

Lennart Hellspong:

Judith Butler

En genusteoretisk metaforanalys

Med symboler skapar vi bilder av världen, som gör den meningsfull för oss. Hur ser de ut, hur växer de fram och vad betyder de för hur vi förstår våra livssammanhang? Att försöka svara på de frågorna hör till mest grundläggande uppgifterna för en retorisk kritik. Särskilt givande kan analysen bli för områden, där olika diskurser tävlar med varandra genom motstridiga sätt att konstruera sina begrepp om verkligheten. Ett sådant ideologiskt laddat fält rör genus – synen på människan som könsvarelse. Den här artikeln granskar några retoriska strategier i en central text av Judith Butler, en feministisk filosof som har sökt dekonstruera de vedertagna bilderna av vår sexuella identitet. Tydligast syns kanske brottet mot traditionen i hennes bruk av metaforer.

Hur feminismen teoretiserar kön är retoriskt intressant, eftersom syftet är strategiskt: att bryta med en patriarkal diskurs. Det målet skapar ett behov att finna nya sätt att beskriva den sociala ordning som bestämmer vår uppgift som könsvarelser. En tänkare, som betytt mycket här, är amerikanskan Judith Butler (född 1955 och professor i retorik och jämförande litteratur vid Berkeley). Närmast hör hon hemma inom den skola som kallas för "queer theory". Den tar sin utgångspunkt i de ofta smärtsamma erfarenheterna hos grupper, som förr brukade omtalas som "sexuella minoriteter", därför att de avvek från det härskannde mönstret för heterosexuell normalitet.

Sitt genombrott inför en större publik fick Butler med boken *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity* (1990). Den

väckte uppståndelse och gav henne både varma anhängare och ilska motståndare. Av de senare beskylldes hon för att framföra orimliga uppfattningar. Särskild förargelse vållade hennes sätt att framställa även det biologiska könet som en social konstruktion. Invändningen blev förstuds att vi inte kan trola bort de anatomiska skillnaderna mellan kvinnor och män genom att se könets fysiska särdrag som ett resultat av diskursiva processer.

I sin nästa bok, *Bodies that matter* (1993), bemöter Butler kritiken. Där stryker hon under, att hon visst inte har förnekat kroppens materiella natur – den kan blöda och lida. Hon erkänner sig alltså inte skyldig till det som kunde kallas för en lingvistisk idealism ("allt är språk"). Men hon hävdar att det kroppsliga har en långt mer komplex

relation till våra föreställningar om kön än man vanligen erkänner.

Att läsa Butler är lärorikt för der retoriska studiet av tekster. När hon utvecklar sina tankar använder hon inte bara argument som leder från givna premisser till nya slutsatser (fast hon gör det också). Hennes effektivaste operationer ligger på ett djupare plan. Med diskursiva grepp ställer hon om själva den begreppsliga optiken för bilden av sitt ämne. Så får hon vad hon talar om att framträda i ett nytt ljus, med formen förbytt i ett oväntat perspektiv.¹ Den grund som hon på det sättet lägger för sin framställning kan kännas logiskt betvingande också för läsare som inte riktigt förstår vad hon säger. Eller bara konstig, för hennes sätt att skriva har också förbryllat och förargat många, som efterlyst enklare och klarare formuleringar.²

Kanske är Judith Butlers mest slående insats som feministisk teoretiker att hon har uppfunnit en särpräglad kod eller tankestil, som har både utmanat och förnyat den feministiska diskursen. Detta drag av poetiskt-litterärt *inventio* gör det lockande att underkasta hennes framställningssätt en retorisk analys. Hur lyckas det objektivera hennes personliga vision? Och vad säger det mer allmänt om språket som medel för verklighetsgestaltning?

Här ska jag närma mig Butlers sätt att arbeta med sitt ämne från en speciell utgångspunkt: hennes metaforik. I hennes

sätt att skriva möter man vissa påfallande bilder, som sätter sin prägel på led efter led i en hel tankegång. Därför ter de sig inte som yttre prydnader utan som medel att uttrycka något, som det vore svårt att säga på annat sätt.

Men låt mig först ge ett exempel på hur Judith Butler formulerar sig genom att citera ett stycke ur *Gender Trouble*. Här följer det i svensk översättning från tidskriften *Res Publica*:³

Det verkliga könets, det särskilda genusets och den specifika sexualitetens kategorier har utgjort stabila referenspunkter för stora delar av den feministiska teorin och politiken. Dessa identitetskonstruktioner fungerar som kunskapsteoretiska utgångspunkter för teori och politik. I feminismens fall formas politiken skenbarligen för att ge uttryck åt "kvinnors" intressen och perspektiv. Men finns det så att säga en politisk form för "kvinnor" som föregår och förebådar den politiska utläggningen av deras intressen och kunskapsteoretiska perspektiv? Hur formas denna identitet, och är det ett politiskt formande som erövrar den könsbestämda kroppens morfologi och gränser som grund, yta eller plats för det kulturella inskrivandet? Vad begränsar denna plats som är "kvinnokroppen"? Utgör "kroppen" eller den "könsbestämda kroppen" den fasta grundval på vilken genus och den tvingande sexualitetens system opererar? Eller formas "kroppen" själv av politiska krafter som har ett strategiskt intresse av att låta denna kropp begränsas och konstitueras genom könets markörer?

Vad vi ser här är en rätt invecklad akademisk text med en klart teoretisk tendens och en hög abstraktionsnivå. Vi märker också att den innehåller ett antal metaforer. Vissa hör till språkets allmängods, som "utgångs-

1 Hur svårt det är att lösgöra Butlers tankar från hennes speciella retoriska strategier framgår av en invändning som Martina Reuter (2003) riktar mot Åsa Carlssons avhandling om författaren: "Carlsson är medveten om det riskabla i att formulera argument där Butlers dekonstruktiva argumentation är indirekt och betonar det, kanske ännu allvarligare faktum, att hon 'tvingar på Butler en hel del begrepp och distinktioner som hon inte tror på och inte vill använda'..." (s. 55).

2 Carlsson (2001) kallar hennes skrivsätt "retoriskt" men också "snårigt, otillgängligt och halvkvädet" (s. 132).

3 *Res Publica* 93/94 (1997), s. 13.

punkter”, ”stabila referenspunkter”, ”fasta grundval” och ”identitetskonstruktioner”. Men ett par uttryck är mer slående som genomförda rumsliga bilder. Vi möter dem på tal om de politiska krafter ”som erövrar den könsbestämde kroppens morfologi och gränser som grund, yta eller plats för det kulturella inskrivandet” men som samtidigt låter denna kropp ”begränsas och konstitueras genom könets markörer”. Det är metaforer av den senare typen som jag ska dröja vid. Men för att förstå deras roll i Judith Butlers projekt måste vi känna till deras förutsättningar i tidigare feministisk teori.

