SATIREN OCH SAMTIDEN

Användning och potential i förståelsen av litterär satir

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare Paul Tenngart
2020-06-05

Rebecca Pourhassani
LIVK10

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

- INLEDNING s.2
  - INLEDNING s.2
  - SYFTE OCH PROBLEMSTÄLLNING s.2
  - MATERIAL s.2
  - METOD s.3
  - TEORI s.3
- EMPIRISK GENOMGÅNG OCH ANALYS s.4
  - BEGREPPSANALYS s.4
  - DIKTANALYSER s.8
  - SATIREN OCH SAMTIDEN s.17
- SLUTSATS OCH SAMMANFATTNING s.21
- KÄLLHÄNVISNING s.23
  - TRYCKTA KÄLLOR s.23
  - DIGITALA KÄLLOR s.23

INLEDNING

INLEDNING

Den litterära satiren har haft en lång rad, vitt skilda uppenbarelser där även definitionen av satirbegreppet har förändrats. Definitionen har i perioder varit en formellt avgränsad genre vilket idag inte rymmer hur användningen av begreppet ser ut i praktiken. I den här uppsatsen gör jag en kortare begreppsanalys följt av två diktanalyser för att ge exemplifierande användning utifrån min förståelse av begreppet.

Genom att med en deskriptiv hållning formalisera vår förståelse av det satiriska uttrycket skulle någonting av relationen mellan den satiriska texten och den idémiljö den skrivits i kunna tillgängliggöras för oss. Med ambitionen att undersöka den potentialen rymmer uppsatsen ett avsnitt där begreppsdefinitionen och diktanalyserna ställs i relation till sociologisk teori om en samtida upplevelse av temporalitet. Detta i ett försök att just tillgängliggöra något av relationen mellan satiren och samtiden. Tillgängliggörandet är en tolkningsprocess som inom ramen för det här arbetet blir trevande och förenklad, men som förhoppningsvis skulle kunna leda vidare.

MATERIAL

I rörelse av Athena Farrokhzad gavs ut för Albert Bonniers Förlag hösten 2019. *Röda dagar* av Elis Burrau gavs ut för 10tal Bok hösten 2017.

I min undersökning av litterär satir har jag valt att avgränsa mig till samtida, svensk lyrik. För att möjliggöra en så tydlig textanalys som möjligt har jag velat titta på texter som rymmer viss realiserad aktualitet. Båda författarna är välrenommerade och har ett distinkt estetiskt uttryck. Farrokhzad är väletablerad i svensk, litterär offentlighet och Burrau är publicerad och verksam på en stor mängd mindre plattformar utanför bokbranschen.

SYFTE OCH PROBLEMSTÄLLNING

Jag vill undersöka satirens inneboende strävan efter aktualitet. Jag vill även undersöka hur jag skulle kunna använda denna strävan i ett försök att hermeneutiskt närma mig min egen samtid. Jag har valt att titta på specifikt svensk, litterär satir och hur den fungerar idag.

METOD

Jag gör en begreppsanalys där jag visar på satirens inneboende strävan efter aktualitet och formulerar en breddad, deskriptiv begreppsdefinition. Jag exemplifierar min egen förståelse av satirbegreppet med textanalyser av två samtida, satiriska diktverk, som utgör mitt empiriska material. Med en socialkonstruktivistisk inramning kring skönlitteraturen och min analys av densamma som utgångspunkt ger jag sedan förslag på hur diktanalysen kan öppna upp tolkningsmöjligheter i en undersökning av vår gemensamma samtid.

TEORI

I begreppsanalysen använder jag mig i huvudsak av boken *Satire* som är skriven av Arthur Pollard, professor i litteraturvetenskap.[1] Boken är en del i en litteraturvetenskaplig bokserie vid namn ”The Critical Idiom” publicerad för Routledge förlag mellan 1969 och 1979. John T. Gilmore, filosofie doktor med fokus på Comparative Cultural Studies skrev 2018 en bok som även den heter *Satire* och som är en del av en uppföljande serie med motsvarande intention, också den publicerad för Routledge.[2] Den första boken i serien ”The New Critical Idiom” kom ut 2004 och nästkommande är planerad till juni 2020. Jag behandlar även uppsatsen *Konsten att protestera: om satir i litteraturen* av Ann-Sofi Ekelund som är filosofie doktor med fokus på skandinavisk litteratur.[3] Boken är en av få relevanta texter jag hittat på svenska som behandlar satir utanför den klassiska vers-satiren. Jag använder mig även av kortare utdrag ur *The power of satire: magic, ritual, art* från 1960 av Robert, C. Elliot och ur *Augustian Satire* från 1957 av Ian Jack, båda professorer i engelsk litteratur.[4][5]

1 Arthur Pollard, *Satire*, Methuen, London, 1970
2 John T. Gilmore, *Satire* (2011), Routledge, London, 2018
3 Ann-Sofie Ekelund, *Konsten att protestera: om satir i litteraturen*. Växjö: Högsk.1994
4 Robert C. Elliott, *The power of satire: magic, ritual, art*, Princeton, N.J., 1960
5 Ian Jack, *Augustian Satire 1660-1750:* Oxford, 1952

Jag har valt att inte använda mig av avhandlingen, *Poesi som politik* av litteraturvetaren Evelina Stenbeck från 2017. Texten behandlar Athena Farrokhzad och Johannes Anyurus författarskap, med fokus på poesins performativa verkanskraft. Dels publicerades avhandlingen två år innan I rörelse och dels fokuserar den på poesins effekt på läsaren på ett sätt som faller utanför det jag intresserar mig för i den här uppsatsen.

I min diskussion om samtiden använder jag mig i huvudsak av två texter, båda skrivna av Hartmut Rosa, professor i sociologi: *Alienation and acceleration: towards a critical theory of late-modern temporality* från 2010 och *Social acceleration, a new theory of modernity från 2013*.[6][7] Jag refererar även till Andreas Malm, journalist och lektor i humanekologi vid Lunds universitet som skriver med understöd av Frederic Jameson, professor i statsvetenskap och comparative literature.

Malm och Jameson diskuterar båda postmodernism till skillnad från Rosas senmodernitet. Inom ramen för den här uppsatsen gör jag ingen större åtskillnad mellan begreppen. Trots skillnaderna mellan begreppen i användning och konnotationer möts Rosa, Malm och Jameson i att de placerar en strukturell modernitetsprocess som utgångspunkt för respektive resonemang.

EMPIRISK GENOMGÅNG OCH ANALYS

BEGREPPSANALYS

Jag förstår begreppet ”satir” som en litterärt framställd protest mot något eller någon, där den litterära framställningen rymmer förlöjligande som metod.

