Radioprogrammet Spanarna och essätraditionen: Bidrag till studiet av ett essäistiskt modus

Emma Eldelin

Linköping University Post Print

N.B.: When citing this work, cite the original article.

Original Publication:

Emma Eldelin, Radioprogrammet Spanarna och essätraditionen: Bidrag till studiet av ett essäistiskt modus, 2012, Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning, (112), 3, 179-194.

Copyright: Universitetsforlaget (Scandinavian University Press)

<http://www.universitetsforlaget.no/>

Postprint available at: Linköping University Electronic Press

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:liu:diva-81710>

Denna artikel har publicerats i *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* nr 3 2012 (s. 179–194). Den publicerade versionen kan läsas i tryckt och elektronisk form via universitetsbibliotek och andra institutioner som prenumererar på tidskriften och är elektroniskt tillgänglig via <http://www.idunn.no/>. Föreliggande version är ett s.k. *final draft*, d.v.s. den är till innehållet densamma som den av *Edda* publicerade versionen.

Radioprogrammet *Spanarna* och essätraditionen: bidrag till studiet av ett essäistiskt modus

Emma Eldelin
Linköpings universitet

Towards a Mode of the Essayistic: *Spanarna*, Radio and the Essay Tradition

Abstract

This article discusses current challenges towards the essay genre due to medialization of the public sphere. Up until recently, the essay has been strongly associated with the written and printed word, but essay theorists of later years have suggested that an “essayistic mode” can be traced in several other media, including radio and film. In this case, comparisons are made between *Spanarna*, a Swedish radio talk show broadcast on public service radio since 1988, and a few examples from the written essay tradition. The article takes a closer look at a special feature connecting *Spanarna* with the written essay: the paradoxical wish to communicate directly with the reader or listener despite the apparent constraints of the media apparatus. It is suggested that this communicative and sociable vision, expressed through the interplay of oral and written discourse, may be one possible ingredient in an essayistic mode that goes across the ages and exceeds different media.

Keywords

Spanarna, essay, mode, radio, oral, written

Sammanfattning

I denna artikel diskuteras hur synen på essän utmanas i dagens alltmer medialiserade offentlighet. Essän har genom historien i hög grad förknippats med det skrivna och tryckta ordet, men i senare års essäforskning har det föreslagits att ett "essäistiskt modus" går att urskilja i en rad andra medier, exempelvis radio och film. Här ställs det svenska radioprogrammet *Spanarna*, vilket sänts i Sveriges Radio sedan 1988, i relation till några exempel ur den skriftbaserade essätraditionen. Framför allt studeras ett drag som förbinder *Spanarna* med den skrivna essän: trots mediets uppenbara begränsningar uttrycks en önskan att kommunicera direkt med läsaren eller lyssnaren. Slutligen föreslås att denna kommunikativa och sällskapliga vision, bland annat uttryckt genom en växelverkan mellan muntliga och skriftliga drag, är en möjlig del av ett essäistiskt modus som överskrider tids- och mediegränser.

Nyckelord

Spanarna, essä, modus, radio, muntlighet, skriftlighet

Författarpresentation:

Emma Eldelin är fil dr i Tema Kommunikation och disputerade 2006 med avhandlingen "*De två kulturerna*" flyttar hemifrån. *C. P. Snows begrepp i svensk idédebatt 1959–2005*. Hon är verksam som forskare och lärare i litteraturvetenskap vid Linköpings universitet, där hon bl.a. studerar essäns funktioner, former och mediala utmaningar i den senmoderna offentligheten och i historisk belysning.

Radioprogrammet *Spanarna* och essätraditionen: bidrag till studiet av ett essäistiskt modus

Emma Eldelin

Kan ett samtalsprogram i radio betraktas som en essä? Detta menade journalisten Martin Aagård i en krönika i *Svenska Dagbladet* 2007. Det program han omtalade som den ”nya essän” var *Spanarna*, ett panelsamtal som sänds i Sveriges Radio sedan 1988, och vars strödda, ofta humoristiska iakttagelser av aktuella samhällsfenomen och attityder, gärna avslutade med en moralisk slutkläm, Aagård ansåg hade påverkat ton och stil i kulturjournalistiken i vidare bemärkelse. I *Spanarna* blandades det triviala med det seriösa på ett sätt som illustrerade den moderna kulturjournalistikens villkor i en ööverskådlig samtid, där kritikern ”måste [...] intressera sig lika mycket för islamsk fundamentalism som för nöjesbloggare” (Aagård 2007).

Aagårds hypotes är tankeväckande, men han vidareutvecklar inte idén om tänkbara förbindelser mellan *Spanarna* och essän, vilket är utgångspunkten för denna uppsats. Med hjälp av exempel från essätraditionen och perspektiv från modern essäteori, vilken hellre har talat om det ”essäistiska” som modus än om essän som formellt avgränsad genre, vill jag diskutera huruvida jämförelsen mellan *Spanarna* och essän är fruktbar eller ej, och om så är fallet, i vilka avseenden den skulle vara det. Att Aagård associerar ett populärt underhållningsprogram i radio med en genre som genom historien har förknippats med litterär finess och intellektuell status kan ses som ett tecken på att mer konventionella uppfattningar om essän utmanas i ett medialiserat och i allt högre grad differentierat kulturklimat. Aagårds framkastade idé ger en helt annan bild av essän än de senaste årens debatt om essäns svaga ställning i ett kulturliv där utrymmet för djuplodande reflektion eller för den litteratur som inte omedelbart låter sig kategoriseras anses ha minskat drastiskt (t.ex. Burton 2003; Engdahl

2009). Att man i dessa fall rör sig med olika uppfattningar om essän och dess möjliga gränser torde vara uppenbart. När jag här väljer ett från klassisk genresynpunkt något okonventionellt exempel som *Spanarna* som utgångspunkt är det således för att jag vill sondera ett slags essäistiskt gränsland och pröva var gränserna för det "essäistiska" kan gå i samtidens medieoffentlighet. En sådan undersökning motiveras inte minst av att essäns utveckling också i det förflutna har präglats av mediala förändringar; det tydligaste exemplet är 1700-talets framväxt av den periodiska pressen, vilken påverkade såväl omfång som innehåll i essän. Med den vidare och mer oförutsägbara läsekretsen, den höga utgivningstakten och det snävare formatet följde bland annat att många tidskriftsessäister anammade en mer informell stil och ägnade sig åt mer vardagliga, tillfälliga och dagsaktuella ämnen, medan föregångare som Michel de Montaigne eller Francis Bacon hade skrivit för en liten och initierad aristokratisk krets, mestadels om "höga" och eviga ämnen, i bokvolymen som växte sig mer omfångsrika för varje ny utgåva (Hesse 1997: 104; von Platen 1996: 112). Med 1900-talets och det begynnande 2000-talets medieutveckling har det skapats möjligheter till essäistiska uttryck i en rad nya medieformer, från radio, film och tv till potentiellt interaktiva medieformer som bloggen – former som på olika sätt utmanar den skriftkultur och skriftliga logik som essän i hög grad är en produkt av. Därför finns det idag ett behov av nya perspektiv på essän, inte minst för att bemöta upptagenheten vid genrens påstådda marginalisering.¹ Oavsett om essän som *genre* har spelat ut sin roll eller ej menar jag att det i en tid av allmän genreupplösning är värt att pröva att diskutera essän i termer av modus, det vill säga med ett rörligare genrebegrepp, där det essäistiska betraktas som ett destillat av genrens över tid beständiga egenskaper, som kan införlivas i andra former, medier och framställningssätt (jfr Fowler 1982: 111). En hypotes som här särskilt ska prövas är om essäns kommunikativa vision, uttryckt i det återkommande bruket av samtalet som ämne, metafor eller i form av direkt tilltal till läsaren, skulle kunna vara en av de aspekter av ett essäistiskt modus som transponerats

vidare till andra medier än den skrivna och tryckta texten.² Vilka utmaningar och möjligheter möter idag essän, som under lång tid har präglats av de värden och ideal som utvecklades i den borgerliga litterära offentligheten? Kan jämförelsen mellan *Spanarna* och den skrivna essän bidra till förståelsen av vad som kännetecknar ett essäistiskt modus?³

