

Litterära
spalten

Öar i USA:s närhet

Aena sidan Haiti, å andra Hawaii. Två öar med närhet till USA, men med sina olika historier och berättare. Edwige Danticat introducerades i höstas med på svenska med debutromanen *Magiska länkar*, men hon har också hunnit med att publicera en samling noveller på engelska, det språk hon gjort till sitt litterära medium i stället för den haitiska kreolfanskan.

Krik? Krik! (Abacus) berättar om olika aspekter av den haitiska erfarenheten av förtryck och våld. Inledningshistorien tar upp de senaste årens upplevelser efter att den lagligt valde presidenten Aristide störtats av den gamla Duvalier-regimens arvtogare.

Flykt undan terrorn

På en läckande båt befinner sig en ung student i flykt undan terrorn. Han har varit aktiv i kampen för demokrati och hoppas nu liksom medpassagerarna på en fristad i Florida. Han skriver ett brev till flickvännen som är kvar på hemö. Hon skriver i sin tur och de bägges berättelser, som aldrig blir av-sända, interfolieras och ger sammantaget bilden av det politiska skeendet och det krympande hoppet.

Det amerikanska ingripandet vände utvecklingen men demokratin är fortfarande ytterst bräcklig och haitierna har sannolikt fortfarande lika stor anledning till oro som de gestaltade Danticat befolkare sina noveller med.

Självt kom hon till USA som tolvåring och hon tar också upp invandartillvaron med stor insiktsfullhet och som för många andra kvinnliga berättare med invandrarbakgrund är giftermål och relationen mellan mor och dotter ett givet tema. I Danticats fall behandlat med en stillsam humor i den långa avslutande berättelsen om dottern som gifter sig med en kille från Bahamas. Ack, varför inte en haitier, suckar den prövade modern.

Gestaltning återkommer

I Kathleen Tyaus *A Little Too Much is Enough* (The Women's Press) finns lite av samma familjära gestaltning, men här är det svårt att hålla i sär vem som är vad. Viss vill den kinesisk-hawaiianska flickan gärna slippa sina tjocka hawaii-läppar och ha en *haole* till pojkvän, men egentligen spelar det inte så stor roll, vare sig om killen är vit eller om utseendet är okey.

Vad som är viktigt i dessa vinjetter från det mångkulturella öriket är maten. Det frossas i kinesiska specialiteter och hawaiianska läckerheter, och stämningen är hög även under begravnigen av mormor.

KARL STEINICK

Språket som surrogat

Det tyska språket blev för Kraus ett slags surrogatpatriotism. Om man inte kunde vörda staten, kunde man åtminstone vörda dess språk. Språket blev hans nation, hans identitet, skriver Kay Glans i andra delen av sin essä om Karl Kraus.

Tesen att det första världskriget inte skulle ha ägt rum om man kunnat föreställa sig det, visar både Kraus styrka och svaghet som samhälls- och mediekritiker. Han utvecklade en formidabel polemik mot kriget och hans gigantiska drama *Die letzten Tage der Menschheit* fick ett stort inflytande på den experimentella, tyskspråkiga dramaten.

Men samtidigt är begränsningarna i Kraus kritik tydliga. Det var inte så mycket det att föreställningsförmågan hade kvävts av frasen, som att den aldrig hade utvecklats tillräckligt bland makt-havare, militärer och allmänhet, för att de skulle kunna ana det industriella krigets verklighet.

De som jublade i augusti 1914 trodde att kriget skulle återföra dem till något slags ursprunglighet, och insåg inte att de var på väg till dödsfabriker.

Föregrep Hannah Arendt

Betonandet av fantasilösheten som orsak till destruktiviteten föregriper Hannah Arendts tes om ondskans banalitet – Kraus talade om "medelmåttighetens demon". Uppfattningen har fått en stor spridning, och den har delvis blockerat insikten i den moderna destruktivitetens mekanismer. För bredvid den byråkratiska tjänstemannamördaren har i detta sekel marscherat en upplevelsesökande avantgardist, som med vilka medel som helst vill nå de yttersta upplevelselserna. Att intellektuella hellre talar om den banale hantlangaren kan ha att göra med att avantgardisten har sina rötter bland dem själva, men det är samverkan mellan avantgardisten och byråkraten som gett detta sekels terror dess särprägel.

I viss bemärkelse kan Kraus tes faktiskt anses vara vederlagd. Många av de män som genomlevde skyttegravarnas helvete kunde den verkliga föreställa sig det, och

önskade inget hellre än att åter skapa fronterna när freden kom. Ernst Jünger, författaren till *In Stahlgewitter* och *Der Kampf als inneres Erlebnis* är en idealtypisk representant för denna kategori. En alternativ förklaring till den Kraus ger är att människor mycket väl anar vad kriget handlar om och att det är därför de söker sig till det. Även den banale byråkraten motiveras sannolikt av drömmar om allmakt, fastän han vet att maskera dem bakom neutral, teknisk jargong.

I denna fråga möter vi åter motsättningen mellan den sokratiska uppfattningen, enligt vilken ondskan beror på okunghet, och den kristna, som säger att ondskan är en viljeakt. En pessimistisk människosyn av det senare slaget var dock oförenlig med Kraus ambition att göra pressen till subjekt och språket/stilen till den moraliska arenan framför andra.

Mot tidningskorruptionen

Han var ingen systematisk tänkare, men grundlinjerna i hans mediekritik är tydliga. Kraus började som kritiker av korruptionen inom tidningsväsendet, men övergick sedan till att se pressen som uttryck för en tidsanda. Därefter radikaliserades hans kritik ytterligare, och han gjorde pressen ansvarig för hälselutvecklingen.