Utgångspunkten för den definitionen hittar jag i uppsatsen Konsten att protestera: Om satir i litteraturen från 1994 av litteraturvetaren Ann-Sofi Ekelund. Ekelunds egen utgångspunkt är ett citat av Ian Jack från 1952. ”Satire is born of the instinct to protest; // it is protest become art.”[8] Angående satirens litterära framställning skriver Ekelund att den ”måste vara beskaffad på ett visst sätt för att budskapet ska nå fram”.[9] Konstaterandet ställs intill ett citat av Arthur Pollard ur hans bok *Satire* från 1970 ”He [the satirist] does not labour under any

[6] Hartmut Rosa, *Alienation and acceleration: towards a critical theory of late-modern temporality*, NSU Press, København, 2010, 2010
[7] Hartmut Rosa, *Social acceleration: a new theory of modernity*, [Elektronisk resurs], Columbia University Press, New York, 2013
[8] Ian Jack, *Augustian Satire 1660-1750:* Oxford, 1952, s.17
[9] Ekelund, s.7

formal restraint, for the variety of satire is almost infinite.”[10] Ett kortare kapitel i boken *Satire* tillägnas det Pollard kallar för ”Tones”.[11] Begreppet understryks även av Robert C. Elliot i hans bok *The Power of Satire: magic, ritual, art* från 1960. Elliot skriver. ”For us, in short - satire has to do with tone and spirit (perhaps also purpose), but hardly with form”.[12] Ekelund översätter Elliots ”tone and spirit” till ton och anda, eller – hållning.[13] Hon använder omväxlande formuleringen ’texter med satirisk ton och hållning’ och ”satir” för att benämna de av hennes litterära exempel som faller utanför satiren som formbunden genre. Den sammantagna bilden blir något av en självmotsägelse; Satiren måste vara beskaffad på ett visst sätt, de sätt den kan vara beskaffad på är nästintill oändliga, och de begränsningar som ändå finns är inte formmässiga. Pollard understryker, liksom Elliot, poängen om form genom att tilltala läsaren direkt, ”just another reminder that satire is not in itself a pure and exclusive form”.[14]

Hur ser då satiren ut? Jag läser i Ekelunds avslutande sammanfattning. ”En satir kan i vid mening sägas vara en litterär text som kritiserar samhällsförhållanden eller enskilda personer genom att förlöjliga dessa.”[15] Ekelund nämner inte förlöjligandet i sin inledning och i sammanfattningen är det utan någon vidare förklaring. I att placera protesten som formellt överordnad övrig utformning synliggörs något av Ekelunds förståelse av förlöjligandet som metod. Den överordnade protesten kommenteras med ett litet antal korta, ej sammanhängande formuleringar i linje med följande formulering, ”[…] viktigt att komma ihåg är att den satiriska texten finns till för budskapet, inte tvärtom”.[16] Protesten omnämns två gånger i uppsatsens sammanfattning. ”Människans behov av att protestera mot olika företeelser i samhället tycks tidlöst, Ett sätt att ge uttryck för denna protest är satiren. [---] För att satiren skall vara verkningsfull krävs att dess författare behärskar konsten att protestera.”[17] Jag menar att protesten, den kritiska impulsen, bör förstås som överordnad övriga funktioner. Den här förståelsen innebär alltså en hierarkisk relation mellan begreppskriterierna för satir.

Pollard nämner protesten i förbigående. Han associerar satirens kritiska ingång till sitt motiv med en blick på satiren som ett ”social mode” med vilket han menar att den både kommer från, och riktar sig mot en specifik social position. I ett avsnitt om den satiriska textens

[10] Arthur Pollard, *Satire*, Methuen, London, 1970, s.4
[11] Pollard, s.66-72
[12]Robert C. Elliott, *The power of satire: magic, ritual, art*, Princeton, N.J., 1960, s.101
[13] Ekelund, s.18,19
[14] Pollard, s.5
[15] Ekelund, s.59
[16] Ekelund, s.33
[17] Ekelund, s.59.f

framställning återanvänder Pollard en exakt formulering ett par gånger i ett och samma stycke. ”The subject of the protest must be worthwhile.”[18] För att protesten ska ha relevans behöver den också vara socialt gångbar. En litterär framställning som är underställd protesten syftar till att interagera med någon eller någonting utanför texten. Den satiriska texten står, som en följd av detta, alltid i relation till sin egen samtid.

Satirikern behöver inte vara populär men författarens sociala position påverkar protestens legitimitet. Med en komplex litterär offentlighet att förhålla sig till kan satirikern vinna något av den här legitimiteten med hjälp av en avvägd moralisk positionering.[19] Pollard resonerar kring satirens syfte; ”For him to be successful his society should at least pay lip-service to the ideals he upholds. If it does, he is placed in a more subtle and potentially more effective position than that of the simple denouncer of vice”.[20] Den satiriska texten kan inte luta sig för tungt mot en konstruerad textintern, exempelvis estetisk, logik utan behöver också hitta en gångbar position rent socialt. För att vara verksam behöver den satiriska texten eftersträva viss aktualitet. Det här behovet av aktualitet framträder hos Pollard när han lägger tyngd vid att den satiriska textens nyanser och mångtydighet blir otillgängliga över tid. ”No matter how much its point and penetration in its own day, in time it may easily lose its point.”[21] För att en satir ska vara effektiv behöver läsaren vara införstådd med de personer och idéer som behandlas, i bästa fall även ha en insyn i relevanta diskurser runt omkring. Av detta drar Pollard slutsatsen att det finns en slitning mellan textens gångbarhet i nuet och dess varaktighet. ”Its sheer topicality may obscure or obliterate its universality.”[22] Här förstår jag ”topicality” närmast som ’angelägenhet’. Ordet rymmer alltså både ärende och tidsbundenhet. Ärendet är översättbart till protesten och denna skulle kunna röra någonting allmänmänskligt med mer eller mindre varaktig relevans men den satiriska texten behöver ofrånkomligen förhålla sig till den specifika miljö den syftar till att verka i.

John T. Gilmore, doktor i Comparative Cultural Studies skriver om satirens relation till den textexterna världen i sin bok *Satire* från 2018. ”Satire is only effective if it is perceived by persons other than its author to be such, and responses can change depending on factors such as time and circumstances.”[23] Det finns självklart gott om ineffektiv satir men en som är

[18] Pollard, s.7 ff.
[19] Ekelund, s.23.ff
[20] Pollard, s.4
[21] ibid
[22] ibid
[23] John T. Gilmore, *Satire*, Routledge, London, 2018[2011], s.4

underställd en protest strävar efter verkanskraft. Detta görs genom anpassning till en förväntad, aktuell målgrupp vilket också medför en tidsbundenhet.

Jag förstår det som att man i regel varit mer historiskt än formellt intresserad av satir. De teoretiker jag läst undviker en närmare begreppsdefinition genom att titta på den historiska användningen i respektive epok och då låta författarnas samtid avgöra hur de ska benämnas. Förståelsen av satirbegreppet i *Konsten att protestera* hade kunnat rymmas inom det gestaltande öppningscitatet på första sidan av Jack ”Satire is born of the instinct to protest; // it is protest become art”.[24] På sidan 18 speglas citatet i ett utdrag ur *Svenskt litterärt lexikon*, ”[…] en estetiskt karaktäriserande beteckning för litterära verk inom olika genrer, som i kritiskt, ofta också i reformerande syfte förlöjligar enskilda personer eller människotyper samt förhållanden och händelser inom det offentliga livet och privatlivet”.[25] Sen är Ekelunds praktiska användning en annan. Hon skriver om sina litterära exempel som ’texter med inslag av satir’, som ’texter med satirisk ton och hållning’ och som ’den klassiska satiren’. Den klassiska satiren syftar här på satir som avgränsad genre. Det rymmer prosa, lyrik och dramatik som på något sätt förhåller sig till antika, romerska satirkonventioner. Ekelund konstaterar formen på sin användning men kommenterar inte greppet vidare.[26] Den litteraturhistoriska genomgången är kronologisk och så länge den klassiska satiren efter romerskt mönster fortfarande är relevant drar sig Ekelund för att benämna sitt övriga urval som satir. Ekelund syftar bakåt i sin egen text när hon skriver att satiren, i modern mening, har funnits ”från antiken eller ännu tidigare, parallellt med den klassiska, romerskt inspirerade satiren”.[27] Den moderna användningen av satir likställs alltså här med Elliots ”tone and spirit”. Detta upprepas i sammanfattningen varpå ”satir i en vidare mening” likställs med ”nyskriven satir”.[28]