Radioprogrammet *Spanarna*

När *Spanarna* hade premiär hösten 1988, då som ett inslag i nöjesprogrammet *Metropol*, kunde ingen ana att detta koncept närmast skulle bli en institution i Sveriges Radio. Upphovsmannen var Ingvar Storm, som sedan starten har fungerat som programledare. *Spanarna* har alltid sänts på fredagseftermiddagar, från 1994 under egen programrubrik. Sändningstiden har varierat från 30 till 45 minuter och programmet har sänts i olika kanaler – från början i den underhållnings- och populärmusikbetonade kanalen P3 men från 2002 i P1, Sveriges Radios äldsta kanal med huvudansvar för kultur- och samhällsbevakning. Vid sidan av Ingvar Storm deltar alltid tre inbjudna gäster, vilka har skiftat genom åren men där flera personer varit återkommande. De flesta tillhör medievärlden i vid bemärkelse i den mening att de har det skrivna och talade ordet som huvudsakliga uttrycksmedel i sin professionella verksamhet och kan betraktas som språkligt sofistikerade (jfr Korolija 1998: 103–104). Flera av dem är mångsysslare och har arbetat i såväl radio som tv liksom i tidskrifts- och tidningsbranschen med uppdrag som frilansskribenter, recensenter, manusförfattare, programledare eller föreläsare. Bland de nuvarande deltagarna tillhör åtminstone Göran Everdahl, Jessica Gedin, Johan Hakelius, Jonas Hallberg och Calle Norlén denna kategori av frilansare. Ytterligare deltagare är i skrivande stund Sissela Kyle (skådespelare), Per Naroskin (psykolog och psykoterapeut) och Helena von Zweigbergk (författare).⁴

Som radioprogram tar sig *Spanarna* uttryck i ett familjärt, spiritueellt och försöksmässigt samtal mellan radiomannen Storm och hans tre gäster. Programmet struktureras alltid på samma sätt: det inleds med småprat om vädret, de senaste nyheterna eller bemärkelsedagarna. Därefter lämnas ordet till varje gäst i tur och ordning. Gästernas, eller ”spanarnas” uppdrag är att presentera en ”spaning”, ett slags förutsägelse, vision eller tes om framtiden baserad på iakttagelser ur den samtida vardagen. Inspirationen till namnet *Spanarna* kom enligt Storm från Marcel Proust, vars romanverk hade kommit i svensk nyöversättning i mitten av 1980-talet under titeln *På spaning efter den tid som flytt*. I stället för att som Proust söka efter det förflutna skulle man dock försöka spana in i framtiden, men då möjligheten till sådana förutsägelser är begränsade kan programmet i lika hög grad sägas fungera som samtidskommentar. Från den retoriska traditionen hämtade man tanken om att varje spanare med tre aktuella argument eller belägg skulle stödja sin utsaga om framtiden och försöka övertyga de övriga deltagarna (Storm 1999a: 7–8). Dynamiken i programmet bygger emellertid i hög grad på regelbrott och störningar av den pågående argumentationen. Exempelvis är det vanligt att den spanare som har ordet blir avbruten och möts av invändningar eller frågor från de andra deltagarna. Då dessa inte inbördes ska känna till varandras teser i förväg, och då *Spanarna* sänds i realtid, är det alltså knappast rättvisande att betrakta programmet som regelrätt retorisk argumentation.⁵ Intrycket är snarare att *Spanarna* iscensätter ett fragmentariskt, associativt och lekfullt kaotiskt samtal där tonen ofta är humoristiskt raljerande men samtidigt vänligt respektfull. I ett tv-program i samband med tjugårsjubileet betonade Ingvar Storm att panelen inte skulle uppfattas som en grupp med ett gemensamt budskap utan som individer som sympatiserar med varandra men uttrycker olika åsikter (*Spanarna 20 år* 2008b).⁶ En tidigare deltagare har hävdat att meningsskiljaktigheterna är så viktiga för programmet att det inte skulle kunna fortleva om spanarna inte tyckte olika (Anrell 1999: 81). Genom deltagarnas invändningar och kommentarer skapas i bästa fall ett

samtal där motstridiga synvinklar får komma till uttryck, men en genomlysning av 40-talet program ger intrycket av att detta varierar – en aspekt av programmet som jag ska återvända till i slutet av denna uppsats.⁷

Den innehållsmässiga spännvidden i *Spanarna* har sedan starten varit mycket stor: Ingvar Storm konstaterade efter de tio första åren att inget ämne varit främmande för panelen – ”[a]llt från gropiga låar till Sovjetunionens sammanbrott behandlades med samma fördomsfria aptit” (1999a: 9). Likväl går det att peka ut ett antal återkommande generella teman.⁸ Ofta återvänder *Spanarna* till frågor som i vid mening rör människans existentiella belägenhet: identitet, mentalitet, livsmönster, relationer och beteende och i synnerhet hur dessa påverkas av ny teknik, ideologiska förändringar, en alltmer utbredd medialisering och kommersialisering. En annan vanlig tematik rör språkbruk och förändringar i ordens valörer över tid och i olika kulturer. Ett tredje vanligt tema är snarast av metakarakter då man gärna reflekterar över programmets mål och metoder och det mer eller mindre seriösa anspråket på att sitta om framtiden. Exempelen eller beläggen i spaningarna hämtas ofta (men inte uteslutande) från medier, reklam och populärkultur, och det är inte ovanligt att en kritisk udd riktas mot det fenomen som diskuteras, men samtidigt inte utan ironi. Graden av seriositet kan variera betydligt då diskussionen i ett och samma program kan vara allt från allvarlig och samtidskritisk till trivial och tramsig. Programdeltagarna själva uttrycker ofta sin medvetenhet om denna spännvidd: ett typiskt exempel är när programledaren Storm sammanfattar en av författaren och scenartisten Jonas Gardells spaningar som ”djup och fjäderlätt” (1995-03-31). De snabba kasten mellan olika tonlägen kan ses som ett tecken på att *Spanarna* är en del av en modern och ”diskursivt integrerad” medielogik som inte, likt under tidigare faser i mediernas utveckling, separerar det seriösa och kritiska från underhållning och skrätt (jfr Baym 2010).⁹ Humor och reflektion står här alltså inte i ett enkelt motsatsförhållande; snarare insisterar

programmet på att publiken accepterar ett slags både/och-logik, men det är inte ovanligt att medlemmar av *Spanarna* får frågan om hur seriöst programmet egentligen är (t.ex. 1998-09-18). Denna pendling mellan allvar och skoj kan påminna om essätraditionens inbyggda spänning mellan det seriösa och det triviala – essän har kunnat rymma allt från dödens ofrånkomlighet till att sova i kyrkan (von Platen 1996: 112; Obaldia 1995: 19).¹⁰