Att skapa en distinktion

Som alla politiska rörelser arbetar feminismen på två plan: ett teoretiskt och ett praktiskt. Det teoretiska består i att analysera de förhållanden som råder för kvinnor (och män) i ett samhälle som vårt. Vilka problem rymmer de? Vilka möjligheter medger de? Det praktiska består i att handla individuellt och kollektivt för att förändra situationen till det bättre. Det som förmedlar mellan det teoretiska och det praktiska planet är en politisk retorik. Genom den formuleras motståndshandlingarna som delar av ett sammanhängande projekt.⁴

Låt oss se på den feministiska teorin ur det här perspektivet – som en form av analys som skapar förutsättningar för praktiska förändringar. För det ändamålet måste den finna eller uppfinna lämpliga språkliga-begreppsliga medel, som kan bidra till att legitimera feminismens strävanden genom att blotta de inre motsägelserna i en patriarkal samhällsordning. På så vis kan den hoppas bryta invanda tankemönster, som hindrar en utveckling mot jämställdhet.⁵

4 Vi kan jämföra de två planen med de delar av den retoriska processen som kallas *intellectio* respektive *actio*

5 Att medverka till att skapa sådana symboliska resurser liksom att reflektera över deras historis-

Det mest hämmande av dessa tankemönster är föreställningen om könsens inboende olikhet. Genom tiderna har den antagna skillnaden konstruerats som ett system av antiteser: män är aktiva och kvinnor passiva, män är starka och kvinnor svaga, män är rationella och kvinnor emotionella och så vidare. Med stöd av könskontrastens polära figur har traditionens förespråkare kunnat argumentera mot emancipatoriska strävanden. Har inte naturen själv anvisat män och kvinnor deras rätta platser? Så gör kvinnans mjuka, känsliga och passiva läggning henne mer lämpad för vårdande än ledande uppgifter etcetera.

För den moderna feminismen har det oftast framstått som en huvuduppgift att övervinna könsdikotomins åtskiljande retorik. Men för det mesta har man inte ifrågasatt själva föreställningen om två distinkta kön. I stället har man försökt bryta associationen mellan könstillhörighet och en repertoar av medfödda egenskaper, som predestinerar individen för underordnade positioner i en social hierarki. Ett viktigt medel för det har varit att överlagra den gamla distinktionen mellan kvinnor och män med en ny, som komplicerar den avsevärt.

Det har skett genom att införa begreppet *genus* eller socialt kön och ställa det i motsats till ett postulerat naturligt, kroppsligt eller biologiskt kön, som då blir en restkategori med ett starkt reducerat innehåll.⁶ Genom att pressa det tillbaka med ett kraftfullt motbegrepp har motståndarna sökt försvaga könsbegreppets ideologiska kraft som fäste för en patriarkal diskurs.⁷ Ty

ka, kulturella och sociala villkor kunde vara en viktig uppgift för en feministisk retorik.

6 Först att göra den här skillnaden mellan kön (sex) och genus (gender) var psykiatern Robert Soller i slutet av 1960-talet (Reuter 2003).

7 Butlers kritik av den gängse feminismens retoriska strategier skjuter in sig på att denna restkategori trots allt inte har tömts på sitt innehåll. Därmed finns det kvar en återstod av oanalyzerad essentialism som hotar att infektera även genus-

medan könet står för något givet och stabilt, står genus för något föränderligt, för något som inte kommer inifrån utan utifrån, från det omgivande samhället och dess normer och förväntningar, och som alltså kan ändras med dem. På så sätt har genus en potential att befria som kön saknar. Det nya begreppet blir en retorisk dyrk för att lösa våra tankar från könets bojar.

Retorik är ett skapande återbruk av symboliska resurser. Så kan handlingen att skilja kön från genus stödja sig på en äldre sed att avgränsa naturen från kulturen. Könet svarar mot det förra, det som är biologiskt bestämt. Och genus mot det senare, det som har formats socialt. Det är värt att notera att motsatsen mellan natur och kultur har funnits med också i den gamla synen på kvinnor och män. Då har kvinnan identifierats med naturen och mannen med kulturen. Men här, inom feminismen, får klyftan skära tvärs över den vedertagna könsdistinktionen för att urholka dess legitimitet.

Strategin för den progressiva feminismen blev att knyta så få egenskaper som möjligt till "kön" och så många som möjligt till "genus". I det typiska fallet omfattar "kön" bara kroppens reproduktionsbiologiska särdrag och "genus" allt annat, som har brukats ses som typiskt kvinnligt eller manligt. Man betonar alltså genus på könets bekostnad.⁸

Här ser vi hur genusteorin ger feminismen användbara redskap genom att uppfinna en ny "vokabulär", ett nytt sätt att tala

begreppet. Det senare är ju ingen självständig begreppsbyggnad utan kan bara förstås i relation till det mer grundläggande begreppet naturligt kön. Vad Butler föreslår är, som vi ska se, en omkastning av rangordningen mellan de två begreppen, så att det senare har det förra som sin oundgängliga förutsättning. Först genom denna kiasm kan den kvardröjande essentialismen helt upplösas.

8 Det finns också en traditionell feminism, särartsfeminismen, som kan godta distinktionen mellan kön och genus men som betonar det förra och knyter långt fler egenskaper till det än den radikala feminismen är villig att göra

om sitt ämne.⁹ Det här är retoriskt intressant också på ett allmänt plan. Genom sitt bidrag till att förändra diskursen blir retoriska konstruktioner viktiga, när tänkandet söker sig nya vägar (som att klyva en kategori, "kön", vilken tidigare ingått i det offentliga samtalet som ett obrutet helt). Kanske kan vi säga att dessa omvandlingar av uttryckssystemet hjälper till att utveckla idéer, som annars skulle halta i brist på ett språkligt stöd.

Att upplösa en distinktion

Distinktionen mellan kön och genus har en förlösande kraft. Den innebär ju att kvinnor och män inte måste vara allt det, som bara hör till deras genus. Men full frihet utlovar den ändå inte för våra sociala och existentiella val. Alltjämt binds vi av vår biologi. Det får följder för synen på olika sexuella livsstilar. Om varje köns specifika funktion i reproduktionsprocessen är biologiskt given, så förefaller en heterosexuell sexualitet mer "naturlig" än en homosexuell.