Motsvarande användning och urval finns även hos Pollard. Till skillnad från Ekelund så nämner han strikt talat inte sin begreppsanvändning. Det närmaste han kommer en sådan diskussion kan exemplifieras med användandet av Jonathan Swifts essä *A Modest Proposal*. I ett kort avsnitt om förhållandet mellan satir och ironi menar han att ironin i Swifts essä är för tragisk för att vara satirisk. Här impliceras befintliga gränser för vad som är satir och inte. Det framgår däremot inte huruvida Pollard läser texten i sin helhet som satir eller inte då han bara behandlar det ironiska greppet.[29]

[24] Jack, s.17
[25] *Svenskt litteraturlexikon*, Gleerup, Lund, 2 uppl. 1964, s.491
[26] Ekelund använder sig genomgående av Greenblatt som är en av grundarna till nyhistoricismen. Dock utan att ta ställning till nyhistorisk praktik.
[27] Ekelund, s.18
[28] Ekelund, s.59
[29] Pollard, s.5

Hos Ekelund läser jag in en frustration över satirbegreppets uppenbara pluralism och hos Pollard snarast ett ointresse. Gilmore, som valt att inte heller begränsa sig till bara litterär satir, påtalar den reduktiva användningen av satirbegreppet. Han för ett kort, svepande resonemang där han hävdar att den klassiska vers-satirens inflytandet över användandet av satirbegreppet sträcker sig utöver perioden då satiren var relevant som genrebegrepp. Han underbygger här sitt resonemang med Pollard som exempel.[30]

Pollards bok, liksom Ekelunds uppsats, syftar framförallt till en mer kompetent läsning av satiriskt stoff snarare än till en mer medveten användning av satirbegreppet. Det begreppsanalysen hoppas åstadkomma är att med hjälp av Ekelunds användning av Jack, öppna upp begreppet för att rymma den pluralism som det trots allt används för att beteckna.

DIKTANALYSER

Athena Farrokhzad

I rörelse

Albert Bonniers Förlag

I rörelse rymmer olika typer av bunden vers, stikiska och strofiska dikter, långa och korta dikter, den rymmer repliker som påminner om Farrokhzads debut *Vitsvit* och dikter jag läser som sångtexter. Boken består av tjugotre fristående dikter varav nio av dem har skrivits för tidskrifter, stiftelser, antologier och kulturella/politiska tillställningar. De återstående dikterna tillägnas med ett varierat tilltal till Farrokhzads olika sociala, politiska och litterära relationer.[31] Baksidestexten går i samma linje. ”I rörelse är en samling fristående dikter skrivna till och genom de gemenskaper som format Athena Farrokhzads liv och poesi.” Boken positionerar sig i en mängd politiska och kulturella sakfrågor. Med täta intertextuella referenser, språk, skrivande och litteratur som återkommande motiv skriver den på ett självmedvetet sätt in sig i en västerländsk litteraturtradition.

Den första dikten ”Historiens parafras” tar avstamp i en dikt som skrevs under andra världskriget av Martin Niemöller.[32] I den kända dikten ”Först kom de …” hämtas judarna, kommunisterna och fackföreningsfolket i tur och ordning utan att diktjaget protesterar.[33] I sista strofen har turen kommit till diktjaget att själv bli bortförd men då finns ingen där som kan

[30] Gilmore, s.10
[31] Farrokhzad, s.87. ff
[32] Martin Niemöller Stiftung: landningssida, publiceringsdatum ej angivet, hämtad från: http://martin-niemoeller-stiftung.de/martin-niemoeller/als-sie-die-kommunisten-holten 11-04-2020, skärmdump i författarens ägo
[1] Dikten förekommer med viss variation då originalet ursprungligen var muntligt. Se länk ovan.

protestera. Liksom i den äldre texten reagerar diktjaget i ”Historiens parafras” med en återkommande vers. ”så jag skrev en artikel om faran med symbolpolitik”[34] I diktens sista strof återfinns förlöjligandet som metod. ”Sen kom de för att hämta mig och då sa jag // gud va trevligt, jag åker gärna // en liten tur i er godsvagn”.[35] Farrokhzad tillägnar dikten till det kulturpolitiska samtalet om rasism och fascism.[36] Diktens protest står mot det samtalets otillräcklighet. Den ironiska tonen frångår allvaret i den äldre texten och riktar en hånfull blick mot den som nöjer sig med teoretiska ställningstaganden till rasism och fascism. Utöver den bild av författaren som ryms i texten kan tilläggas att Farrokhzad gjort sig känd som kulturskribent vilket öppnar upp för en läsning av dikten som självkritisk och/eller ironisk.[37]

Huvudmotiven i dikten ”Ankarbarn” är barn, mödrar och flykt över havet.[38] Titeln är ett begrepp som använts för att beskriva ensamkommande barn som antas söka uppehållstillstånd med avsikt att möjliggöra en senare anhöriginvandring. Begreppet har använts på ett ogrundat sätt i offentlig, invandringskritisk argumentation.[39] Dikten bemöter detta med ett naivistiskt tilltal, rim och upprepningar. Användningen av begreppet ankarbarn kan sägas bli kommenterat med en strof. ”Sjunk nu till botten älsklingsord”.[40] I övrigt placeras titeln okommenterat i relation till en skildring av flykt och förlust. Greppet blir nedlåtande.

Dikten ”Bläck är det skarpaste krutet” har ett raljerande självkritiskt diktjag.[41] Här fungerar jaget både som adressat och som avsändare, ”du kanske vet vad du pratar om//du kanske har fört bok och provsprängt//gjort komparativa studier//ackompanjerat krevaderna med ditt skrivmaskinsknatter”.[42] Det raljanta upplägget förstärks av en utpräglad talspråklighet som står i kontrast mot den mer allvarliga ton som präglar merparten av boken. Dikten består omväxlande av korta våldsskildringar, och av en utifrånkommande blick på språk och skrivande. På diktens sista sida uppmanas adressaten ”att du ska chilla lite med språket”. På uppslaget innan listas olika ingångar till språk, ”rytmens räddning // klangens klarhet // sanningen i detaljen // var noggrann med språket”.[43] Temat språk och litteratur återkommer

[34] Farrokhzad, s.7
[35] Farrokhzad, s.7
[36] Farrokhzad, s.7
[37] Farrokhzad medverkar i svensk dagspress med opinionstexter, recensioner och lyrik. Vid publiceringen av *I rörelse* hade Farrokhzad i huvudsak skrivit för Aftonbladet och Svenska Dagbladet.
[38] Farrokhzad, s.19
[39] Karin Runblom och Randi Mossige-Norheim, ”Få ensamkommande ungdomar är ankarbarn” *Sveriges Radio* Publicerat måndag 28 maj 2012. Hämtat från: https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1650&artikel=5125647 11-05-2020, skärmdump i författarens ägo
[40] Farrokhzad, s.20
[41] Farrokhzad, s.28
[42] Farrokhzad, s.28
[43] Farrokhzad, s. 30

boken igenom. Dess möjlighet och begränsning problematiseras i relation till politik och historia. Den som uttryckligen förlöjligas är den idealistiska poeten, men indirekt också den idealistiska läsaren. Liksom ”Historiens parafras” kritiserar och driver dikten med en övertro på språkets direkta verkanskraft. Med hjälp av en självkritisk författarposition breddas utrymmet som kan ges åt kritik (protest) utan att riskera att läsaren blir defensiv och fjärmas från texten.