Utifrån ovanstående beskrivning är det givet att *Spanarna* med sitt inslag av spontanitet och gruppdynamik skiljer sig rätt markant från hur vi uppfattar den traditionella radioessän: den senare består ofta i uppläsning av en text som visserligen kan vara skriven för och medvetet anpassad till radiomediet, men som likväl är formulerad i förväg och vanligtvis av en enskild författare. Som exempel för att diskutera aspekter av ett essäistiskt modus och essäns utmaningar i ett medialiserat samhällsklimat menar jag dock att *Spanarna* i högre grad fungerar belysande än den mer traditionella radioessäistiken.¹¹

Ett essäistiskt modus i moderna medier

Essägenren har genom historien i hög grad förknippats med det skrivna och tryckta ordet, inte minst med tidskriftens kortformat och pressens utveckling (France 2005: 33; Good 1988: 55–56). I senare tids medieorienterade essäforskning har det emellertid föreslagits att ett essäistiskt modus går att urskilja i en rad modernare medier, exempelvis radio och film (t.ex. Warner 2007; Rascaroli 2009). På litteraturens område hör Claire de Obaldia (1995) till dem som betraktat det essäistiska som ett slags utvidgning av essän som genre i formell mening, då hon pekat på att centrala essäteoretiker som Georg Lukács och Theodor Adorno uppfattat ”the act of essaying” eller ett visst slags hållning eller anda som konstituerande för essän. Obaldias diskussion om den essäistiska andan inspireras också av en av essäistikens portalgestalter, Michel de Montaigne, som inte i första hand använde *essai* som genrebegrepp utan snarare

med referens till verbet *essayer* och som ett slags aktivitet eller metod vilken bestod i ett ständigt prövande, vägande, öppet och självreflexivt förhållningssätt (1995: 22, 29).

Då begreppet *modus* används i genreteoretiska sammanhang syftar det ofta på det sätt på vilket något uppträder, framställs eller formuleras eller på en ansats eller hållning för att närma sig ett givet ämne. Litteraturens grundläggande *modus* har exempelvis ofta omtalats som det narrativa, det dramatiska och det lyriska (jfr Genette 1992/2000: 211–213). Alastair Fowler har i mer specifik mening beskrivit *modus* (*mode*) som en utvidgning eller förlängning av en genre (*kind*) i form av ett koncentrat av de egenskaper hos genren som visat sig beständiga över tid. Ett *modus* avgränsas inte som genren av en yttre form utan manifesteras ofta i innehållsliga kategorier som typiska motiv, teman, formler eller liknande. *Modus*begreppet har enligt Fowler ett vidare tillämpningsområde än genre; *moduset* rör sig bortom genrens gränser, i synnerhet om denna spelat ut sin roll, och kan införlivas i andra former och framställningssätt (1982: 106–111).

Modus-perspektivet är givande för den som intresserar sig för essäns genremässiga flexibilitet, och vid sidan av Fowler har Obaldias studie mycket att tillföra när det gäller de specifika villkoren för ett essäistiskt *modus*. Men även om Obaldia i Fowlers efterföljd har konstaterat att ”the act of essaying can be applied to any (other) genre” (1995: 22), håller sig hennes studie inom skriftkulturen och ägnas framför allt förhållandet mellan essän och romanen hos modernistiskt experimentella författare. Senare års intresse för essäistiska drag också i filmkonst, fotografi, radio eller tv tyder dock på att *modus*begreppet lämpar sig även för medieöverskridande diskussioner av essän. Gemensamt för Ansgar Warners (2007) undersökning av den västtyska radioessän på 1950-talet och Laura Rascarolis (2009) bidrag om efterkrigstida essäistisk filmkonst är att båda diskuterar essän just i termer av *modus*

snarare än genre. Warner menar att radioessän markerar inledningen på 1900-talets mediala diversifiering av essäns uppenbarelseformer och ifrågasätter en hierarki där den tryckta essän är normen. Hans förklaring till varför det funnits ett så starkt fokus på den tryckta texten är att den för essäforskningen så inflytelserika Frankfurtskolan (främst genom Theodor Adornos ”Der Essay als Form” från 1958) var så litteraturcentrerad och skeptisk mot massmedier (2007: 26, 32). Warners studie ägnas åt en radioessäredaktion i Stuttgart där ambitionen var att skapa brett orienterade, ideologikritiska kulturmontage, men där man hade svårt att frigöra sig från beroendet av den skrivna essän. Hos Rascaroli framgår att ideal från litteraturområdet har spelat stor roll även i essäfilmens teori, inte minst hos filmskapare som Hans Richter, Alexandre Astruc och Jean-Luc Godard, som ofta betonat det verbala innehållet och filmskaparen som ett slags författare (2009: 24–30). Det särskilt intressanta i detta sammanhang är dock att Rascaroli hävdar att en konstituerande aspekt av essäistisk film är dess speciella kommunikativa struktur och syn på samspelet mellan upphovsman, film och publik. Hon menar att essäfilmen – vid sidan av att vara subjektivt personlig och metareflekterande – uttrycker en vilja att samtala direkt med den enskilda åskådaren. Snarare än att guida åskådaren till färdiga slutsatser vill den öppna för diskussion och ställa frågor (2009: 34–36). Rascarolis diskussion om essäfilmens åskådartilltal kan relateras till den skriftliga essäns bruk av samtalsmetaforer och ibland direkta tilltal till läsaren, men som det ska visa sig är den också relevant i samband med analysen av *Spanarnas* samtalsformer.

Att ett essäistiskt modus har kunnat införlivas även i audiovisuella medier tyder alltså på att essän inte enbart låter sig förstås i konventionella genretermer. Om essän tidigare varit starkt förknippad med det skrivna ordet och den tryckta texten utmanas den och tar sig delvis nya former då den också tar plats i etermedierna. Detta skapar behov av en förnyad förståelse av essän med utgångspunkt i hur nyare och äldre medier interagerar. Finns det essäistiska drag

som förstärks eller tonas ned beroende på medium, eller aspekter som inte tycks vara medieberoende? Vilka är egentligen förbindelserna mellan skriftkulturens essä och ett populärt svenskt radioprogram från sent 1900-tal, och vad är det för samtalsformer och kommunikativa ideal som uttrycks i respektive fall?