Därför kan den, som vill låta vår självständighet som individer omfatta även sexualiteten i dess fulla vidd, inte nöja sig med att könet förblir ett ointagligt bålverk för naturen. Även detta fäste måste raseras.¹⁰ Det är vad Judith Butler ger sig i kast med. Det som hon då gör är att ifrågasätta, ja för-

9 Termen "vokabulär" i betydelsen av en särskild tankestil har jag tagit från den amerikanske filosofen Richard Rorty (1998). När det gäller brytningen mellan ideologiskt särpräglade diskurser talar han hellre om olika vokabulärer, alternativa sätt att symboliskt konstruera världen, än om reellt konkurrerande sanningsanspråk. De senare kan bara föreligga inom ramen för en given vokabulär eller diskursgemenskap, medan valet mellan olika vokabulärer är ett val mellan olika perspektiv på och hållningar till den sociala och fysiska verkligheten, som ytterst bara kan motiveras pragmatiskt.

10 Butler talar om att hon vill "tvinga fram en radikal omprövning av genusidentitetens och sexualitetens psykologiska förutsättningar" (s. 20).

neka den distinktion som har varit så viktig för den moderna feminismen. Det finns inget naturligt givet kön som står i motsats till ett kulturellt förmedlat genus.

Hur kan den ståndpunkten motiveras? I princip kan skillnaden mellan kön och genus upplösas med antingen naturen eller kulturen som utgångspunkt. I det förra fallet fastnar man åter i den reaktionära fällan: allt i vår sexuella identitet är natur. Det finns ingen plats för genus, eller bara så marginellt att det kan försummas i praktiken. I det andra fallet blir slutsatsen mer överraskande – hur vi ser på genus strukturerar också hur vi ser på kön. Det är det senare alternativet som Butler föreslår.¹¹

För att beskriva hur Butler förhåller sig till andra feminister finns det olika retoriska alternativ. Så kan man framhäva olikheten och se henne som en dekonstruktör av gängse åsikter. Men man kan betona likheten i stället. Då uppfattar man henne som en fullföljare av den stora linjen i angreppet på manssamhällets ideologi – att så långt det går reducera den pol i motsatsen mellan natur och kultur, som könet står för. I Butlers fall har den nära nog krympt till noll. Det har utmanat många, som har varit beredda att följa feminismen ett gott stycke på vägen bort från föreställningen om könsens naturliga egenskaper men ändå inte har velat släppa den helt. De tycker att Butler har gått för långt.

Att uppfinna sitt språk

När man har en viss uppfattning, så kan man naturligtvis argumentera för den genom att stödja sig på synpunkter och

språkvanor som redan är förankrade i en diskursgemenskap. Normalt går vi den vägen för att övertyga andra. Men det finns också ett annat sätt, som är svårare men tränger djupare, eftersom det betyder mer för tankeklimatet i stort. Det är att söka ändra på förutsättningarna för hur man talar och tänker inom ett visst fält genom att konstruera om dess retorik. Det är ett inslag som har en framträdande plats i Butlers strategi.

Vad det innebär ska jag försöka belysa med hennes bildspråk. I en metafor glider som bekant meningen i ett visst uttryck (till exempel ”programmera” som datorterm) över till ett nytt plan (”under barndomen programmeras den språkliga koden in i hjärnan”). Ändå bevaras en konstant i förändringen. Det är en tänkt likhet eller analogi mellan de två led som betydelsen pendlar mellan – bildledet som är rörelsens utgångspunkt (datorn) och sakledet som är dess slutstation (hjärnan). Tack vare den konstanten kan vi finna sakledets plats i de nya betydelsefältet. I exemplet anar vi att det rör sig om en konstruktion av mentala strukturer, som får barnet att reagera på vissa stimuli i bestämda former.

Genom det analogiska tänkandets stora betydelse för oss blir metaforer språkets viktigaste instrument för att skapa nya betydelser. På så vis ger de oss möjlighet att tala också om saker, som det har saknats ord för tidigare (som den speciella strukturen hos vissa mentala förlopp). De är alltså en viktig kreativ resurs i språkanvändningen. Och som poetisk-visionära skapelser, som direkta synteser av olika verklighetsskikt, är de mindre produkter av en argumenterande eller resonerande process än retoriska utgångspunkter för den – förmedlare av bindande ramar och styrande perspektiv. På så vis påverkar de vilka skäl och synpunkter som ter sig rimliga inom en given diskurs.

Det finns en retorisk konstruktion, som Butler misstror och ofta angriper. Vad det

11 Butlers upplösning av den aktuella distinktionen kunde ses som ett led i hennes allmänna kritik av det hon kallar för ”binarism” och deras ”underförstådda hierarki”. En sådan binarism är skillnaden mellan man och kvinna med mannen i en överordnad position men också skillnaden mellan ”normal” och ”onormal” sexualitet.

handlar om är följande. Till de grundläggande dragen i hur vi strukturerar verkligheten hör att dra gränser av olika slag. Genom dem kan vi hålla isär olika fenomen. På så vis skapar vi ordning i vår värld. Ett typiskt exempel är hur vi bildar par av motsatta begrepp med en tänkt skiljelinje mellan dem: natt och dag, land och vatten, högt och lågt och så vidare. Här visar sig gränstänkandet i dualism och binära motsättningar.

Men att dra gränser har inte bara en kognitiv utan också en social funktion. För varje samhällsordning är det ett sätt att stänga ute det som inte hör hemma där enligt dess värdesystem. Därför kan gränser skilja ”vi” från ”dom”. Då skapar de sammanhållning och gemenskap inåt, medan de utåt håller borta dem som är på andra sidan. Till gränserns sociala funktion hör också att de är uttryck för maktanspråk. Vi kan tänka på gränser mellan länder. Normalt står de för ett tvång, som inskränker vår frihet att röra oss dit vi vill. Och de stänger inte bara ute obehöriga och främlingar. De kan också stänga inne dem, som ska skyddas av dem. Då står de för en form av fångenskap.

Butler vänder sig mot gränstänkandet framför allt på ett område – det som rör kön och identitet och sorterar oss i olika sexuella kategorier. Men kritiken av detta gränstänkande tar hos henne formen av ett angrepp på gränser överhuvudtaget. Det gäller de gränser som skapar stabila begrepp, det gäller gränsen mellan jaget och omvärlden som ger oss en personlig särart, det gäller gränsen mellan kön och genus. Hon försöker få oss att se det flytande och osäkra i det som verkar stadigt och fast. Det gör hon genom att skapa en vokabulär som frammanar bilder av upplösning, uppmjukning, uppbrytning, överklighet, sprängning, brott, diskontinuitet, söndrad enhet, och som underminerar ordningsskapande ord genom att förse dem med epitet som ”flytande” (gränser) eller ”bedrägligt” (stabila genus).

