

Schönström, Rikard, 2023. *Motståndets dramaturgi: Bertolt Brecht och det subversiva subjektet*. Lund: Ellerströms.

Anmälan av Rolf Hugoson

Bert Brecht, visst var han marxist? Jo, så var det ju. Till yttermera visso återvände han 1948 till det kommunistiska Östtyskland, där han lät sig hyllas av politrukerna. Brechts mest kända citat hittar vi förresten redan i Tolvskillingsoperan (1924, med musik av Kurt Weill) där en rollfigur cyniskt konstaterar: "Först kommer käket, sedan moralen". Ett budskap att bita i för politiska teoretiker!

Fast nog hade Bertolt Brecht (1889–1956) själv en mer komplex syn på världen. Brecht var subversiv, visar litteraturvetaren Rikard Schönström i sin utmärkta nya bok *Motståndets dramaturgi*. Schönström skriver inte en biografi, så jag tar mig friheten att påminna om situationen vid Brechts litterära debut i början av 1900-talet. Han undslapp med nöd och näppe krigstjänst under första världskriget. Brecht hade tagits ut till lasarettspersonal i hemstaden Augsburg, men så kom vapenstilleståndet i november 1918. Den tyska demokratin tog ett stapplande steg framåt: Weimarrepubliken utropades.

Brecht flyttade in till München. Han besökte Berlin våren 1920, just då regering och riksdag tvingades fly undan ett militärt kuppförsök, Kappputschen. Två år senare uppförde Brechts första pjäs, *Trummor i natten*, en kärlekshistoria mot bakgrund av Spartakistupproret (januari 1919). Någon succé var det väl inte, men Brecht blev genast uppmärksam. Han är alltså Tysklands mest berömda 1900-talsdramatiker.

Samarbetet med Weill om Tolvskillingsoperan blev ju en långvarig massmedial succé: film 1931 – och efter andra världskriget sjöngs balladen om Mackie kniven (på engelska redan i 1924 års libretto) av kändisar som Louis Armstrong, Bobby Darin, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra; senare även av Sting, Nick Cave, och Robbie Williams. Dessförinnan hade Brecht fortsatt att skriva pjäser under sin exil i Danmark (1933–1940) och i USA (1941–1947). Fast få projekt iscensattes under kriget, förstod Brecht att samarbeta och marknadsföra såväl sina verk, som sina teorier om teater och politik.

Till skillnad från Sartre (det finns också likheter) iscensatte Brecht inte filosofiska teser i sina pjäser. Snarare utförs mångtydiga spratt, tyngda av mening. Det är kanske därför Brechts verk ännu ger näring åt senare tiders teorier. Ett nyckelbegrepp är *verfremdungseffekt*, eller fjärmande, som det tyska ordet

ibland har översatts. Varken publik eller skådespelare borde försjunka i sina roller som om de vore naturgivna. Det gäller istället att ikläda sig ett slags miss-tänksamhet, mot såväl alla löften i reklam, som i politiska manifest, rentav i familjelivets helgd – för att inte tala om de egna verkens anspråk på att förmedla ett entydigt budskap.

Rikard Schönström förra bok om Brecht, *En försmak av framtiden* kom 2003, lagom till Dramatens uppsättning av Mutter Courage med Stina Ekblad i huvudrollen: som ”sado-masokistisk läderdrottning”, sade en förvånad kritiker. Schönström berättade i den boken att Brecht, då Trummor i natten uppfördes, önskade se plakat i teatersalongen med uppmaningen: ”Glottt nicht so romantisch!”, alltså glo inte på det där romantiska viset – som om ni vore förtrollade, tror jag Max Weber hade kunnat tillägga, om han varit i livet 1922.

Vårt mottagande som publik stötts av Brechts återkommande ambition att smyga in små skämt och gliringar mot tron på det naturliga. Såsom i refrängen till den berömda fake-cowboy-balladen ”Alabama song” – ur operan Staden Mahagonnys uppgång och fall, ännu ett lyckat samarbete med Kurt Weill: ”Well show me the way to the next whisky bar/Oh don’t ask why/Oh don’t ask why”.