Spanarna och radions samtalsformer

Spanarna, som i stort sett alltid inleds med Ingvar Storms entusiastiska ”Heeej, och hjärtligt välkomna ...”,¹² är med sitt sällskapligt personliga tilltal på många sätt typiskt för vår tids audiovisuella medier. Medieforskaren Paddy Scannell har till och med hävdat att sällskaplighet (*sociability*) definierar radions (och televisionens) grundläggande kommunikativa etos (1996: 4). Uppfattningen om ett sådant tilltal som det typiska för kommunikationen i radio uppstod dock inte i samma ögonblick som tekniken uppfanns. Till en början användes modeller från andra kommunikativa arenor, som talet och föredraget, utan större anpassning till radiomediet. Redan tidigt utmanades dock de monologiska modellerna av mer dialogiska ideal. Exempelvis präglades de första decennierna inom BBC – en stor inspirationskälla för Sveriges Radio – av en konflikt mellan det uppfostrande, deklamatoriska tilltal som förespråkades av generaldirektören John Reith och den mer personliga och vänskapligt samtalande ton som chefen för föredragsavdelningen, Hilda Matheson, och med henne bland annat flera medlemmar av Bloomsburygruppen, stod för (Avery 2006: 42–50). Även om Reiths stilideal vann en tillfällig seger genom upprättandet av BBC:s Third Programme (1946), visade sig föredraget och liknande kommunikationsmodeller med tiden fungera allt sämre i ett massmedium där radiomedarbetarna inte hade någon direkt kontakt med sin publik. Successivt och med genomslag under efterkrigstiden blev därför ett intimiserande och vardagligt tilltal vanligare i radio, vilket kan ses som en anpassning till de hemmiljöer i vilka programmen mottogs. Olika former av samtals- och diskussionsprogram

ersatte i allt högre grad radioföredragen och man lade vikt vid att enskilda lyssnare tilltalades på ett vänligt och artigt sätt (Scannell 1996: 12–13; Nordberg 1998: 142–145).

Spanarna är ett samtalsprogram som kan te sig som ett typexempel på det som brukar kallas radiomässighet: det präglas av en familjär och intim ton, men det handlar likväl inte om en privat konversation utan snarare om ett slags offentligt samtal med syfte att underhålla, bland annat genom att man på ett skickligt och delvis medvetet sätt imiterar den skämtande, infallsrika, retsamma och uppsluppna jargong som kan förekomma bland vänner i privata sammanhang (Korolija 1998: 103–104; jfr Shingler & Wieringa 1998: 35). *Spanarnas* samtalsform balanserar således på gränsen mellan det offentliga och det privata, vilket skulle kunna ses som ett utslag av de elektroniska mediernas förmåga att utmana traditionella gränser och hierarkier (jfr Avery 2006: 45). I äldre tid bidrog skriftmediets sätt att överföra information till formandet av ett samhälle som betonade skillnader och gränsdragningar – mellan läskunniga och analfabeter, högutbildade och lågutbildade, det offentliga och det privata. 1900-talets radio och tv har i stället lett till upplösning eller åtminstone omfattande förskjutningar mellan dessa tidigare förhållanden. I de moderna medierna upprättas ett slags mellanzon (*middle region*) där aktörernas beteende är både offentligt och privat men i ett slags modererad form, eftersom de mest extrema privata eller offentliga uttrycken inte lämpar sig inför publik (Meyrowitz 1985: 47, 75–79, 308). Att det ändå kan råda viss osäkerhet om var gränsen går i vår moderna medieoffentlighet antyds i den återkommande (om än skämtsamma) diskussionen i *Spanarna* om huruvida det är acceptabelt att i sin spaning ta utgångspunkt i det subjektiva och personliga. Vid ett tillfälle utgår exempelvis en gästspanare, författaren Göran Greider, från en egen sjukdomserfarenhet för att initiera sin tes om ökade sjukskrivningar som ett friskhetstecken i ett sjukt samhälle, varpå han möts av Jonas Hallbergs invändning mot att använda den egna kroppen som exempel. Greider försvarar

dock grunden i det kroppsliga och subjektiva, och stödjer även Jessica Gedin då hon i samma program ursäktar sin spaning som lika egocentrisk som Greiders. Och även om Hallberg ifrågasätter det subjektiva hävdar han senare i samma program, något ironiskt, att han själv har en "hugskottskörtel" där hans idéer föds, vilket betyder att grunden också för hans egen spaning är kroppslig och subjektiv (2000-04-07). I detta exempel illustreras en växelverkan mellan jaget och omvärlden, det privata och det allmänna som ligger nära essän, då denna historiskt ofta har grundats på tanken att den egna erfarenheten kan belysa mer allmänmänskliga förhållanden (Lopate 1995: xl; Atkins 2005: 61).

Sällskapligheten

Den förhandling mellan det subjektiva och det allmänna som pågår i *Spanarna* kan också ses som ett tecken på att programmet utspelas i den mediala mellanzon där det handlar om att bemästra sällskapligheten, ett slags halvt offentligt, halvt privat umgänge med en mindre grupp människor som vi känner igen från många av vår tids radio- och tv-program (Hjarvard 2003/2005: 27–28). Georg Simmel har beskrivit sällskaplighet (*Geselligkeit*) som den form av social samvaro som är sitt eget mål, som är ren interaktion och lek, snarare än orienterad mot något yttre, som nyttoaspekter eller affärsrelationer. För Simmel är sällskapligheten en artificiell produkt, kanske till och med ett slags konst. Som den kanske viktigaste ingrediensen i sällskapligheten framstår samtalet, som här likaså är ett mål i sig självt. Så fort samtalet blir målmedvetet, affärsmässigt eller privat är det inte längre sällskapligt, ej heller om det leder över i seriös argumentation. Detta innebär inte att innehållet i den sällskapliga konversationen saknar intresse eller betydelse; snarare handlar det om att det inte är dess yttersta mål. Ämnet i konversationen måste rättfärdigas och finna sitt syfte i samtalets spel, och berättandet av kvickheter och anekdoter kan vara strategier för att förhindra att samtalet blir alltför privat och intimt (1910/1997: 122–127). Att Hallberg exempelvis invänder när

andra spanare ger personliga exempel, och därmed för in samtalet på metoden och förutsättningarna för programmet, bidrar till att hålla kvar *Spanarna* i den sällskapliga zon där vare sig det privata eller det offentliga får övertaget men där samtalet främst är sitt eget mål.

Simmels analys av sällskapligheten formades innan det moderna mediesamhällets genombrott, men det har hävdats att sällskapligheten är närvarande i än högre grad i vår tid, då medierna upphöjt den till norm (Hjarvard 2003/2005: 14). Stora delar av dagens medieutveckling tycks handla om att skapa nya former för samvaro, prat och lek, vilket kan kritiserar som ett uttryck för ytlighet men som också antyder något om människans sociala natur. Radioprogrammet *Spanarna* kan ses som en del av denna utveckling, men essäns historia antyder att sällskaplighet som kommunikativt ideal inte är unikt för moderna medier. Snarare har reflektionen över samtalets villkor och förhållandet mellan essäisten och läsaren satt sin prägel på stora delar av essätraditionen. Essäns grundläggande drivkraft är begäret efter vänskap, möte och dialog, ett begär som visserligen utmanas av textens artificiella karaktär, hävdar exempelvis Kuisma Korhonen, som därför har talat om essän i termer av "textual friendship" (2006: 19–26). Redan hos Montaigne finns en vänskapligt samtalande ton, men om dennes samtal rör sig i privatbibliotekets avskildhet för den periodiska pressen så småningom ut denna skrivna form av samtal till nya, halvoffentliga samhällseliga arenor och institutioner som klubbar och kaffehus (Good 1988: 55–56). I en essätidskrift som Richard Steeles och Joseph Addisons *Tatler* (1709–11) är exempelvis både innehåll och form så sammanvävda med kaffehuslivet att de muntliga samtal som pågick där närmast går att rekonstruera utifrån de skrivna essäerna (Habermas 1962/1998: 40). Liksom i *Spanarna* skapas här ett slags rum på gränsen mellan det privata och det publika där sällskapligheten är det sammanbindande kittet: i essätidskriften tjänar den både som ämne, produktionsmedel och modell för läsarens konsumtion av tidskriften genom samtal med andra (Italia 2005: 77).