Butlers återkommande bild av upplösning av allt som kan tona fram som en beständig naturlig ordning får stöd av en rad mer specifika metaforer. Många av dem kan man se som varianter eller utbroderingar av tre huvudbilder. Vi kan kalla dem för *teatermetaforen*, *teckenmetaforen* och *tatueringmetaforen*. Alla angriper de på olika sätt gränsen mellan natur och kultur och låter den senare invadera den förra. Teatermetaforen gör det genom att ersätta den handlande människans naturliga drivkrafter med konstens verkningssmedel, teckenmetaforen genom att knyta våra kroppar till våra sociala koder och tatueringmetaforen genom att inrista kulturens märken på skinnet som den sårbara gränsen mellan jaget och världen. Hur de här metaforerna fungerar ska vi se närmare på genom att studera det parti ur *Gender Trouble*, som finns översatt i *Res Publica* (s.13-23).¹² I fortsättningen syftar mina sidhänvisningar på det avsnittet.

Teatermetaforen

Teatermetaforen möter vi när Butler använder uttryck som ”kroppslig[a] iscensättning” (s.20), påstår att ”föreställningen genomförs i syfte att bevara genus inom dess binära ram” (s.22) eller hävdar ”genusets performativa karaktär” (s.20) (”performance” = teaterföreställning). Bakom de uttrycken ser vi en bild av människan som skådespelare på en scen. Den här metaforen knyter förstås an till det äldre begreppet ”könsroll”. Men Butler använder den långt radikalare. För henne omfattar det sceniskt uppvisade även det sexuella. Det finns alltså inte både ett ”naturligt kön” och en ”könsroll” utan allt ingår i spelet.

För att konkretisera teatermetaforen kan vi tänka på en medverkande i en dragshow – en typ av ”performance” som Butler finner

12 Motsvarar s.163-180 i det engelskspråkiga originalet.

instruktiv (s.18). Genom sitt sätt att tala och föra sig frambesvärjer aktören bilden av en kvinna. Men det som "han" gör är inte ett uttryck för någon inneboende kvinnlighet. Det har ingen orsaksrelation till någon fast inre kärna eller substans som reglerar handlandet. I stället är det en uppvisning av konventionella markörer för en kvinnlig identitet.¹³ Vi skulle kunna se oss alla genom bilden av denna dragartist. Det innebär att vi *spelar* vårt kön. Föreställningen om naturliga inre drivkrafter är en illusion. Det är vad Butler menar när hon säger att genussegenskaperna "är inte expressiva utan performativa" (s.22).

Vi kan också uttrycka det så här. I teaterns värld skapas allt genom språk och gester. På så sätt hjälper teatermetaforen Butler att formulera en "nominalistisk" och "anti-essentialistisk" hållning. Det finns inga naturliga kategorier, inga väsen (*essen-ser*) utan vi skapar vår värld genom språkliga konventioner, genom de namn (*nomina*) som vi använder.

För att avvinna en metafor dess fulla verkan kan man också behöva anlita andra tankefigurer. Så låter Butler teatermetaforen medverka i det schema som kallas för *kiasm*. I sin ytform innebär den en språklig korsställning: "Man ska inte leva för att äta utan äta för att leva". Som vi ser passar den för att kasta om en given relation. Det gör den till en användbar figur för den som vill vända upp och ner på en befintlig ordning.¹⁴ Så skriver Butler att det inte är det naturliga könet som ger upphov till könsbeteendet utan könsbeteendet som ger upphov till könet. För att göra det utbytet trovärdigt skriver hon in orsaksväxlingen i teater-

13 I en dragshow skapas också de motsägelser, spänningar och instabiliteter som Butler tilltalar av som gränsupplösande krafter.

14 Butler arbetar gärna med paradoxala omkastningar i form av *kiasmer*. Så talar hon om att det visar sig att originalet hela tiden var härlett (s. 20).

metaforen.¹⁵

En given bild kan brukas på olika sätt. Så lämpar sig teatermetaforen också för att etablera en motsats mellan "sken" och "verklighet". Då inbjuder den till en berättelse om hur vi lever i "lögn" bakom våra masker. Bara genom att slita av oss dem kan vi visa vårt "sanna" ansikte. Men så brukar inte Butler bilden. Hon tror inte på någon slutlig sanning. Det finns bara masker bakom maskerna. Det är en imitation utan något original.¹⁶ Motsatsen vore att etablera en ny gräns och en ny binaritet – just den retoriska figur som Butler vill dekonstruera.

Teckenmetaforen

Teatermetaforen med dess avvisande av föreställningen om en fast inre kärna som förestavar vårt beteende skapar förutsättningar för nästa bild som jag ska ta upp – teckenmetaforen. Den visar sig när Butler talar om kroppens "könsbestämda betydelse" och om "betydelsebildandets praktik" (s.20) och när hon kallar kroppen för ett "kulturellt tecken".¹⁷

15 Metaforer har ofta en komplex struktur. Därför kan de innesluta relationer som i sig är tankefigurer. En sådan är antitesen, motsatsen. Så kan teatermetaforen ha antitetiska drag genom att frammana motsatsen mellan sken och verklighet, mellan mask och ansikte, mellan yttre och inre. I den relationen finns inte bara en motsats utan också en värdekonflikt. Den ena av polerna är den privilegierade, den finare. Verkligheten väger tyngre än skenet, ansiktet är förmär än masken, det inre har ett högre värde för oss än det yttre. Butler använder teatermetaforen men vill inte godta dessa konsekvenser. Hon tvingas då avsiktligt omkonstruera relationerna.

16 Här rör det sig om en "evig förskjutning" som är en karakteristisk rörelse inom dekonstruktivismen. En sådan intellektuell påverkan på en enskild text upptäcker man ofta genom närvaron av vissa tankefigurer.

17 Uttrycket uppträder i följande sammanhang: "kön är en obligatorisk föreskrift för kroppen att bli ett kulturellt tecken, att materialisera sig enligt en historiskt begränsad möjlighet" (s.20).