I dikten ”Vem kallar på oss” börjar fyra av sex strofer en fråga. ”Vem säger […]”.[44] Frågans placering i början på respektive strof skapar utrymme för dubbeltydighet. Här framträder å ena sidan en röst som underskattar den destruktiva kraften i historiens framfart, å andra sidan en röst som uppgår helt i hotet om generaliserat, framtida våld. ”Vem säger att vi inte är rädda för ruiner […] Är det du som säger så//är du verkligen inte rädd”[45] Avgränsningen mellan det ”vi” som talar och adressaten ”du” undergrävs i och med hur motiven används. På sidan 33 ser ”du” historien veckla ut sig. På sidan 34 framträder ”du” med en löjlig naivitet. Den individuella positionen alluderar den individualism som etableras i diktens första strof. Där associeras individualismen med naiv historielöshet, men också med agens och progression.

> Vem säger att vi verkligen väntar
> på att alla datum utan resonans i anden
> ska kastas på historiens soptipp
> och ersättas av nya, som är våra
> och inte dem vi utan invändning
> ärvt av våra dåraktiga förfäder[46]

Formuleringen ”utan invändning” osäkrar kritiken av ”våra dåraktiga förfäder” i versen som följer. Subjektspositionen blir flytande. Subjektet är ett ”vi” som vänder sig till ett ”du”. ’Vi’ blir ett lyriskt jag som resonerar med sig själv utifrån en kollektiv ståndpunkt; Säger vi att vi är beredda att dö för en bättre värld? Menar vi det? Läst mot en avgränsad nutida, svensk kontext blir dikten överdriven och retorisk men genom att låna bilden och funktionen av ”historiens ängel” från den postumt publicerade essän *On the Concept of History* (1974) av Walter Benjamin lyckas dikten lösgöra sig från sin specifika kontext.[47][48] Benjamin skildrar

[44] Farrokhzad, s.33
[45] Ibid.f
[46] Farrokhzad, s.33
[47] Farrokhzad, s.33
[48] Walter Benjamin, *On the Concept of History*, E-book, översättning Dennis Redmond 2005 [1974]. Hämtat från:

historiens framfart som en våldsam, oupphörlig storm och människans historiska normaltillstånd som en rad katastrofer efter varandra. Referensen öppnar upp dikten i en gestaltning av ett generellt nu; punkten i historien där vi alltid befinner oss, punkten som rymmer all förändringspotential och all risk för förlust. Diktens subjekt står placerat mellan historien som ett ”monument över försatta chanser” och framtiden som upplösningen på en ”tragisk fars […] där den nya världen vilar//i väntan på ruiner”.[49] Historiemedvetenheten i dikten gestaltas med en kombination av rädsla och avsedd realism. Med hjälp av kontrasten till det förment realistiska hotet om våld förlöjligas adressaten, den naiva individen. ”Är det du som säger så//är du verkligen inte rädd//ligger du inte vaken och undrar”[50] Den kollektiva positionen i ”vi som byggt städerna och palatsen” frambringar oundvikligheten i historiens framfart. Den här oundvikligheten fungerar genomgående både som ett hot och som tröst. Diktens flytande subjektspositionen möjliggör en läsning som rymmer både utåtriktad kulturkritik och mer utforskande självkritik.

Under titeln ”Rim för revolution” står årtalen 1979–2019. År 1979 var Irans islamiska revolution. Texten skildrar en översättbarhet mellan upplevelsen av att vara del av en levande genealogi och upplevelsen av att vara del av ett pågående historiskt skeende. Linjer dras mellan familjerelationer och politisk organisering. Farrokhzad föddes i Teheran och texten förhåller sig till Iran i sitt bildspråk och som kontext för sin tillblivelse, men inte som målgrupp. Arv och kollektiv är motiv som återkommer boken igenom. I ”Rim för revolution” gestaltas familjerelationer som smärtsamma utifrån politisk utsatthet och geografiskt avstånd.[51] Dikten förutsätter att värdet av att upprätthålla relationerna överstiger smärtan som kommer med att ha dem. Samma karaktärer omnämns som både ”brodern” och ”morbrodern”, respektive ”dottern” och ”modern” beroende på vem de interagerar med. De är sina relationer, ett grepp som estetiserar familjebanden. Motiven i ”Rim för revolution” blir antingen irrelevanta och otillgängliga eller normativ, beroende på läsare. Den normativa funktionen av dikten förutsätter läsare med erfarenhet av kollektivistiska ramverk; och att dessa kommer vara inhysta inom ett individualistiskt majoritetssamhälle. Förlöjligandet ligger då i textens avvägda bortvändhet till den kontexten. Texten räknar med att bli missförstådd och behöver bli det för att fungera som satir.

https://www.globalrights.info/2016/09/the-concept-of-history-walter-benjamin-download-book/ 04-04-2020

[49] Ibid.f

[50] Farrokhzad, 34

[51] Farrokhzad, s.25.f

Dikten ”Brev till Europa” rör sig i tiden mellan Aristoteles och Lars Løkke Rasmussen. Texten särskiljer inte mellan historien, nutidshistorien och litteraturhistorien.

> Jag är arg på Island för att språk inte är smutstvätt.
> Jag är arg på Orfeus för att han inte gav sig till tåls.
> Jag är arg på Luther för att han aldrig tog ledigt.
> Jag är Arg på Gabriel för att han inte ska flytta till Bagarmossen.
> Jag är arg på Putin för det här med Judon.
> Jag är arg på Merkel för att hon inte är en ängel. [52]

”Brev till Europa” är en parafras på *America* av Allen Ginsberg.[53] Liksom Ginsbergs amerikanska diktjag tillhör jaget i ”Brev till Europa” samma Europa som kritiseras. Individen och kollektivet ryms i samma diktjag. Samtidigt tilltalar diktjagen i både Farrokhzad och Ginsbergs dikt sina respektive kollektiv som någon utifrånkommande. Det personifierade Europa är redan införstått med diktjagets utomeuropeiska erfarenheter. ”Minns du mormors bensinblå slöja? // Minns du mig med flätor i håret?”.[54] Diktjagets är placerat som medskyldig och delaktig men för den sakens skull inte som självklar. Med lätt hånfulla inpass påminner dikten om ofrånkomligheten i att vissa av de författarskap som arbetar i västerländsk tradition idag samtidigt kommer att förhålla sig till exempelvis ett iranskt kulturarv. ”Fotbollsspelare kan vara fransmän som är afrikaner som är fransmän. Det är inte komplicerat.”[55] Applicerbart även på författare.

Utsträckt över femton av bokens sidor skildras ideologiskt, estetiskt och relationellt utbyte mellan kvinnor. De femton sidorna tillägnas tre nu levande kvinnor och ”hörnstenen som raserar muren, murbräckan som slår sönder sitt hemland”, en av dikterna tillägnas ett politiskt radikalt litteratursällskap och är framtagen utifrån verk av författaren Nelly Sachs. [56] I det gestaltade utbytet står alltså även text skapat av och för kvinnor som egna subjekt. I bland annat ”Bröd och rosor” placeras motivet språk/litteratur som förhållningssätt till abstraherade förluster. De implicita maktrelationerna destabiliseras med hjälp av en avmätt ironisk ton ”det är de formella angreppens tidevarv // ingen är så banal att den hatar oss för vår övertygelse”[57]

[52] Farrokhzad, s.15
[53] Allen Ginsberg, *America*,1956. Hämtat från:https://www.poetryfoundation.org/poems/49305/america-56d22b41f119f 15-01-2020
[54] Farrokhzad, s.16
[55] Farrokhzad, s.8
[56] Farrokhzad, s.88
[57] Ibid

Den egna övertygelsen hotas inte av ideologiska motståndare utan av frånvaron av ideologi och historiemedvetande.