Idealiserandet av sällskaplighet och samtal fungerar således som en förbindelselänk mellan *Spanarna* och essän, men frågan är hur villkoren för denna ansats påverkas beroende på om vi har att göra med en utpräglad skriftkultur eller med den sekundärt talspråkliga kultur som vi genom den moderna medieutvecklingen numera lever i – en kultur som enligt Walter J. Ong för sin ”existens är beroende av skriften och det tryckta ordet” men som också uppvisar många likheter med tidigare muntliga kulturer (1982/1999: 15). Denna fråga är utgångspunkt för de följande avsnitten.

Muntlighet och skriftlighet, närhet och distans

En uppenbar skillnad mellan *Spanarna* och den skrivna essän är förstås att radiomediet är osynligt och flyktigt i jämförelse med den skrivna och tryckta textens mer manifest materiella och permanenta karaktär (jfr Shingler & Wieringa 1998: 37). Den skrivna texten kan läsas om och om igen medan radioprogrammets ljudvågor registreras av örat för att i nästa ögonblick försvinna (jfr Ong 1982/1999: 87). Att radions mediala villkor ser ut på detta sätt har lett till att man ofta har premierat ett stilideal som betonar klarhet och tydlighet. Med tiden har radions tal också i allt högre grad närmat sig den informella vardagskommunikationens, en utveckling som är av relevans för förståelsen av *Spanarnas* samtalsformer (Shingler & Wieringa 1998: 37; Nordberg 1998: 162). Att lyssna till ett avsnitt av *Spanarna* med dess intryck av pratig, ständigt avbruten talspråkighet upplevs förstås som mycket annorlunda än läsandet av en skriven essä, där värtalighet och elegans har varit ett genomgående stilideal (Obaldia 1995: 8). Samtidigt skulle det vara för enkelt att skilja radioessä från skriven essä med hänsyn till skillnader i stilideal – en slutsats som skulle ta utgångspunkt i de konventioner som formats i en skriftspråksdominerad kultur. Låt oss i stället börja med något som förenar den skrivna essän med radiomediet: i bägge fallen premieras den personliga

rösten och det unika tonfallet (Hilmes & Loviglio 2001: xii, xv; Elbow 1989). Skriftspråket och det talade ordet har dock mycket olika möjligheter att ge rösten uttryck. Medieteoretiker som Marshall McLuhan och Walter J. Ong har hävdad att talspråket på ett helt annat sätt än det skrivna ordet har förmågan att skapa känslor av intimitet och närhet. Den talande kan använda intonation och betoning, klang och rytm, hastigt eller långsamt tempo och hög eller låg röst, medan den skrivande endast i begränsad utsträckning har tillgång till språkets fonetiska egenskaper (McLuhan 1964/1999: 77–78, 299; Ong 1982/1999: 118–119). I *Spanarna* använder deltagarna ofta röstens modulation, tempo- och registerbyten för att skapa effekter. En spanare som skickligt utnyttjade detta var Jacob Dahlin, programledare i radio och tv. I ett avsnitt uppträder han över bristen på nationella särdrag i modern schlagermusik (1989-03-10). Här handlar det inte så mycket om *vad* han säger utan snarare om *hur*: det är pratsjungandet, det successivt höjda tonläget och tempot, rytmiserandet och fraserandet som ger hans spaning dess prägel av komiskt-dramatiskt beklagande över sakernas tillstånd. Dahlins observation framförs som ett slags performance som, kanske just för att den innehållsmässigt knappast håller som argumentation, särskilt väl illustrerar teorin om att radion genom det talade ordet i sig har en stor förmåga att väcka känslor, både hos lyssnaren och hos studiodeltagarna (jfr Shingler & Wieringa 1998: 38). Dahlins retoriskt överdrivna och dramatiska framtoning är ett grundläggande inslag i hans personliga stil som spanare vilken gynnas av radiomediet. Hade han i stället valt att formulera sig i skrift hade möjligheterna att uttrycka detta teatrala tilltal varit ganska annorlunda, även om det förstås också finns rytmiska, musikaliska och dramatiska dimensioner i det skrivna språket.

I sin teori om hur skriftspråket har omstrukturerat det mänskliga medvetandet har Walter J. Ong hävdad att hörseln harmoniserar, införlivar och enar medan synen särskiljer, isolerar och skapar distans. Genom skriftspråket skapas avstånd mellan författare och text och mellan ord

och känslor (1982/1999: 88; 118–119). Ongs diskussion baserar sig främst på jämförelsen med primärt talspråkliga kulturer medan radiomediet är ett uttryck för den moderna tidens sekundära talspråkighet, som i grunden är beroende av skriftspråket (1982/1999: 157). Också radiokommunikationen är i själva verket distanserad och okroppslig, vilket det redan tidigt fanns en medvetenhet om inom radion. För att kompensera detta avstånd anammades ett mer vardagligt och personligt tilltal, man införde mindre formella programinslag, lät lyssnare delta i programmen som representativ publik och lade vikt vid radiopersonligheter (Peters 1999: 214–215).

Essän är i många avseenden en produkt av skriftkulturen, men med tanke på att den ofta favoriserat ett konverserande tilltal är det ändå möjligt att hävda att det har funnits en återkommande ambition att skapa närhet och överbrygga avstånd även i den skriftbaserade essästraditionen. Essän när en utopisk dröm om mötet, den idealiserar dialogen och det direkta och vardagliga tilltalet och antas därför vara en av de litterära genrer som ligger närmast det naturliga talet. Redan Montaigne sade sig föredra det rättframma och okonstlade: ”Det tal jag älskar är enkelt och naturligt”, skriver han i den första boken essäer, ”likadant på papperet som i munnen; ett saftigt och muskulöst tal, kort och koncist, hellre hårt och brutalt än vekt och välkammad [...] hellre besvärligt än tråkigt, utan all förkonstling, oregelbundet, abrupt och djärvt [...]” (1588/1986: 218). I Montaignes fall är den rättframt samtalande ansatsen ett led i uppbrottet från antikens retoriska tradition, vilken mot slutet av 1500-talet fortfarande hade ett starkt inflytande (Obaldia 1995: 18, 81; Hall 1989: 79). Konversationens dynamik och önskan om ett levande samtal mellan författare och läsare betonas även i de följande århundradenas essäer, även om den inte alltid blir lika explicit som hos den brittiske 1800-talsessäisten Charles Lamb, som under pseudonymen ”Elia” inledde en av sina första essäer med repliken: ”Käre läsare, jag tycker mig se hur du i förväg kastar en blick till slutet av