Ty visst frågar vi oss genast ”varför?” Men om *verfremdung* infinns sig beror ju även på skådespelarna, regin, scenografin och andra medier, samt sist men inte minst – publikens förstånd.

För den som vill undersöka de teoretiska grunderna till dramats förmåga att fjärma är Schönström en pålitlig guide, av det slag som för oss vidare till synes utan att insistera på egna budskap. Grunden är en stor beläsenhet i vad Brecht skrev, där vi ledsagas med påfallande lätt hand mellan tvetydiga positioner. Till detta fogar Schönström sin läsning av Brechts filosofiska vänner (till exempel, den ständigt bortglömde marxisten Karl Korsch och den ständigt berömde Walter Benjamin) liksom av sentida teoretiker, såsom Jacques Derrida och Jacques Lacan.

Fast ämnet – Brecht, Weimarrepubliken, marxismen, kapitalismen – är minst sagt komplext, lyckas Schönström reda ut och klarlägga många sammanhang, synbarligen utan att förvanska och med i huvudsak välkomna för-enklingar. Jag tror mig i alla fall efter läsningen bättre förstå hur teater kan vara desto mer subversiv och effektiv när den inte, som man brukar säga, skriver publiken budskapet på näsan; eller kanske rentav att teatern blir subversiv bara genom att delvis vända sig mot sig själv.

Men distansierande gester mår nog bäst av att inte normaliseras. Övriga lösningen löser i bästa fall ut med fördröjning. Den politiska effekten torde bestå i att vi inte genast lyder, utan minns vår Brecht och blir benägna att fråga ”but why?”

Schönström framhäver att de tydligt markerade citaten (gärna översättningar, ofta parafraaser, ibland parodier, om möjligt medialt gränsöverskridande) i Brechts verk utgör grundstenar. Schönström citerar själv uppskattande

Derridas uppfattning om språkets behov av att upprepa sig – ett citat är just en upprepning – kanske citerar varje ord tidigare förekomster?

Även den som vill insistera på närvaro och beslut måste hänvisa till frånvarande instanser (aktörer, platser, tider) där närvarons betydelse förmodas klarlagd. Det vill säga, om vi verkligen undersöker bärigheten hos dessa frånvarande argument, kan det också visa sig att garantitiden så att säga löpt ut.

Just här kunde Schönström med större kraft ha markerat skillnaden mellan Derrida och filosofen J.L Austin, som också citeras med tanken att ord ibland är ”performativa”. Utöver vår förmåga att i språket konstatera eller fråga om verklighetens beskaffenhet, sade Austin, så kan vi också använda orden för att utföra handlingar. Genom att fråga om det finns något salt på bordet? begär jag i själva verket att få salt.

Mot detta invänder inte Jacques Derrida, men han ifrågasätter om någon tydlig och lagliknande skillnad kan identifieras mellan förment normala konstateranden och mer oväntade språkhandlingar, eller mellan effektfulla ord och effektlösa. Austins distinktioner däremot tycks tyvärr medföra uppfattningen att kulturyttringar – och i förlängningen även politisk debatt – nödvändigtvis hänförs till den mindre intressanta kategorin av onormalt och effektlöst språkbruk. Oh don't ask why!

Johansson, Karl Magnus, 2022. *The Prime Minister-Media Nexus. Centralization Logic and Application*. London: Palgrave Macmillan.

Anmälan av Gunilla Jarlbro

Som pensionerad professor i medie- och kommunikationsvetenskap är det lätt att bli lite blasé när man ser ännu en bok eller artikelrubrik som handlar om medier och politik. Finns det något som vi inte redan vet? Artiklar redan från 1944 (Lazarsfelds “The election is over”) och den senare utvecklingen av den så kallade tvåstegs-hypotesen gav oss kunskap att, JA medierna har stort inflytande på såväl opinionen som vad vi röstar på. Sedan dess har otaliga titlar visat på mediernas betydelse för politiken och demokratin. Finns det då något