Fem av bokens tjugotre dikter rymmer varken protest eller förlöjligande: ”Vi var branden”, ”B som i Bagarmossen”, ”Himlen medan vi var döda”, ”Fjärilsland” och ”Förlorarnas fest”.[58] De kan alltså inte räknas som satir utan är olika former av hyllningsdikter. I vissa av dikterna framträder förlöjligandet som metod först i ljuset av en textextern kontext, dikterna fungerar då endast som satir i relation till denna.

Boken är full med intertextuella referenser. Det refereras både direkt och indirekt till ett stort antal författare. Jag förutsätter att ett flertal av referenserna går över huvudet på mig. Bredden hos de jag ändå plockar upp styrker en läsning av bokens huvudmotiv som den fortfarande pågående världshistorien. Dikterna erbjuder inget avstånd mellan det historiska och det fortfarande pågående. Mänskligheten är fortfarande i rörelse. I det konstaterandet går det att hitta agens, och jag läser detta som diktens huvudsakliga syfte. Dikten och boken fungerar som ett brandtal, det vill säga uppviglande. Stoffet är marxistiskt, anti-nationellt, antirasistiskt och feministiskt. Här hittar jag protesten; i ett ofta konservativt vänsterperspektiv. Protest mot avsaknad av ideologi, protest mot historielöshet och protest mot en vårdslöshet med språket.

Elis Burrau

Röda dagar

10TAL

Röda dagar består av 97 dikter av en varierande längd mellan en vers och tre uppslag. Ett övervägande flertal är stikiska med oregelbundet placerade undantag. Tempus skiftar i och mellan olika dikter där diktjagets röst och tilltal fungerar som inramning. Baksidestexten utgör de sista verserna i bokens första dikt, vilka också omformas och återkommer. Titlarna på de enskilda dikterna relaterar till boken som helhet men inte nödvändigtvis till den specifika dikt de betecknar. Greppet med titlarna kommenteras i dikten ”årets finaste svulster”.[59] Verser, satser och parkopplade motiv återkommer boken igenom och skapar något som inte är ett narrativ men ett successivt tydliggörande av en estetisk, och i någon mån politisk, idékonstruktion. I den här läsningen ses sviten med fördel närmast som en långdikt. Med hjälp av ett överdrivet omfamnande av ett ihåligt existensläge skapas både ett tragiskt och ett ironiskt lager hos texten. Protesten ryms i stor utsträckning i de tragiska elementen och förlöjligandet i

[58] Farrokhzad, s.87.ff
[59] Burrau, s.99

stor utsträckning i de ironiska. Gestaltningen av de båda lagren överlappar på ett sätt som osäkrar läsningen.

Diktjaget i *Röda dagar* är arrogant och förlöjligande men blir också i stor utsträckning förlöjligat. Jaget karaktäriseras främst av allt av uppmärksamheten på sin egen blick. Innan läsaren hunnit landa i en bild väjer texten undan och blir fåfängt självreflexiv. Detta kan illustreras med dikten ”jag hade bara ätit efterrätter under en lång tid och det var därför jag var lite knäpp” där diktjaget ängsligt ber om bekräftelse efter att ha omprövat sina utsagor om en namnlös adressat.[60] Effekten blir tragisk. Den estetiserade självmedvetenheten omgärdar även de romantiska motiv som dyker upp genom boken. Dessa kan läsas som delar av en enskild kärleksrelation eller fragment av flera olika. Relationen/relationerna används som en projektionsyta för diktjaget och i tolkningen av verket som helhet är det irrelevant vilken läsning som görs.

Svitens inledande citat är från sången *Stars Are Blind* av Paris Hilton. Det är genomgående i boken att diktjaget undergräver och ironiserar kring sin relation till populärkulturen. Paris Hilton återkommer som motiv genom texten där hon tillsammans med figurer som Kathleen Hanna och Courtney Love får en ambivalent funktion där de blir både upphöjda, idoliserade och samtidigt fungerar som markörer för en djupgående otillräcklighet. När de fungerar som upphöjda dyrkansobjekt behöver inte det förstås ironiskt. I dikten ”den här diktsamlingen har omfamnat det tydliga narrativet i adrenalinkicken” jämförs ”den mångbottnade idealismen // i Paris Hiltons medierade liv” med ” »kraften« i Boris Pasternaks beundrarbrev // till Marina Tsvetajeva och Rilke”. Paris Hilton är framförallt känd för sina skandaler och sina ärvda pengar. Boris Pasternak är framförallt känd för att ha mottagit Nobelpriset i litteratur. Paris Hiltons liv ställs mot Boris Pasternaks brev i egenskap av en form av text. Det urskillningslösa sättet att röra sig mellan olika sorters text blir del av en hård, pluralistisk konstsyn där gångbarhet är den enda måttstocken.

På ett plan har boken en hög abstraktionsnivå som tillsammans med de korta, ojämna sekvenserna skapar en upplevelse av ett högt tempo. I dikten ”det skära köttet” spelas två romantiska komedier parallellt i bakgrunden samtidigt som diktjaget funderar över kärlek utifrån *Utplåna fraserna* av Ingeborg Bachmann.[61] Liksom många av dikterna har ”det skära köttet” en ironisk ton som kan läsas som normativ ”jag trodde vi hade slutat dela upp // samhället i »bäst« och »sämst«”.[62] Ett normativt ifrågasättande förutsätter en protest. Här står

[60] Burrau, s.90
[61] Burrau, s.79
[62] ibid

den mot allting mindre än estetisk pluralism. I dikten ”lysande/sexiga utsikter” är texten mättad med omkastande fyndigheter och absurda vändningar och verkar snarast vilja avleda läsarens uppmärksamhet. Den stora mängden motiv och det plötsliga skiftet mellan motiven skapar en ryckig, rastlös och otillgänglig läsning. Texten skildrar en upplevelse av att vara både uttråkad och utmattad ”sömnen ska vara lite för mycket // sömnen ska vara hysterisk och // förhålla sig till kristalliserad sarkasm”.[63] I dikten återfinns citat av både Anne Carson och Paris Hilton.[64] Det banala och det pretentiösa framställs lika relevant på ett sätt som destabiliserar läsningen.

Diktjaget är fastlåst i en rasande upptagenhet och texten verkar vilja både skildra och frambringa kombinationen av att vara uttråkad och utmattad. Den stora mängden motiv och det plötsliga skiftet mellan motiven skapar en ryckig, rastlös och otillgänglig läsning. I dikten ”hey” speglas tempot och svitens fragmentariska form i beskrivningen av en konstinstallation.