Här måste vi fråga oss om vad för slags tecken det egentligen rör sig om? Inte ett naturligt tecken – inget i stil med röken som är ett tecken på eld genom att uppstå ur det senare. I stället är det ett tecken av det slag som språkmannen Saussure i början av 1900-talet talade om som det karakteristiska för språket – godtyckligt och konventionellt.¹⁸ Vad betyder till exempel ett ord som ”and”? Det är inte givet. Det beror på språket, på koden. Därför har det helt olika innebörd på svenska och på engelska. Det tomrum, som uppstår när teatermetaforen berövar oss vår inre kärna som könsvarelser, låter oss alltså teckenmetaforen fylla med innebörder, som inte är fastlagda av naturen utan disponibla för vårt eget betydelseskapande.

Vi kan säga att teckenmetaforen reducerar kroppens betydelse som materiellt fenomen och ökar dess betydelse som social funktion. Därmed lyfts det fram hos kroppen som är mest föränderligt. Det är i linje med Butlers retoriska strävan att betona det vacklande och osäkra också hos könet som kroppslig egenskap.

Vi har sett hur Butler löser upp distinktionen mellan genus, som är socialt, och kön, som är biologiskt, så att genus får omfatta det hela. Det är ett grepp som kan verka paradoxalt genom att rycka loss de kroppsliga skillnaderna från naturen och hänföra dem till kulturen. I ljuset av teckenmetaforen blir tanken lättare att följa. Enligt Saussure består ett tecken av två sidor eller aspekter: en betecknare (”uttrycket”) och en betecknad (”innehållet”). Ser vi kroppen som ett tecken, så är den fysiska anatomin bara dess ena halva – betecknaren, det materiella uttryck som hänvisar till något annat. Men hos ett tecken är den osynliga sidan alltid den viktigaste – innehållet, det betecknade. Och den beror av de sociala föreskrifter, som reglerar vår betydelse-

18 Saussure (1970)

skapande praktik. Vilka regler styr till exempel synen på vår biologis former och funktioner? Svaret på den frågan avgör hur de är konstituerade som tecken. På så sätt är inte ens könet ren natur.

Samtidigt som ”kön” hos Butler uppgår i ”genus” genom att lösöras från naturens tvingande grepp, så närmas ”genus” till ”kön” genom att knyts till kroppen som betecknare. Butler talar exempelvis om ”genus kroppsliga stilisering” (s.16) liksom om att ”det inre betecknas på ytan” (s.22). För henne kan genus bara betecknas av kroppen. Så angriper hon gränsen mellan kön och genus från båda sidor genom att utnyttja det dubbelsidiga hos tecknet som begrepp – att det är både oupplösligt socialt och oupplösligt materiellt.

Tatueringsmetaforen

Att våra kroppar är tecken utan en given och fast betydelse – hur ska det tolkas? Innebär det att jag själv kan avgöra vad jag ska spela, vem jag ska vara, att jag kan stiga upp på morgonen och plocka fram en könsroll som passar mig ur min garderob? Butler tar själv upp exemplet i inledningen till *Bodies that matter*. Och hon besvarar frågan nekande. Vår frihet inskränks av kulturens normer, som vi själva har internaliserat. Tanken på kulturens tvingande makt över oss är starkt närvarande i Butlers texter. Inte minst kommer den fram i en rad formuleringar, som har att göra med dess viktigaste form för att skapa bestående tecken – att skriva. Butler talar om ett ”kulturellt inskrivande”(s.14)¹⁹ och historien karakteriseras i anslutning till tänkare som Nietzsche och Foucault som ”ett obevligt skrivande verktyg” (s.15) som sätter sina märken på våra kroppar. Lite drastiskt skulle vi kunna sammanfatta de

19 Bilden av det kulturella inskrivandet på kroppens yta kommer tydligen från Michel Foucault, vars kulturpessimistiska maktfilosofi satt djupa spår i Butlers tänkande.

här bilderna genom att tala om en tatueringsmetafor. Och vad det är fråga om här ter sig inte som en frivillig handling. Snarare är det något som vi inte kan undandra oss, som när lägerfångar märks med namn och nummer.

Att tatuera är ingen naturlig process utan en social handling och den utspelar sig på den yta, skinnet, som omsluter individen. Genom detta obehagliga skrivande ristar kulturen in sig också i vårt yttre.²⁰ Liksom teatermetaforen och textmetaforen visar bilden att kroppen inte är ren natur utan formad, präglad och disciplinerad.

Också tatueringens bilden ansätter gränsen mellan kön och genus. Det sker med samma dubbelsidiga grepp som för teckenmetaforen. Dels lyfter den fram den penetrerande kraften hos det sociala, som märker oss också som fysiska varelser. Dels binder den genus, våra socialt präglade könsegenskaper, vid kroppen. Det är ju just på dess yta som kulturen verkar.

Tatueringsmetaforen sätter kulturens historiskt-sociala kraftfält i en speciell relation till individen. Till att börja med framstår kulturen som en påträngande makt, som ingen kan motstå. Men att den sätter sina tecken på våra kroppar förenar den samtidigt med oss, förvandlar den från något yttre till något inre. Vi kan säga att bilden av skriften på huden ger ny färg åt den bleknade metafor, som talar om kulturens internalisering. Vad det här betyder för arten

20 Rumsbestämningarna "yttre" och "inre" är viktiga poler i den gränssättande metaforik, som Butler söker dekonstruera. Hon skriver till exempel "Denna 'kropp' framställs ofta som ett passivt medium som får betydelse genom att skrivas in i en kulturell källa som framställs som 'yttre' i förhållande till denna kropp" (s. 14). Av allt att döma vänder hon sig mot synen på kulturen som något yttre i förhållande till kroppen. Då skulle det ju bli möjligt att hävda att kroppen i sig skiljer sig från kulturen. Men tatueringens metaforen för kulturen i en så nära beröring med kroppen som det över huvud taget är möjligt.

av det tvång som utövas mot oss är svårt att uttrycka utan att skifta metafor. Håller oss kulturen fången, så är vi våra egna fångvaktare.

Metaforernas samspel

I en retoriskt effektiv metaforik stödjer bilderna varandra genom att verka åt samma håll och förmedla en besläktad grundsyn. Särskilt starkt blir kravet när två eller flera metaforer möts i samma formulering. När Butler skriver hur Foucault²¹ framställer "kroppen som en yta och scenen för ett kulturellt inskrivande" (s.14), så använder hon både teatermetaforen och tatueringens metaforen. Och hon antyder också teckenmetaforen genom att nämna den "yta" som skrivandet rispar sina märken i.

Vi har sett flera exempel på hur olika bilder samspelar i vår rekonstruktion av Butlers retorik. Här ska jag summera ett antal drag som jag har funnit och också lyfta fram några till. I nästa avsnitt ska vi se hur det också går att märka spänningar mellan bilderna.