I sitt berömda tal 1914, *I denna stora tid*, som gett namn åt den svenska översättningsvolymen, sade Kraus:

och då går det som av en händelse upp för mig, en riktigt kulen gåd blir det hela klart, att livet bara är ett uttryck av pressen... Är pressen en budbärare? Nej, den är händelsen. En framställning? Nej, själva livet... Den är ingen tjänare - hur hade en tjänare kunnat kräva och få så mycket - den är själva skeendet... Reportern...anlägger eldsvidan och gör de fasor han själv hittat på till verklighet. Han har genom årtiondens övning bragt mänskligheten till just det stadium av fantasilöshet som möjliggör ett mänsklighets förintelsekrig mot sig själv... Diktarnas frivilliga krigstjänst består i att gå över till journalistiken. Här står en Hauptmann, här står en Dehmel och Hofmannsthal i främsta frontlinjen, och bakom dem kämpar hela den lösslappade dilettantismen. En så entusiastisk anstutning till banaliteten har aldrig förut skådats, och de ledande intellektens självuppoiffing går så snabbt att man måste misstänka att de inte haft något själv att offra, utan i stället handlat i den heroiska tanken att rätta sig dit där det just nu är säkrast: in i frasen.

Kritiken av de intellektuella avslutning bakom kriget var befogad, men Kraus sensibilitet för språket var intimt förknippad med en beskuren verklighetsuppfattning. Han varseblev till exempel inte i hur stor utsträckning pressen gick i det konservativa etablissemangets ledband, eller i hur stor utsträckning den försökte svara som en allmän opinion.

Det fanns tillfällen när Kraus kunde ansluta sig till en ståndpunkt därför att den var välformulerad.

Satiren var ett sätt för Kraus att lösa konflikten mellan estetik och etik; han försökte fullfölja ett etiskt uppdrag med estetiska medel. För att vara en yttersta domare kan han förefalla väl mycket dandy. Det fanns tillfällen när Kraus kunde ansluta sig till en ståndpunkt därför att den var välformulerad. Mot modernitetens mångfald och fragmentering satte han en aristokratisk position, så konstruerad att han alltid kunde höja sig upp ytterligare ett snäpp.

Hans norm för kritiken av stilen var egocentrisk och undflyende. Frasen förkastades inte i förhållande till någon empirisk verklighet. Hos Kraus svarar inte ting och ord mot varandra, utan ord och väsen - *Wort und Wesen*. Uttagor förkastades om de ansågs strida mot detta väsen, men dess natur låter sig inte exakt anges. Likväl är detta antagande grunden för Kraus satiriska gränser.

"Ursprunget är målet" lyder en central formulering hos honom, och förvisso är en estetik konservatism framträdande hos Kraus. "Ursprunget" kan bara förstås som något mystiskt, alltid närvarande, en fristående norm i en sönderfallande värld. Hermann Broch skrev tillbakablickande om Kraus: "Om det i denna epok inte längre finns ett värdecentrum...så får språket självt bli detta mystiska värdecentrum." Detta kan stämma till eftertanke inför den fokusering på språket som kännetecknat de senaste decennierna.

Det tyska språket blev för Kraus ett slags surrogatpatriotism. Om man inte kunde vörda staten, kunde man åtminstone vörda dess språk. Språket blev hans nation,

hans identitet. Kraus språkbesatthet innehöll ett element av militant assimilation. Tyska var inte hans första språk och han hade vissa initialsvårigheter att tillägna sig det. Att bli detta språks överdomare var förstas en triumf över motståndet, både språkets och samhällets.

Demaskören bar mask

Kraus stiliserade sig som en aristokratisk outsider, och det är väsentligt att som psykoanalytiker-na direkt sluta sig till hans karaktär utifrån hans offentliga framtoning. (Naturligtvis säger valet av stilisering också något om oss.) Typiskt nog har även demaskören Kraus en mask, och man kan använda hans formulering om psykoanalysen mot hans egen gärning - hans satir var den tidsjukdom den utgav sig vara boten för.

Själv karaktäriserade Kraus kyrptiskt sitt verk som "skriven skådespelarkonst". Som Edward Timms vittnar i sin utmärkte biograf *Karl Kraus - Apocalyptic Satirist* var Kraus inte den misantrop som utgav sig för, utan en sällskapsmänniska som med förkärlek vistades bland aristokrater. Han hyste inga betänkligheter inför att leva på brödernas arbete i den gemensamma firmen, och det förakt han i sina texter kunde visa för kvinnor svarade inte mot hans faktiska uppträdande. Hans besatthet av demaskeringen hade delvis sin grund i en egen äkthetsproblematik, som han på detta sätt externaliserade.

Stiliserade sig själv

Han var född jude, österrikare till nationaliteten, tysk till språket, journalist till yrket, borgare social och rentier ekonomiskt. Alla dessa identiteter föreföll honom falska, och i den offentliga konstruktion han företog i Die Fackel skaldade han av dem en efter en och stiliserade sig själv som den arketypiske satirikern. Denna outsider-identitet föreföll honom vara den enda möjliga i en anomisk situation. Den fristående konstnären gällde i hans ögon för att vara den "hela" människan.

Varje tid har den satiriker den förtjänar, sägs det, och Kraus bekräftar detta; han ville vara sin samtids domare, och uppvissade i utövandet av ämbetet flera av dess grundläggande krissymptom. Han som var så besatt av äkthet, var själv en konstruktion.

KAY GLANS

Lindström