> hon skapade den splittrade koncentrationssvårighetens
> populärkulturella skönhet
> för att sen nåla fast den, själva det polyfona objektet (det
> som fanns kvar), i olika projektioner som verkligen
> flackade med blicken
> för att sen splittra den igen och igen i ett litet rum
> eller i två små rum
> rastlösheten är fortfarande orörd, upphöjd[65]

Det som skildras i beskrivningen är del av bokens poetik där det ryckiga, rastlösa tempot och den fragmentariska formen står oförändrade genom verket som helhet. Detta åstadkoms delvis genom ett aktivt undvikande av narrativ vilket också kommenteras, ”det är pinsamt om det finns en handling här // det går emot allt jag tror på”. [66] Effekten av att tempot och formen är ovanligt statiskt läses dessa enkelt som bakgrund eller förutsättning för övrigt stoff. Den fragmentariska formen och ”rastlösheten” blir poetik när de också placeras som upphöjt estetiskt strävansmål. Konstinstallationen i ”hey” tillskrivs Hanna Rajs Lundström som har arbetat med och är vän med Burrau. Trots att texten rymmer ett antal personliga inpass är fokus inte relationen mellan författaren och texten. Istället är det i huvudsak relationen mellan den litterära konstruktionen och en funktionell självmedvetenhet som diskuteras med hjälp av en

[63] ibid
[64] Burrau, s. 33ff
[65] Burrau, s.48
[66] Burrau, s.31

uppskruvad estetisering av subjektskapandet snarare än av diktjaget. Detta blir emellanåt näst intill explicit kommenterat, exempelvis som i dikten ”hämnden”. ”Sigrun misstänkte // att jag fått ett återfall // jag sade: »nej tyvärr« // att jag bara börjat parasitera // »lite mer skamlöst på ett gammalt trauma« // kvittera ut saker för dyra pengar”[67] Jaget är aldrig någon för läsaren att lära känna, istället fungerar jaget som medium, eller projektionsyta.

Ett återkommande gestaltande av textens tillblivelseprocess binder ihop diktjaget och författarpositionen. Detta kan illustreras med dikten ”allt jag skriver nu är en relativt stor vinst för alla som identifierar sig som föräldrar”.

> du pratar inte med någon
> du spelar in din egen röst
> du improviserar fram en sorts runstensskrift
> ensam, mellan Axelberg och Skärholmen[68]

Den avklädda litterära konstruktionen samverkar med diktjagets konstruktionistiska förståelse av sig själv. Här framträder också svitens artificitetsideal på ett karikatyrartat sätt. I dikten ”underbart konstruerad” gestaltar diktjaget sin egen blick på ett sociala medier-inlägg av Courtney Love. Diktjagets uppvisade affekter blir patetiska men med hjälp av estetiserandet av den egna blicken sträcker sig texten också efter någonting självuppfyllande, ”om jag bara fick önska mig en enda sak // att vara snygg när jag gråter // är det tillräckligt tydligt // är jag tillräckligt tjatig”.[69] Det som förmedlas är en forcerad idolatri av en konstruerad persona. Svitens artificitetsideal framträder ofta som någonting lekfullt och förment självuppfyllande. Samtidigt blir den upphöjda ytligheten många gånger medvetet tragisk. Ibland, som i mycket korta dikten ”det var vackert att blodet var smink”, ligger texten öppen för både läsningen av både det lekfulla och det tragiska samtidigt. Diktens enda vers svarar titeln, ”det är då jag är som mest naturlig”.[70]

Diktjaget pendlar rastlöst mellan självutplånande och arrogans. Arrogansen kommer sig av att diktjaget förstår att omfamna otillräckligheten eller ”patetiken” istället för att försöka slå den ifrån sig.[71] Lagret av självmedvetenhet blir alltså både en fåfäng pose och ett uttryck för desperation.

[67] Burrau, s.71.f
[68] Burrau, s.26
[69] Burrau, s.44
[70] Burrau, s.50
[71] Burrau, s.41

jag vill skala bort alla manér
och ängsliga poser
för att komma åt
alla manér
och ängsliga poser
som finns
där under
de verkar fina[72]

Ytligheten fungerar med ironisk övertydlighet och ömtålig bortvändhet. Här hittar jag protesten: Inbäddad i en anspänd skildring av den samhälleliga överbyggnaden, mot en omaterialistisk och föråldrad syn, dels på litteratur och dels på samtidens existentiella förutsättningar.

SATIREN OCH SAMTIDEN

Vi vet att satiren har sett olika ut under olika perioder och vi kan anta att de olika historiska betingelserna har haft inverkan på det satiriska uttrycket. Jag menar att vi genom att formalisera vår förståelse av det satiriska uttrycket skulle kunna tillgängliggöra någonting av relationen mellan den satiriska texten och den idémiljö som den skrivits i.

Genom att analysera satir skriven om och utifrån vår egen samtid kan vi tillföra en förhöjd tidsbundenhet till texten. Det här är relevant utifrån potentialen i den satiriska textens funktion som tidsdokument. En potential som lyfts i förbigående av Ekelund.[73] Pollard implicerar densamma genom att rama in en mängd av de citat han använder med kortfattade slutsatser om författarnas syn på sin egen tid. Det vill säga, han gör sig en bild av den idémiljö texten är skriven i. Jag menar att den bilden tillgängliggörs av satirens inneboende strävan efter aktualitet, eller tidsbundenhet. En dokumenterad läsning av en satirisk text från dess egen samtid kan då förstås som ett *supplement* till den sagda textens inneboende tidsbundenhet.[74] En ökad tidsbundenhet blir relevant utifrån exempelvis en receptionsteoretisk ingång.

[72] Burrau, s.88
[73] Ekelund, s.22 f.
[74] Jacques Derrida, *Of grammatology*, ”...That Dangerous Supplement …”Fortieth anniversary ed., Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2015, s-153-170

Ett sådant supplement kan exempelvis vara en socialkonstruktivistisk läsning av en samtida, svenska satir. 2018 skriver Farrokhzad *Brev till Europa* - sin parafras på *America*, ”Europa, min queera axel har gått ur led”.[75]. Allen Ginsberg avslutar sin dikt från 1956 med versen ”America I’m putting my queer shoulder to the wheel”.[76] Mellan de punkterna publiceras *Gender Trouble* av Judith Butler (1990). Det vi idag förstår som en queer social position var i vissa avseenden det samma när Ginsberg skrev sin dikt 1956 men i och med uppkomsten av queerteori - för vilken Butler är en förgrundsgestalt - associeras queerhet idag till socialkonstruktivism.[77] Socialkonstruktivistiska idéer kring kanske framförallt, men inte uteslutande, kön och genus, är exempel på idéstoff som både Farrokhzad, Burrau och jag själv förhåller oss till. Gilmore skriver angående reception av satir, ”satire often depends on norms which are shared between satirists and their expected audiences”.[78] Det finns en slitning i båda diktverken mellan just socialkonstruktivismen, som kan definieras som idealistisk, och en generell längtan efter materialitet. En slitning som jag associerar till den urbana, politiskt vänsterorienterade, kulturella medelklass som både jag och författarna tillhör. Här menar jag inte att tillskriva skönlitteraturen en strävan efter teoretisk stringens. Att jag alls tillskriver den här slitningen vikt och utrymme kan i sig förklaras med samma socialkonstruktivism - jag förstår skrivprocesser och läsprocesser med ett perspektiv på subjekt-objekt-relationer som inte är tydligt formaliserat men ofrånkomligt relativiserat. En relativisering som jag alltså tillskriver den sociala och intellektuella miljö jag delar med Farrokhzad och Burrau.

