för att

⁸⁰ Behschnitt, Wolfgang, ”Text, teater, handling”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:4 *Performativitet*, Göteborg, 2007, s 37 f.

⁸¹ *Ibid.* s. 39

omvandlingen ska få performans, utan denna uteblir transtextualitetens performativitet. Men ovan nämnda exempel visar att performativiteten är *inneboende* i verkets diskursiva struktur. Jag hävda att *Antigonick* i första hand är ett verk som riktar uppmärksamheten mot ett annat verk – *Antigone* – och som i egenskap av sin transtextuella karaktär är performativt. *Antigonick* skapar en effekt av deltagande genom att med transtextualitetens hjälp inviga läsaren i den eviga tolkningsprocess som *Antigone* inspirerar till; meningsproduktionen, invigningen i denna process, kräver läsarens aktiva deltagande i omvandlingen. Detta innebär inte att varje läsare av *Antigonick* måste söka upp varje transtextuell aspekt av verket, studera Hegel och Brecht, undersöka parallellerna mellan Eurydike och Mrs. Ramsay eller ens parallellläsa hyper- och hypotexten. Transtextualitetens performativitet består i verkets explicita inbjudan till deltagande; vi kan inte uppnå fullständig kunskap men bli delaktiga i den process Anne Carson ger röst åt på nytt.

6. Avslutning

Enligt min undersökning kan jag svara ja på frågan jag ställde i inledningen om huruvida Anne Carsons *Antigonick* är en hypertextuell omvandling. Att så är fallet har vi kunnat se bland annat genom att jämföra *Antigonick* som hypertext med Sofokles *Antigone*, som jag menar är hypotexten i fallet. Jag har också identifierat fyra andra typer av transtextualitet i *Antigonick* och visat hur de uppenbarar sig och hur deras ofta explicita karaktär bidrar till den hypertextuella omvandlingen. Slutligen har jag också besvarat frågan om vad den hypertextuella omvandlingen gör med *Antigonick* – de olika transtextuella aspekterna hos texten verkar performativt genom att de skapar en inbjudan till deltagande i den eviga tolkningsprocess som *Antigonick* är.

Med de båda frågeställningarna besvarade dyker nya frågor upp, både kring *Antigonick* och kring den transtextuella textens natur. Med Genettes syn på den är alla litterära texter mer eller mindre transtextuella, men hur långt sträcker sig det jag kallar transtextuell performativitet? Kanske kan en text vara performativ utan att vara transtextuell i så hög grad och så explicit som *Antigonick*. Med de olika aspekterna på transtextualitet finns det flera möjligheter att undersöka detta vidare. Går det inte att finna diskursiva strukturer som skapar effekter av deltagande i alla litterära verk, vare sig de explicit leker med performansens möjligheter eller inte? Det skulle i så fall innebära att alla verk, oberoende av hur deras transtextuella relationer ser ut, är performativa genom själva läsakten och det intressanta ligger kanske då snarare i hur verkets performativitet tar sig uttryck, alltså i förhållandet

mellan läsaktens och verkets performans. Det finns också möjlighet att undersöka verk som liknar *Antigonick* för att jämföra hur den diskursiva strukturens uppbyggnad påverkar performansen. Min ingång har varit den transtextuella och detta forskningsområdes vida textbegrepp har gett mig möjlighet att spela i vida register. En snävare syn på hur den litterära texten fungerar hade kunnat ge helt andra resultat. Ytterligare en utgångspunkt hade kunnat vara att angripa *Antigonick* utifrån intermediala studier, att inte fokusera på *texten* som utgångspunkt för undersökningen.

Vad gäller studiet av *Antigonick* som transtextuellt verk finns mängder av möjligheter kvar som inte uppmärksammats i denna undersökning. På det paratextuella planet finns såklart bokens design och illustrationerna och frågan om hur de förhåller sig till texten samt vad de gör för läsningen av den. Textens ofta fragmentariska karaktär hade också kunnat berättiga en undersökning av hur fragmentteknik påverkar omvandlingen. Mer fokuserade undersökningar av de metatextuella aspekterna hade också kunnat vara poänggivande. Allusionerna måste inte nödvändigtvis vara så explicita som många av dem jag tittat på och en mer uttömmande granskning av hur *Antigonick* förhåller sig till Hegels eller Brechts syn på *Antigone* hade tydligare kunnat peka på vad dessa bidrar med. Fokus hade också kunnat ligga på verket som ”översättning” istället för hypertext men en sådan undersökning hade blivit något helt annat – en del i den ständigt pågående diskussionen om vad en översättning bör göra och inte göra, vad som är tillåtet och inte tillåtet – som flyttat fokus från vad som verkligen gör *Antigonick* till ett intressant verk. Något som till stor del lämnats utanför denna undersökning är studiet av *Antigonick* som materiellt objekt. Illustrationerna och avbildningen av handskrivna texter är peritextuella paratexter som är svåra att ignorera. Hur påverkar de en läsning av texten? Kanske kan de bidra till en performans som är lika viktig som omvandlingen, de metatextuella allusionerna eller arketexterna. Ett verk som Anne Carsons *Nox* som i ännu högre grad sticker ut som materiellt objekt hade också kunnat vara ämne för en undersökning av hur det materiella påverkar textens transtextuella och performativa aspekter och en vidare undersökning hade kunnat handla om dessa aspekter som en trend inom samtida litteratur, där författare som Lotta Lotass och Judith Schalansky hade kunnat vara aktuella att jämföra med.