denna uppsats [...] och jag tycker mig höra hur du utbrister: *vem är Elia?*” (1820/1952: 17). Även om skrivandet är en ensam syssla – hemsökt av döda föregångare och okända framtida läsare, som Korhonen beskrivit det (2006: 47) – bygger essäns intimitet, här exemplifierad hos Lamb, på ett implicerande av en talad relation mellan författare och läsare: båda måste låtsas att textens gränser kan överskridas och bortse ifrån att skrivandets ögonblick inte är samtalets eller läsandets. I själva verket är förstås ett tal till den frånvarande och via skriften ett artificiellt arrangemang där båda parterna måste skapa och inta fiktiva roller (Ong 1977: 279). Enligt Ong är det först under 1800-talet som övergången från en muntlig till en skriftlig kultur fullbordas med följden att litteratur inte längre uppfattas som något i grunden muntligt – den realistiska romantraditionen med sitt ständigt upprepade ”kära läsare” vittnar enligt honom om ett övergångsskede då det fortfarande fanns en osäkerhet om författarens och läsarens roller (1977: 73, 283).

Samtidigt som det samtalande draget i hög grad försvinner ur den skrivna texten får det, som vi sett, ett nytt hem i radiomediet men även i essäfilmen – Rascaroli menar ju att ett av de konstituerande dragen för denna är att den söker etablera en dialog genom att tilltala åskådaren som enskild lyssnare (2009: 14, 16, 34). I *Spanarna* är denna typ av tilltal ett signum för programmet, även om det förstås i första hand är en konversation mellan parterna i studion. Å andra sidan lägger man stor vikt vid att få lyssnaren att känna sig som en del av sällskapet, ofta genom direkt tilltal av samma typ som i den äldre litterära traditionen. Jonas Hallberg inleder exempelvis ofta sina inlägg med fraser som ”älskade lyssnare” (1990-12-14) eller ”ärade programdeltagare” (1991-10-04), vilket på ett närmast självmedvetet sätt kan påminna om de realistiska romanernas ”kära läsare”. Ett annat exempel är Ingvar Storms återkommande välkomsthälsning, som han menar är ett uttryck för god ton och för programmets sociala ambitioner. Att säga ”hej” och ”hej då” fyller helt enkelt funktionen att

få den enskilda lyssnaren att känna sig som en del av programmet och samtalet (Thorén 2011). Även om lyssnarna inte kan kommunicera med medarbetarna i direktsändning ger man dessutom med jämna mellanrum utrymme för lyssnarbrev och svarar på frågor.¹³ En annan viktig aspekt av relationen mellan lyssnare och spanare är programledaren Ingvar Storms funktion som förmedlande instans. Storm blir ett slags ställföreträdande lyssnare; liksom lyssnaren känner han inte till spaningen i förväg, liksom lyssnaren ställer han frågor under spaningens gång, håller med eller gör invändningar, och liksom lyssnaren är det han som får sista ordet genom att tolka eller summera spaningen. Det tycks som om en implicit funktion i den skrivna essän, vilken främst blir en konsekvens av läsningen av den, här görs explicit i själva programmet. Greppet kan påminna om litteraturens dialogtradition där läsaren kunde identifiera sig med någon av parterna i dialogen (jfr Korhonen 2006: 115–142), men också den samtida essäfilmen har använt liknande strategier. Enligt Rascaroli tilltalar essäfilmen åskådaren som en jämlike (2009: 16, 81, 97), och på liknande sätt har Storm vid upprepade tillfällen betonat att alla människor egentligen är spanare (*Spanarna 20 år* 2008a; Thorén 2011). I *Spanarnas* hållning till lyssnaren finns en demokratisk potential som kan påminna om vad som ibland har hävdats även om den skrivna essän: "Anyone who can look attentively, think freely, and write clearly can be an essayist; no other qualifications are needed," menar exempelvis Graham Good i ett försök att tvätta bort essäns elitstämpel (1988: 182).

Öppenhet och slutenhet

Förhållandet mellan muntlig och skriftlig kultur är i Ongs beskrivning utpräglat dualistiskt: den primärt muntliga kulturen är öppen, additiv och centrerad i nuet och känslorna, medan den skriftliga kulturen är sluten, analytisk och distanserad (1982/1999: 49–72). Samtidigt menar Ong att muntliga medvetandestrukturer länge lever kvar parallellt med införandet av

skrift och boktryckarkonst, och inte minst att de delvis återvänder, om än i ny självmedveten dräkt, i den elektroniska epoken (1982/1999: 158). I det här sammanhanget kunde man påstå att det snarast verkar vara själva växelverkan mellan muntligt och skriftligt och mellan öppenhet och slutenhet som är förutsättningen för den essäistiska ansatsen. Den syns exempelvis i den inom essätraditionen så vanliga beskrivningen av essän som något processuellt, improviserat och spontant (Hall 1989: 78–79; Lopate 1995: xxv). Redan Montaigne odlade denna föreställning, men att essän skulle vara en registrering av det spontana tänkandet är förstås en retorisk fiktion; de allra flesta essäer är medvetet komponerade och bearbetade (Hall 1989: 82; Hardison 1989: 15–16). Ändå antyder inte minst Montaignes essäer, med deras ständiga tillägg av nya tankar, citat och marginalanteckningar, att essätraditionen vilar på en oförlöst spänning mellan essän som å ena sidan sluten: som produkt, konstform och genre, å andra sidan öppen i bemärkelsen spontan och pågående process, förhållningssätt och modus (Obaldia 1995: 28–30, 37).

Hur är det då med spontaniteten i det mer påtagligt muntliga *Spanarna*, som är ett direktsänt radioprogram där deltagarna inte antas känna till varandras inlägg i förväg? I intervjuer och samtal har deltagarna själva uttryckt att ett skäl till att de särskilt uppskattar programmet är att det är ”på riktigt” – man har inte repeterat i förväg och diskussionen kan därför ta en riktning som ingen kunde ha förutsagt, vilket kan skapa gemensamma ”aha-upplevelser” (t.ex. von Zweigbergk, Hakelius och Storm i Thorén 2011). I ett medium där manuskript har använts i de flesta sammanhang och där även samtal länge var manusbundna betonar man således avvikelser från denna norm som det särpräglade för *Spanarna*. Den så vanliga manuskriptanvändningen i radio har inneburit att radions tal generellt har saknat det naturliga talets ombytlighet, upprepningar och tveksamheter. Detta får emellertid inte framgå alltför tydligt för lyssnarna, eftersom det kommunikativa avståndet då skulle markeras. Eftersom det