En grundtanke hos Butler rör frånvaron av det slags fasta kärna, väsen eller essens som ger oss en stabil genusidentitet och de tydliga och säkra gränser som klart separerar två naturliga kön från varandra. Till den övergripande bilden av tomhet och gränsutplåning bidrar alla de tre metaforer som vi har talat om. Teatermetaforen för tanken till ett handlande, som inte uttrycker utan bara iscensätter den handlandes natur, och den suddar ut själva möjligheten att dra en gräns mellan att vara och synas. Teckenmetaforen ger oss bilden av att könets innebörd inte är naturlig och given utan konventionell och föränderlig, och att gränsen mellan kroppen som betecknare och det som den betecknar måste överskridas för att det ska uppstå en betydelse. Tatueringsmetaforen till sist visar

21 Foucault (1987)

en handling, som skriver in kroppen i ett kulturellt mönster genom att behandla den som en tom yta att fylla med tecken, och som ansätter gränsen mellan yttre och inre genom att sära vårt skal mot omvärlden.

Även på andra sätt är de tre metaforerna förenade med varandra inom en gemensam betydelsesfär. Eller rättare sagt: vi uppmantras att konstruera samband mellan dem, därför att de ingår i samma text och bidrar till samma argumentation. Ta som exempel tatueringssmetaforen och teatermetaforen. Att tatuera en kropp liknar ju teaterns sätt att förvandla den genom smink och maskering. Men tatuering står samtidigt för själva det kulturella konstituerandet av människan. Genom samspelet mellan metaforerna får också denna ett drag över sig av teatral iscensättning. Vi blir till som individer i vår kultur genom en inskrivande akt, som liknar att ta på sig rollkläder inför en teaterföreställning.

Också mellan tatueringssmetaforen och teckenmetaforen framträder meningsfulla samband. Eftersom tatueringen avsätter tecken har vi den skapande relationen mellan processen och dess produkt. Kroppens teckenfunktion vittnar om den kulturella inskrivningshandling, som har skett på den. Det ger den en potential för förändring som ett led i en social utveckling.

Hur fungerar metaforerna retoriskt?

I det här avsnittet ska se kritiskt på Butlers metaforer. Hur ska vi bedöma dem? Den första fråga som anmäler sig då är antagligen den här: Är de träffande som analogier? Låt oss till exempel se på tatueringssmetaforen. Ger den en "rättvisande" bild av sitt föremål? Att fråga så kräver ett "ja" eller ett "nej". Ett "ja" skulle innebära att det faktiskt finns en grundläggande likhet mellan tatueringsshandlingens förhållande till kroppen

och kulturens relation till könet och ett "nej" att likheten haltar betänkligt på punkter, som är centrala för den typ av resonemang som Butler vill föra. En förutsättning för vardera svaret är att det går att komma utanför metaforernas domäner och se på världen utan deras påverkan, på ett neutralt och objektivt sätt. Det skulle ge en saklig grund för att bedöma en metaforers giltighet som verklighetsbeskrivning. Det är en syn på språket som inte är retorikens, men låt oss pröva den en stund.

I det försöket kunde vi kanske ge Butler rätt på en avgörande punkt. Vi gör ju saker *med* våra kroppar – göder dem, bantar dem, tränar dem, pryder dem med kosmetika och kläder etcetera. Det vi gör beror på kulturella normer, som varierar historiskt. Och de handlingar som vi brukar våra kroppar *till* är ju också de kulturpräglade. Det gäller även bruket av våra könsdelar. Men hunna så här långt gör vi kanske halt. De skillnader mellan den kvinnliga och den manliga anatomin, som rymms inom begreppet "kön" – har de inte en betydande resistens mot kulturen? Det här är en anklagelse som riktats mot Butler, och som hon också har sökt värja sig mot.

En diskussion av det här slaget är svår att föra till någon definitiv slutpunkt. Det har att göra med det mångtydiga hos varje bild. Den inbjuder oss till att se likheter, men den specificerar inte exakt vari dessa består. Vilka som framträder beror på det perspektiv som vi anlägger. Är exempelvis vårt anatomiska kön i allt väsentligt biologiskt och inte biografiskt och historiskt? Svaret beror på ett retoriskt val: var vi placerar kroppen i vårt sätt att tala om den. Förlägger vi den till "naturen" är svaret givet. Men vi *kan* också placera den i "kulturen" – nämligen som den framträder för oss i våra föreställningar om den och handlingar med den. Då "stämmer" Butlers metafor.

Det finns anledning att reservera sig mot det här sättet att "objektivt" bedöma en

metafors giltighet som grund för ett beskrivnings sätt. Det förutsätter ju att det finns ett språk utan metaforer, som bedömningen kan ske på. Det skulle fungera som en spegel av världen. I det skulle varje ord entydigt svara mot ett ting och återge dess sanna väsen i sin mening. Avvisar vi det synsättet som oförenligt med språkets sociala natur – att det förbinder människor med varandra och inte direkt med världen – får vi anlägga ett annat betraktelsesätt. I ett retoriskt perspektiv utgår det lämpligen från bruket av språket som instrument för våra praktiska strävanden.²²

Vi har redan talat om Butlers metaforer ur den synvinkeln. Men här ska vi fördjupa resonemanget. Det sker genom att vi funderar över metaforernas sociala och ideologiska konsekvenser, när de framförs i sitt sammanhang. Då blir den centrala frågan: Vilka tanke- och handlingsmöjligheter öppnar de? Och vilka stänger de – ty varje försök att lösa ett problem skapar också nya.

Låt oss ställa metaforerna i relation till den övergripande motsättning mellan naturen och kulturen, som aktualiserades i distinktionen mellan kön och genus liksom i Butlers upplösning av den. Då bör vi först notera att både naturen och kulturen kan utöva en tvångsmakt över oss – naturen som kroppsligt öde och kulturen som social disciplin. Men de kan också verka frigörande. Kulturen kan rädda oss från naturen genom att utpeka en väg till förändring. Och naturen kan i sin tur rädda oss från kulturen genom att återinsätta en ursprunglig vitalitet, när den senare hotar att ruta in och begränsa vårt liv alltför mycket.

Att tala om ”naturliga” förhållanden har alltid varit ett sätt att hävda det ”normala” som norm. I sina texter gör Butler energiska ansträngningar att blockera och misskredi-

tera ett sådant språkbruk, att få det att framstå som naivt och aningslöst, genom att introducera ett alternativt beskrivnings sätt och bygga upp dess prestige genom den övertygande kraften i sin egen framställning. Den som talar ”butlerska” kan inte längre tala om till exempel sexuella avvikare.