Min förhoppning är att denna undersökning ska kunna väcka ett vidare intresse kring *Antigonick* som ett verk vilket ställer intressanta frågor inte minst om den litterära textens funktion, om receptionen av kanoniserade verk, om det transtextuella verkets potentiella performativitet och om mekanismerna i den hypertextuella omvandlingen. Om Anne Carsons uppgift är att förbjuda att Antigones skrik kvävs behöver läsaren göra sin del genom att lyssna till detta förbud.

Litteratur- och källförteckning⁸²

Tryckta källor

- Behschnitt, Wolfgang, ”Text, teater, handling”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:4
Performativitet, Göteborg, 2007
- Brecht, Bertolt, *Stücke. 11, Bearbeitungen, erster Band*, Suhrkamp Verl., Berlin, 1959
- Carson, Anne, *Nox*, New Directions, New York, 2010
- Friis, Elisabeth, ”Intertextualitet”, i *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*, Kjældgaard, Lasse Horne m.fl. (red.), Aarhus Universitet, 2012 (Sidhänvisningar till denna källa är gjorda efter ett textdokument med enbart Friis text. Dokumentet finns i författarens ägo.)
- Genette, Gérard, *Palimpsests: literature in the second degree*, University of Nebraska Press, Lincoln, Neb., 1997
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Andens fenomenologi*, Thales, Stockholm, 2008
- Sofokles (övers. Stolpe, Jan), *Antigone*, Ellerström, Lund, 2003
- Sofokles (övers. Carson, Anne) *Antigonick*, Bloodaxe Books, Tarsset, 2012
- Sofokles (övers. Ziliacus, Emil & Gullberg, Hjalmar), *Kung Oidipus: Antigone*, [Ny utg.], AWE/Geber, Stockholm, 1986
- Steiner, George, *Antigones*, Clarendon, Oxford, 1984
- Taxidou, Olga, ”Antigone-Model 1948”, i *Rethinking tragedy*, Felski, Rita (red.), Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008
- Woolf, Virginia, *To the lighthouse*, Wordsworth, Ware, 1994

Otryckta källor

- ”Biography: Anne Carson”, *Poetry Foundation*. Publiceringsdatum okänt. Hämtat från <http://www.poetryfoundation.org/bio/anne-carson> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.
- Carson, Anne, Företal till *Antigonick* inspelat på Louisiana Literature 2012-08-25.
- Transkribering av inspelningen, gjord av författaren, finns i författarens ägo.
- Gonzalez, Francisco J., ”2005 Summer Reading, The Burial at Thebes, Hegel on the *Antigone*”, Skidmore College. Publiceringsdatum okänt. Hämtat från

⁸² Trots att jag i min undersökning kommer fram till att *Antigonick* inte är en översättning är detta den formella beteckningen på verket. Därför sorteras Anne Carsons *Antigonick* under Sofokles namn. Eftersom jag använder mig av denna samt två översättningar av *Antigone* har jag, både i fotnoterna och i källförteckningen, markerat verkets översättare (eller i *Antigonicks* fall: formella översättare) inom parentes för att underlätta för läsaren. Då *Antigonick* saknar paginering har jag själv skrivit ut denna. Försättsbladet har jag räknat som sida 1, därefter är alla sidor utom de transparenta nummerade.

Översättningarna från tyska i texten är mina egna.

http://cms.skidmore.edu/fye/summer_reading/2005/hegel.cfm 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

Jurjaks, Arvid, ”Texttillverkare som ser djupet på ytan”, *Sydsvenskan*. Publiceringsdatum: 2012-12-16. Hämtat från <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/texttillverkare-som-ser-djupet-pa-ytan/> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

Miller, Michael H., ”A Matter of Time: Anne Carson Re-Writes ’Antigone’”, *The New York Observer*, Publiceringsdatum: 12-05-30. Hämtat från: <http://observer.com/2012/05/a-matter-of-time-anne-carson-re-writes-antigone/> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

Morgan, Craig, ”A Classical Poet, Redux: PW Profiles Anne Carson”, *Publishers Weekly*, Publiceringsdatum: 2010-03-29. Hämtat från <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/interviews/article/42582-a-classical-poet-redux-pw-profiles-anne-carson.html> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.

Woolf, Virginia, ”On not knowing Greek”, *Project Gutenberg*. Publiceringsdatum okänt. Hämtat från <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html#C02> 2013-01-09, utskrift i författarens ägo.