I min analys av I rörelse kopplar jag diskussionen om individualism och kollektivism till Iran som en relevant kontext för diktsamlingen. Landet rymmer idag ett komplext kulturellt landskap där många miljoner människor, inte bara politiskt radikala, är hänvisade till sina nära relationer för överlevnad. Sett som en följd av detta är den övergripande familjekulturen i Iran stark, inte minst ställt mot den svenska kulturen. Jag förstår resonemanget i exempelvis ”Vem kallar på oss” som ideologiskt och bokstavligt.[79] Motsvarande gäller för ”Rim för revolution” där den kollektivistiska familjesynen framträder som tydligast. Den här delen av stoffet behandlar samtidigt en personlig, internaliserad konfliktlinje mellan ett iranskt uppvärderande av tradition eller familjekultur och västerländska idéer om individens autonomi. Individualismen hör till den svenska kulturens särdrag. Jag förstår denna som en central

[75] Farrokhzad, s.18
[76] Allen Ginsberg, *America*,1956. Hämtat från: https://www.poetryfoundation.org/poems/49305/america-56d22b41f119f 15-01-2020
[77]Nationalencyklopedin, ”Queerteori”. Hämtat från: https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/queerteori 19-01-2020
[78] Gilmore, s.183
[79] Farrokhzad, s.33

förutsättning. Med individualismen som bakgrund och utgångspunkt sträcker sig texten efter svåråtkomliga alternativ. Detta med hjälp av successiva tematiska övergångar och av specifika motiv. Dikter som ”Rim för revolution” skulle kunna medföra ett förfrämligande av svensk individualism. Jag tror snarare att greppet med familjekultur som en textintern förutsättning kommer att medföra ett avstånd mellan dikten och en stor del av läsarna. Utan en personlig relation till exempelvis iransk kultur och/eller till kollektivism blir motiven antingen symboliska eller otidsenliga. Det här är inte nödvändigtvis ett problem för texten, då otillgängligheten också kan förstås som normativ och i någon mån förlöjligande; Antingen stryker dikten dig medhårs eller så går den dig över huvudet. *Röda dagar* tar avstamp i samma individualism men gör ingen ansats att röra sig bortanför den.

Vem vänder sig då den samtida satiren till och emot? Hartmut Rosa, professor i sociologi placerar i sin essä *Alienation and Acceleration: Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality* (2010) en pluralisering av samhället i direkt relation till den moderna västerländska idéen om individens autonomi.[80] Utifrån den relationen blir pluraliseringen av kulturlandskapet en central kontext för all satir producerad idag. *I rörelse* använder sig av olika former av ironisk självkritik på ett sätt där de olika diktjagen undergräver varandras textinterna, sociala och funktionella position. Jag menar att de interna motsägelserna i både *I rörelse* och *Röda dagar* bör förstås utifrån behovet av att vara gångbar inom en samtida pluralism. Texterna räknar med att bli missförstådda. De sätter värde på sin dubbeltydighet och helgarderar sig genom att spela ut varje påtänkt grupptillhörighet mot en annan. Det är sannolikt att en läsare både attraheras och provoceras av en och samma text.

Rosa diskuterar i sin essä hur vi har lämnat en modern upplevelse av historien som successiv progression bakom oss.[81] Istället beskriver han upplevelsen av det senmoderna, västerländska varat i världen som ett hyperaccelererat stillastående.[82] I boken *Social acceleration: a new theory of modernity* från 2003 utvecklas ett resonemang om specifikt accelererande sociala förändringar.[83] Här placeras acceleration som översättbart med modernitet och strukturell modernitetsprocess.[84] Båda texterna beskriver temporala betingelser för den västerländska, samtida människan. Vår tillvaro beskrivs som inkilad i ett flyktigt, synkront vara av exponentiellt accelererande aktivitet.[85] I den senare texten benämns detta som

[80] Hartmut Rosa, *Alienation and acceleration: towards a critical theory of late-modern temporality*, NSU Press, København, 2010s.78.f
[81] Rosa, 2010, s.47
[82] Rosa, 2010, s.46
[83] Rosa, 2013.16.ff
[84] Rosa, 2010, s.10
[85] Rosa, 2013, s.10

ett ”frenetic standstill”.[86] Jag läser som sagt huvudmotivet i *I rörelse* som den fortfarande levande världshistorien. Farrokhzad vill placera oss tillbaka i ett pågående skeende. Det här förutsätter upplevelsen av att tillvaron i någon mening befinner sig utanför historien. En upplevelse som skulle kunna illustreras med Rosas sammanfattning av samtiden som senmodernitet. Med hjälp av filosofen Hermann Lübbe definierar Rosa dåtid och framtid utifrån när någonting inte längre/-ännu har giltighet inom en social eller geografisk sfär. Nuet är alltså tidsrummet där dina erfarenheter och den förväntanshorisont de skapar kan vara kongruenta och relevanta. Enligt Rosa menar Lübbe att det här utrymmet krymper. Han bygger sedan vidare och menar att det i en tillvaro där våra erfarenheter och förväntningar blir utdaterade med en ständigt ökande hastighet blir det allt svårare att avgöra vilken kunskap som kommer att vara relevant framöver. [87] *Röda dagar* lyfter hur vår förståelse för samtidens kulturella överbyggnad haltar. Om *I rörelse* värjer sig mot samtidens relation till historien vill *Röda dagar* istället bejaka det vi inte kan kliva utanför. Existensläget jag hittar i boken är präglat av en krampaktig, ansträngning att bejaka följderna av svårgripbara förutsättningar. Det som i slutändan framträder är en långt gången alienationsprocess; En läsning som kan ställas i dialog med ett utdrag ur Rosas resonemang om alienation som ett socialt symptom på acceleration/senmodernitet.

> In a sense, thus, acceleration simply and directly leads to disintegration first, and second to an erosion of commitment: We fail to integrate our episodes of action and experience (and the commodities we acquire) to the whole of a life, and consequently, we are increasingly detached, or disengaged, from the times and spaces of our life, from our actions and experiences, and from the things we live and work with.[88]

Samtidens ”erosion of commitment” estetiseras och omhuldas hos Burrau i ett försök att slå över och hitta mening i den ogenomträngliga ytlighet som blir resultatet.[89] Pollard ger oss ett kort avsnitt om satirikern Alexander Pope där han skriver: ”the act of writing badly is not for us so great a crime as it was for Pope and his contemporaries”.[90] Vi får en fingervisning om ett skifte från en tidsbunden litteratursyn till en annan. Alexander Pope dog 1744 och kan sägas ha levt i brytpunkten mellan det förmoderna och det moderna. I det här fallet förstår jag en

[86] Rosa, 2013, s.299. ff
[87] Rosa, 2013 s.76.ff
[88] Rosa,2010 s.96
[89] ibid
[90] Pollard, s.4

dåligt skriven text som en text skriven hastigt, utan eftertanke. Jämfört med Popes samtid skulle vi alltså se mindre allvarligt på dåligt skriven text. I *Röda dagar* har den dåliga texten omformats till en del av en medveten poetik eller estetik. Jag läser den konstruktionen som ett sätt att vägra sörja en svårdefinierad förlust.

Jag hittar en förtydligande översättbarhet mellan Rosas ”frenetic standstill” och ett begrepp använt av Humanekologen Andreas Malm i boken *The Progress of This Storm* från 2018.[91] Han beskriver det han kallar ett ”perpetual now”; ett koncept som kommer från statsvetaren Frederic Jameson.[92][93] Malm går i dialog med Jameson i en diskussion som angränsar till Rosas. Dialogen är ägnad åt modern och postmodern rumslighet jämfört med Rosas moderna och senmoderna temporalitet. Malm skriver: ”The new is the only game in town, and by the same token it loses its meaning and lustre, and instead of moving onwards we seem to be forever stuck in the automated marketplace of the monotonously novel.”[94] Bilden som målas upp skildrar ett varande i världen präglat av eroderande förutsägbarhet; av en riktningslös upptagenhet; av en fetischisering av ny-het. Diktverken relaterar till den här bilden på två, vitt skilda sätt men både Farrokhzads något anakronistiska förhållningssätt och Burraus överkompenserande formar en satiriskt överordnad protest.