Den här strävan ser vi också hos de tre metaforerna. Vad som förenar dem är att de ger hopp om en befrielse från naturens och de fasta könsformernas tvång – teatern, tecknet och tatueringen går alla emot dess makt. I den meningen kan vi tala om ”optimistiska” metaforer, metaforer som alla har en emancipatorisk potential. Men hos tatueringssmetaforen tillkommer en pessimistisk ton av våldspräglad naturförgörelse, som inte är lika påfallande i de andra bilderna. Särskilt skarpt framgår den av en hänvisning som Butler gör till Kafkas plågsamma berättelse *I straffkolonin* (s.15). Den handlar om hur en fånge underkastas ett grymt straff genom att en maskin tatueringsskrivtecken på hans kropp tills han dör. Naturen förgörs alltså av kulturen. I det dystra skenet av den bilden får Butlers frigörelseprojekt en tragisk färg.

Låt oss med utgångspunkt i just tatueringssmetaforen som konkret exempel se på två problematiska sidor hos Butlers bildspråk. De rör möjligheten att formulera en feministisk utopi liksom att utnyttja den frihetspotential, som finns i föreställningen om individens autonomi.

Liksom alla emancipatoriska rörelser har feminismen en grundläggande metafor, eller en uppsättning sådana. Det kan vara bilden av fången som söker slita sina bojor, eller den som står med ryggen böjd och vill resa sig upp, eller den som är inspärrad och vill komma ut och så vidare. Alla dessa metaforer förutsätter åtminstone den drömda möjligheten av en utveckling från tvång till tvångslöshet, och från pina till smärtfrihet. Det senare tillståndet, det som är orten där man ännu inte befinner sig men dit man

22 | anslutning till Protagoras ”homo mensura”-sats utvecklas tankar av det slaget i Rosengren (2003).

strävar, kunde vi kalla för frihetsrörelsens utopi. Också feminismen har en sådan utopi: ett tillstånd utan plågsamt patriarkalt förtryck.

Se nu på Butlers bild av förhållandet mellan kulturen och individen. Den förra tatuerar sina märken på den senare. Det är en bild som innehåller två moment: 1) ofrånkomlig underkastelse 2) smärta. Butler talar ingenstans om att denna märkning bara sker under patriarkatet, alltså att den är resultatet av en speciell kulturell ordning. Kulturen kan förstås förändras genom historiska processer. Det är ju vad som skiljer den från naturen. Förhoppningsvis leder det till att den speciella och begränsande könsprägling som vi vant oss vid vittrar bort. Men det finns inget utopiskt slutstadium då kulturen upphör att sätta smärtsamma märken i oss – som fyller den tomma yta som kunde ha varit vår frihet.

Därmed är vi över till frågan om individens autonomi. Men först en retorisk kommentar. En metafor fungerar som ett scenbygge på en teater. Den skapar ett rum för ett möjligt händelseförlopp. Hur ser den berättelse ut, som bilden av den förtryckta kvinnan pekar ut skådeplatsen för i den feministiska befrielseretoriken? Rimligen är det historien om en motståndskamp, som följer på förtrycket – och som till sist leder till seger. Men en motståndskamp behöver en aktör, någon som kämpar, som tar initiativ till motståndet. Vem skulle det vara? Ingen annan än kvinnan själv. Ingen grupp har fått sin frihet i gåva av förtryckaren. Men föreställningen om initiativ brukar förutsätta en idé om frihet, om handlingsfrihet, om autonomi. Båda är komponenter i samma språkliga kod eller vokabulär. Den koden kan vara svår att förena med metaforer som tatueringsbilden. Den låter ju människan konstitueras av den kultur som hon tillhör. Hur ska hon då kunna göra uppror mot den? Det här kan ge Butlers variant av femi-

nistisk ideologi ett fatalistiskt eller deterministiskt drag, som kunde bädda för resignation.

Butler har ägnat möda åt att värja sig mot den här kritiken och sökt finna en möjlig frihet i det tvång som hennes metafor rymmer. Också ett kulturellt konstituerat jag är ett jag som kan ta initiativ och reagera mot den kultur som satt sin stämpel på det, alltså förändra det som har format henne. För mig är tanken rimlig, men någon slående bild för den har Butler inte funnit, vad jag vet. (För andra syften har José Ramirez hittat på en bild som kunde passa in också här. Den handlar om fången som använder fångelsens lakan för att genomföra sin egen flykt).²³

Retorikens uppgift som textanalys och språkanalys

Hur vi studerar retoriken om kön (eller om något annat) beror på vad vi uppfattar som karakteristiskt för retoriken som konst. Därför ska jag dröja ett tag vid den frågan. Vad är retorik? Ett vanligt svar är ”konsten att övertyga” – med språkliga medel men också på annat sätt, genom gester, kläder, yttre inramning och genom lämpliga handlingar vid rätt tillfälle. Det svaret passar väl in i den historiska traditionen. Läran om retoriken växte ju fram som ett hjälpmedel för medborgare, som ville tala övertygande i domstolar och politiska församlingar.

Men definitionen har nackdelen att bli för snäv. Vad ska vi till exempel kalla den konst som vi använder, när vi söker finna ut hur vi ska handla i ett osäkert fall? Då prövar vi kanske olika lägesbeskrivningar och argument. Men syftet är inte att övertyga utan att överväga. Är inte det också en verksamhet som faller inom retorikens domä-

23 Ramirez (1995, s.35).

ner? Ett skäl att svara ja är att övervägandets situation föregår och omsluter övertalandets och övertygandets. De enskilda talarna söker kanske övertyga. Men gruppen som helhet – eller individen som argumenten korsas hos – överväger snarare ett riktigt beslut. Finns inte den beredskapen, slås var och en för sitt utan att lyssna på andra, ja då saknas också förutsättningarna för att övertyga.²⁴

Mot den bakgrunden föredrar jag en vidare syn på retoriken, som allmänt rymmer konsten att lösa problem med språket som redskap. Den konsten innefattar också det som får plats i den förra bestämningen. Hur man övertygar är ett av de kommunikativa problem, som retoriken intresserar sig för. Men som vi har sett handlar diskussioner också om att resonera sig fram till kloka avvägningar. Det gör retoriken till en allmän lära om språket som en grundförutsättning för vårt handlande.