antas bidra till en intimare relation till publiken blir radions tal därför närmast utstuderat naturligt (jfr Shingler & Wieringa 1998: 34, 37). Vad gäller *Spanarna* är det inte manusbundet i samma mening som exempelvis en traditionell radioessä, men programmet är inte heller ett uttryck för det fullkomligt spontana samtalet. Med Ong skulle man här kunna förstå föreställningarna om *Spanarnas* spontanitet, att det är ”på riktigt”, som en exponent av den sekundärt talspråkliga kulturens självmedvetna karaktär, vilken i grunden har den skriftliga kulturen som förutsättning och som är väsensskild från äldre tiders muntliga kultur. Ong skriver: ”Den primära talspråkligheten befrämjar spontanitet därför att det analytiska tänkesätt som skriftspråkligheten medförde är oåtkomligt, medan däremot den sekundära talspråkligheten befrämjar spontanitet därför att vi genom analytisk eftertanke har kommit fram till att spontanitet är någonting bra” (1982/1999: 158). Självfallet finns ett inslag av spontanitet i *Spanarna*; på grund av programformatets regler (att ingen ska känna till varandras teser i förväg) och mediets möjligheter till sändning i realtid är inslaget av improvisation förstås större i *Spanarna* än i en skriven text, men samtidigt finns ett givet och i förväg uttänkt ramverk inom vilket spontaniteten förväntas uppstå. Även om *Spanarna* inte består av regelrätt uppläsning av ett manus är det ändå förberett i form av tes och belägg.¹⁴ För lyssnaren kan många spaningar likaså framstå som förberedda eftersom de är retoriskt och stilistiskt utstuderade, som när journalisten och programledaren Staffan Dopping i en spaning från 1998 agerar vän av ordning genom att beklaga sig över det ökande slarvet i samhället. Dopping imiterar ett slags formellt byråkratspråk, exempelvis genom att kalla slarvigt parkerande för ”parkeringsdilettanteri” och genom att benämna de lösgodislådor som stormarknadskunderna struntar i att stänga locket på som ”dispenserboxar” (1998-10-16). Här blir troligen den språkliga lekfullheten mer effektiv för att den uttrycks just i talad form, då även röst, intonation och tempo bidrar till det ironiskt tillknäppta helhetsintrycket. Ett annat exempel på det förberedda talet är de fall då spaningen formar en retorisk helhet, som när

psykologen Per Naroskin både inleder och avslutar en spaning med två snarlika citat från poeten Gunnar Ekelöf men däremellan improviserar med hjälp av panelen (2007-02-02). I själva framförandet finns ett starkt inslag av spontanitet genom de ständiga avbrotten, men detta är så att säga en del av konceptet, en påbjuden spontanitet om man så vill.

Liksom i den skriftbaserade essätraditionen präglas således också *Spanarna* och dess samtalsformer av ett slags dragkamp eller förhandling mellan det spontana och det förberedda, det öppna och det slutna. Programformatet, som bygger på gruppdynamik och interaktion, tillåter inte en ostörd uppläsning av en skriven text som i en mer traditionell radioessä, men inte heller kan man ägna sig åt prat utan fokus eller riktning. Huruvida det muntliga eller skriftliga i slutändan vinner i *Spanarna* är en öppen fråga: å ena sidan följer man skriftlighetens slutna logik eftersom samtalen nästan alltid efter de mer spontana avbrotten och utvecklingarna återvänder till det i förhand uttänkta konceptet. Ofta avslutar den spanare som har ordet med en moralisk slutkläm i form av en förutsägelse om framtiden – detta oavsett om han eller hon har manus eller ej. Å andra sidan är själva grundvalen för *Spanarnas* samtal att ge utrymme för flerstämmighet och invändningar, vilket kan ses som ett sätt att motverka slutenhet. I jubileumsboken skriver Ingvar Storm att "[a]rtig konversation och gäspande likgiltighet är outhärdligt" (1999b: 109), vilket kan påminna om hur Montaigne beskrev sin syn på samtalet med frasen: "Att vara överens i ett samtal är dödtråkigt" (1588/1992: 205). I "Om konsten att samtala" från tredje boken av essäerna framställer Montaigne samtalet som ett sätt att gå i intellektuell närkamp där motstridiga åsikter välkomnas snarare än avvisas, eftersom de stimulerar den samtalande att träna sitt huvud. Montaigne, som här använder kamp- och stridsmetaforer, anser inte samtalet tillräckligt kraftfullt om det inte också är ifrågasättande. "Sanningen borde vara en gemensam angelägenhet för båda parter", skriver han och öppnar därmed för samtalet som en form av

sanningssökande (1588/1992: 207). För Montaigne har sanningssökandet också att göra med ett speciellt sätt att skriva: öppenheten består i essäns strävan efter att ge uttryck för olika perspektiv på en fråga, vilket har blivit ett återkommande ideal i essätraditionen (jfr Good 1988: 6; Obaldia 1995: 34). Hos Montaigne har ingen enskild röst sista ordet och ingen slutlig lösning presenteras, han försöker inte försona det som är motstridigt utan söker snarare visa hur komplex tillvaron är. Flera essäforskare har hävdad att ett sådant skrivande har en etisk dimension, bland annat eftersom det uppmuntrar läsaren att aktivt ta del i tanke- och tolkningsarbetet (Bale 2003: 268–269; Korhonen 2006: 77, 122). Här finns en likhet även med essäfilmen: Rascaroli menar ju att förutsättningen för filmens dialog med åskådaren är att den ställer öppna frågor och bejakar kunskapens osäkerhet (2009: 99). En liknande dimension finns enligt min mening även i *Spanarna*: där levereras visserligen slutsatser i form av förutsägelser om framtiden, men själva det faktum att dessa är fiktiva och ofta tämligen fantasifulla lämnar utrymme för lyssnarens egna funderingar. Men än viktigare är programmets ambition att tillåta, ja snarast uppmuntra olika uppfattningar i en fråga: ”Det finns ingenting som hotar programmet så mycket som en allmänt jolmig konsensus”, har Ingvar Storm hävdad i en intervju där han menar att programmets grundläggande drivkraft är just motsättningarna (Thorén 2011). *Spanarnas* speciella samtalsform bidrar till att olika perspektiv bryts mot varandra och nyanserar den företeelse som diskuteras, och liksom i essäfilmen är det ofta de öppna frågorna som är drivkraften till detta. Ett tydligt exempel är en spaning från 2001 av Göran Everdahl, som iakttagit att det blivit vanligare att gråta offentligt (2001-12-14). Då Storm undrar varför det har blivit så bidrar deltagarna med olika, delvis motsägande sätt att förstå fenomenet: kan gråtandet kanske vara ett utslag av samtidens utbrändhet och den ökade pressen på arbetsplatserna (Everdahl och Jessika Gedin)? Handlar det om att vi behöver tydliga sociala signaler i en tid då vi kommunicerar alltmer via datorer (Everdahl)? Kanske uppskattas gråten för att den är svår att fabricera i en värld där allt mer är

på låtsas (Peter Englund)? Eller är gråtandet ett tecken på att vi, i likhet med 1700-talets känslosamma aristokrater, har fått mer tid att syssla med vårt inre (Gedin)? Ingen tolkning står här över den andra men tillsammans bidrar de till att hålla samtalet öppet och oavslutat. Konsekvensen av bristen på säkra slutsatser blir att lyssnaren involveras i försöket att förstå.