SLUTSATS OCH SAMMANFATTNING

Den här uppsatsen undersöker den litterära satiren som möjlig fokuspunkt i studiet av samtiden. I en kortare begreppsanalys diskuteras tidigare användning av satir som litterärt begrepp. Ann-Sofi Ekelund, doktor i litteraturvetenskap har skrivit texten *Konsten att protestera: om satir i litteraturen* från 1994. Hennes text lutar sig mot ett inledande citat av Ian Jack, professor i engelsk litteratur från 1952. I utvecklandet av analysen använder jag mig främst av Arthur Pollard, professor i engelsk litteratur, samt av John T. Gilmore, doktor i comparative cultural studies. Begreppsanvändningen kommenteras i regel inte med mer än att satiren konstateras vara mångtydig och svårdefinierad. Den här användningen kommenteras av Gilmore som påpekar inflytandet den klassiska vers-satirens haft över användandet av satirbegreppet även utanför perioden då satir var ett relevant genrebegrepp.[95] I praktiken används begreppet omväxlande inom samma text för att beteckna formaliserad verssatir och texter med satirisk

91 Rosa, 2010, s.46
92 Andreas Malm, *The progress of this storm: nature and society in a warming world*, Verso, London, 2018, s.2
93 Malms återgivning av Fredric Jamesons analys rör sig mellan fem böcker och en artikelserie
94 ibid
95 ibid

ton och hållning. Här syftar min begreppsdefinition till inkludering snarare än till avgränsning och är menad att omfatta både den klassiska verssatiren och resterande satiriska texter. Jag försöker inte förändra begreppsanvändningen på något drastiskt sätt men menar att frånvaron av en formaliserad begreppsapparat är begränsande. Ett formaliserat satirbegrepp föregår en ambivalent begreppsanvändning som fördunklar exempelvis historiesynen i en litteraturhistorisk framställning.

Mitt förslag är en förståelse av satir som en litterärt framställd protest mot något eller någon, där den litterära framställningen rymmer förlöjligande som metod. Här skall den litterära framställningen förstås som underordnad någon form av protest mot någon eller något. Vi hittar protesten i titeln på Ekelunds uppsats *Konsten att protestera: om satir i litteraturen*. Den återkommer både i hennes inledning och avslutning. Texten rymmer en förståelse av protesten som överordnad övrig litterär framställning. Jag menar att det konstaterandet kan fungera som verksam ingång till varför satir ser ut som den gör. Med protesten placerad som överordnad förstår vi bättre det Pollard syftar på när han benämner satir som ett ”social mode” vi synliggör också den satiriska textens behov av social gångbarhet.[96] Det är här jag hittar satirens inneboende strävan efter aktualitet. För att protesten ska vara verksam behöver texten anpassas till den miljö som den vill verka i. Den anpassningen kan förstås som en relativ tidsbundenhet, eller en inneboende strävan efter aktualitet.

Begreppsanalysen följs upp av två diktanalyser. Athena Farrokhzads *I rörelse* gavs ut för Bonniers förlag 2019, följt av Elis Burraus *Röda dagar* vilken gavs ut för 10TAL-bok 2017. I diktanalyserna diskuteras protesten i respektive text parallellt med den litterära framställningen. Båda verken drar läsarens uppmärksamhet till texternas interaktion med, och beroende av den utomtextliga samtiden. Jag läser det här som en gestaltning av en samtidstypisk, socialkonstruktivistisk impuls.

Avsnittet ”Satiren och samtiden” och utrymmet jag ägnat åt socialkonstruktivism är skrivet utifrån en ambition att synliggöra min egen subjektivitet och situera diktanalyserna tillsammans med den satiriska skönlitteraturen i samma samtid. Jag lyfter exempel på stoff jag förstår som samtidstypiskt ur diktverken och ger förslag på hur läsningen kan fördjupas i relation till sociologen Hartmut Rosa. Jag liknar Rosas blick på senmodern temporalitet vid en diskussion av humanekologen Andreas Malm där han använder sig av statsvetaren Frederic Jameson i en skildring av postmodern rumslighet. Liknelsen är svepande och de båda teoretiska ingångarna är främst menade att förstås som exemplifierande tolkningsförslag.

[96] Pollard, s.7

Det formaliserade satirbegreppet är en grundläggande förutsättning för litterär satir som en möjlig ingång till vidare kulturstudier. När vi vet vad vi diskuterar är det inte uteslutet att det satiriska uttrycket blir verksamt även bortanför de sakfrågor som avhandlas.

KÄLLHÄNVISNING

TRYCKTA KÄLLOR:

SKÖNLITTERATUR

Burrau, Elis, *Röda dagar*, 10TAL Bok, Stockholm, 2017

Farrokhzad, Athena, *I rörelse*, Albert Bonniers förlag, Stockholm, 2019

FACKLITTERATUR

Derrida, Jacques, *Of grammatology*, ”... That Dangerous Supplement …”, Fortieth anniversary ed., Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2015

Ekelund, Ann-Sofie. *Konsten att protestera: om satir i litteraturen*. Växjö: Högsk.1994

Elliott, Robert C., *The power of satire: magic, ritual, art*, Princeton, N.J., 196

Gilmore, John T., *Satire* (2011), Routledge, London, 2018

Jack, Ian, *Augustan satire: intention and idiom in English poetry 1660-1750*, Oxford Univ. press, London, 1966

Jameson, Fredric., *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991

Pollard, Arthur, *Satire*, Methuen, London, 1970

Rosa Hartmut, *Alienation and acceleration: towards a critical theory of late-modern temporality*, NSU Press, København, 2010

DIGITALA KÄLLOR:

SKÖNLITTERATUR

Walter Benjamin, *On the Concept of History* (1974). E-book, översättning Dennis Redmond 2005

Hämtat från:

https://www.globalrights.info/2016/09/the-concept-of-history-walter-benjamin-download-book/

04-04-2020

Allen Ginsberg, *America*, 1956

Hämtat från:

https://www.poetryfoundation.org/poems/49305/america-56d22b41f119f

15-01-2020

FACKLITTERATUR

Rosa, Hartmut, *Social acceleration: a new theory of modernity*. Elektronisk resurs Columbia University Press, New York, 2013

04-04-2020

UPPSLAGSVERK

Nationalencyklopedin, ”Nyliberalism”

Hämtat från: https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/nyliberalism

12-02-2020

Nationalencyklopedin, ”Queerteori”

Hämtat från: https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/queerteori

19-01-2020

ÖVRIGT

Martin Niemöller Stiftung: landningssida

publiceringsdatum ej angivet, hämtad från: http://martin-niemoeller-stiftung.de/martin-niemoeller/als-sie-die-kommunisten-holten,

11-04-2020

skärmdump i författarens ägo

Karin Runblom och Randi Mossige-Norheim

”Få ensamkommande ungdomar är ankarbarn” Sveriges Radio Publicerat måndag 28 maj 2012. Hämtat från: https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1650&artikel=5125647, 11-05-2020

skärmdump i författarens ägo.