Men vi kan inte överväga hur vi ska handla utan att beskriva vilken situation, som vi utgår från och vad vi vill uppnå för mål. Därför hör även konsten att göra användbara beskrivningar till retorikens fält. Då tar vi fasta på att det inte finns ett enda sätt att representera något på, som är giltigt för alla intressen och avsikter. För det som gör en teckning eller ritning bra kan vara hur den löser något problem i vårt förhållande till dess föremål. Därför måste vi fråga: Hur väljer vi rätt beskrivningssätt för vårt syfte? Ibland räcker inte de uttrycksmedel till, som vi redan har. Då måste vi försöka skapa nya. Det gör retoriken till en lära även om språklig kreativitet.

Att uppfinna nya beskrivningssätt är att berika språkets retoriska resurser. Ofta rör det sig om kollektiva insatser, men ibland finns det individer bakom dem som vi vet

24 En hel bok ägnad åt retorik som konsten att överväga är Wolrath Söderberg (2003).

namnet på. Kanske är det en litterärt begåvad filosof som Judith Butler. Man kunde säga att Butler inte så mycket upptäcker och avslöjar hur det *är* att vara en människa med en fast eller svävande sexuell identitet. I stället skapar hon nya sätt för oss att uppleva oss själva som könsvarer. Det sker genom att vi får nya retoriska medel för det. Med Richard Rortys ord ger hon oss en ny vokabulär.²⁵

Men retoriken framträder inte bara som en praktisk konst utan sekundärt också som analys, som en granskning av den produktiva konstens förutsättningar och resultat. Det är ett bruk av retoriken som jag har gjort i den här uppsatsen. Inför den användningen kan vi fråga: Vilka uppgifter har retoriken som en analysmetod? På det kan vi ge två svar. Det första och mest näraliggande är att se hur enskilda talare lägger upp sina strategier. Men den retoriska analysen har också en annan roll, som är lika viktig och intressant. Det är att se efter hur olika vokabulärer, koder, stilar och diskurser uppstår och vilka symboliska resurser de skapar och utnyttjar för att lösa kommunikativa och ideologiska problem.

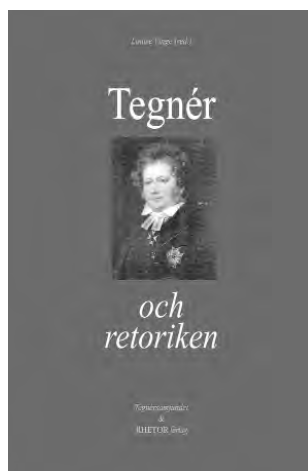
25 Ett sätt att se på filosofi vore att hävda att det är en verksamhet som i särskilt hög grad ägnar sig åt att konstruera grundläggande språkspel inom kunskapsteori, moralteori med mera. På det sättet blir filosofin snarare ett instrument för att konstruera textvärldar än en verksamhet som upptäcker grundläggande drag hos en redan existerande värld. Det för filosofi och retorik nära varandra, och gör det till en intressant uppgift för retoriken att ägna sig åt ett metafilosofiskt studium. Ingen retorisk teori kan förutsäga vilka vokabulärer, som kommer att behövas och uppfinnas i framtiden. Men det hör eller borde höra till retorikens uppgift att studera deras framväxtbetingelser och verkningsvillkor.

Om författaren:

Lennart Hellspong är professor i retorik vid Södertörns högskola, där kursen "Retorik och genus" lockar många studenter. Tillsammans med Brigitte Mral i Örebro redigerar han nästa nummer av *Rhetorica Scandinavica* (nr 27/2003), som blir ett temanummer om genus.

Litteratur:

- Butler, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. Routledge, New York & London.
- (1993): *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*. Routledge, New York & London.
- (1997): "Det performativa könet", *Res Publica* 35/36, s.13-35, övs Sven Erik Torhell.
- Carlson, Åsa (2001): *Kön, kropp och konstruktion: en undersökning av den filosofiska grunden för distinktionen mellan kön och genus*. Symposium, Stockolm.
- Focault, Michel (1987): *Övervakning och straff*, Arkiv, Lund, övs C.G. Bjurström av "Surveiller et punir" (1974).
- Ramirez, José (1995): *Om meningens nedkomst. En studie i antropologisk tropologi*. Nordiska institutet för samhällsplanering, avhandling 13:3, Stockholm.
- Reuter, Martina (2003): "Recension av kön, kropp, konstruktion", *Filosofisk tidskrift* 1/03.
- Rorty, Richard (1998): *Truth and Progress. Philosophical Papers*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Rosengren, Mats (2003): *Doxologi. En essä om kunskap*. Rhetor förlag, Åstorp.
- Saussure, Ferdinand de (1970): *Kurs i allmän lingvistik*. Cavefors, Lund, övs av "Cours de linguistique générale" (1916).
- Wolrath Söderberg, Maria (2003): *Finns det genvägar till klokhed? Retorik som konsten att överväga*. Studentlitteratur, Lund.



“Esaias Tegnér verkade vid en tid då talekonsten ännu framstod som en av de stora vittra konstarterna. Han var väl bevandrad i den och hade många tillfällen att utöva den både som professor och som biskop. Men bortsett från talet vid jubelfesten 1817, som länge fanns med i skolanologierna, har hans talekonst varit föga känd och inte heller varit särskilt uppmärksammas av forskningen.“

*Ur Louise Vinge &
Jerker Blomqvists förord*

Nu finns äntligen ett verk om Tegnérns förhållande till retoriken. En symposievolym med sju bidrag ger på samma tid en bild av retorikern Tegnér och hans samtid.

Innehåll:

Jørgen Fafner: “Det tidlige 1800-tal: brud eller kontinuitet i den retoriske tradition?”

Øivind Andersen: “Tegnérns samtidige i Norge: Georg Sverdrup og ‘slekten fra 1814’”

Christina Svensson: “Retorik – ett slags negativ poetik? Tegnérns utbildningsgång i retorik”

Bo Lindberg: “Tegnér och nyhumanismen”

Kurt Johannesson: “Tegnér och jubelfestalet 1817”

Håkan Möller: “Själens röst. Magnus Lehnberg, Esaias Tegnér och Johan Olof Wallin som predikanter”

Barbro Wallgren Hemlin: “Sträng biskop visiterar – Tegnér talar i Agunnaryds kyrka 1830”

Louise Vinge (red.): *Tegnér och retoriken*. Tegnér-samfundet & Rhetor förlag 2003.

216 sidor, SEK 220,- / DKK 190,- / NOK 200,-

(prenumeranter på *Rhetorica Scandinavica* får 15% rabatt)

Beställs i Den Retoriska Bokhandeln på

www.retorik.net/bok

eller på telefon +46 (0)42-679 59