En skillnad mellan den flerstämmiga essäistiska texten i Montaignes efterföljd och *Spanarna* är förstås att det i det första fallet handlar om en flerstämmighet som är helt och hållet förmedlad av författaren, eftersom det är denne som väljer citat och perspektiv, ofta från sedan länge döda samtalspartners (Crawshaw 2005: 222–223). I *Spanarna* äger flerstämmigheten snarare rum i samspelet mellan deltagarna. Det innebär att den enskilda spanaren delvis förlorar kontrollen över sin egen observation. Om spaningen ska ses som uttrycket av ett samarbete eller ett slags förhandling mellan deltagarna är det inte heller lika enkelt att knyta meddelandet till en enskild individ som i en skriven text. Att ägna sig åt en essäistisk aktivitet är här alltså något man gör gemensamt – de andra deltagarnas kommentarer är en integrerad del av själva spaningen och utan dem är det osäkert om den skulle uppfattas som essäistisk. Resultatet blir att det fragmentariska och splittrade draget som finns redan i den skrivna essän blir än mer framträdande i *Spanarna*, både på grund av programformatet och för att det sekundärt talspråkliga mediet, med sin tonvikt på deltagande och självmedveten gruppdynamik och spontanitet, möjliggör detta (jfr Ong 1982/1999: 157–158).

Avslutning

Den inledande frågan om huruvida *Spanarna* kan betraktas som en essä kan nu besvaras sålunda: *Spanarna* är inte en essä utifrån ett formellt genreperspektiv,¹⁵ men jag menar att det finns skäl att betrakta programmet som ett fenomen i essäns gränsmarker och som en företeelse som kan fungera belysande i en diskussion om ett essäistiskt modus. Ett modus kan

beskrivas som ett koncentrat av de egenskaper och värden hos en genre som visat sig beständiga över tid. I essäns fall menar jag, i likhet med Korhonen (2006) och Rascaroli (2009), att begäret att mötas och samtala – trots mediets begränsningar – är ett av dessa värden: denna paradoxala önskan genomsyrar den skriftbaserade essätraditionen och är en konsekvens av skriftens påbjudna avstånd, men samma önskan präglar också radioprogrammet *Spanarna* i den sekundärt talspråkliga kultur som fortfarande i hög grad är beroende av skriftkulturens tankemönster.

Nu kan man förstås invända att om radion i sig är ett samtalande medium skulle det betyda att alla samtalsprogram i radio skulle vara essäistiska. Samtal försiggår ju för övrigt på alla tänkbara arenor. Det är min förhoppning att denna uppsats har visat att det samtalande draget i sig inte kvalificerar en diskussion av *Spanarna* i dessa sammanhang: liksom i essätraditionen handlar det i *Spanarna* om en speciell *syn* på samtalet, en idealbild om man så vill. Det goda essäistiska samtalet är öppet, lekfullt och associativt, det reflekterar över sig självt och över samtalets förutsättningar, det tillåter motstridigheter och motsägelser och dess deltagare utgår från, men problematiserar också, sin subjektivitet. Därmed görs också den frånvarande läsaren eller lyssnaren till en aktiv medskapare av mening.

Det goda samtalet är naturligtvis ett ideal som inte alltid förverkligas, vare sig i den skrivna essän eller i *Spanarna*, och det finns all anledning att instämma med Korhonen som konstaterat att det i essätraditionen finns en återkommande spänning mellan monologens auktoritet och bejakandet av de många rösternas pluralism (2006: 403). Till denna spänning kunde man lägga andra, exempelvis mellan muntlighet och skriftlighet, öppenhet och slutenhet, lättsinne och seriositet (jfr Obaldia 1995: 62). Essän föds ur dessa motsättningar, och de tycks leva kvar även i ett medialt diversifierat essämodus om än tyngdpunkten har

kunnat variera. Kanske aktualiserar en diskussion av *Spanarna* i relation till essätraditionen framför allt frågan om hur vår tids mediekultur, med dess tvära kast mellan det seriösa och det triviala, kan utmana vår syn på den essäistiska ansatsen och dess anspråk. Kan vi acceptera att allvar och insikt förenas med skratt och prat, eller uppfattar vi resultatet som en sällskaplighet utan mening? Med andra ord: har det samtal som förs i *Spanarna* sällskapligheten själv som mål och handlar det helt enkelt om trivsam underhållning utan större ambitioner, eller samtalar man i Montaignes mening med en sanningssökande ambition? På denna fråga finns det inget enkelt svar: programmets lättsamma fredagsstämning och ofta tämligen flyktiga och nu-centrerade innehåll minner om dess ursprung i nöjesprogrammet *Metropol* och gör det förstås möjligt att betrakta *Spanarna* som ett till intet förpliktande, om än underhållande och skickligt samtal. Men risken finns då att man bortser från att ett samtal inte bara präglas av *vad* som sägs utan också av *hur*. I fallet med *Spanarna* är formen inte mindre viktig än innehållet och det är här ambitionen enligt min uppfattning framstår som tydligast: målet med *Spanarna* är att visa att det är möjligt att ge röst åt divergerande synvinklar och ståndpunkter samtidigt som man respekterar varandra, och detta uttrycks i synnerhet genom själva programformatet. Att värna om en sådan utgångspunkt för samtalet är ytterst en demokratifråga.

Referenser

- Aagård, Martin 2007. Spaningen blev den nya essän. *Svenska Dagbladet* 2007-11-27.
- Ahlström, Gabriella 1999. Högtryck för klåfingriga. I Adamo et al.: *P3 Spanarna: På spaning efter den tid som kommer*. Stockholm: 46–51.
- Anrell, Lasse 1999. Feminister, kvällstidningar och hundar. I Adamo et al.: *P3 Spanarna: På spaning efter den tid som kommer*. Stockholm: 80–87.
- Atkins, G. Douglas 2005. *Tracing the Essay: From Experience to Truth*. Athens.
- Avery, Todd 2006. *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922–1938*. Aldershot.

- Bale, Kjersti 2003. *Tekstens temperering: Michel de Montaignes essayistiske fremstillingsmåte*. Oslo.
- Baym, Geoffrey 2010. *From Cronkite to Colbert: The Evolution of Broadcast News*. Boulder.
- Burton, Nina 2003. Det grymma essämordet i biblioteket. *Dagens Nyheter* 2003-05-07.
- Crawshaw, Robert 2005. The Essay as Performance: Michel Foucault's *L'Ordre du discours*. I Charles Forsdick & Andrew Stafford (red.): *The Modern Essay in French: Movement, Instability, Performance*. Frankfurt: 219–232.
- Elbow, Peter 1989. The Pleasures of Voice in the Literary Essay. I Chris Anderson (red.): *Literary Nonfiction: Theory, Criticism, Pedagogy*. Carbondale: 211–234.
- Eldelin, Emma 2010. An Amateur's Raid in a World of Specialists?: The Swedish Essay in Contemporary Public Debate. *Culture Unbound* (2): 449–469.
- Engdahl, Horace 2009. *Ärret efter drömmen: Essäer och artiklar*. Stockholm.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford.
- France, Peter 2005. British and French Traditions of the Essay. I Charles Forsdick & Andrew Stafford (red.): *The Modern Essay in French: Movement, Instability, Performance*. Frankfurt: 23–41.
- Gedin, Jessika 1999. Allt de drömde om är här. I Adamo et al.: *P3 Spanarna: På spaning efter den tid som kommer*. Stockholm: 60–67.
- Genette, Gérard 1992/2000. The Architext. I David Duff (red.): *Modern Genre Theory*. London: 210–218.
- Good, Graham 1988. *The Observing Self: Rediscovering the Essay*. London.
- Habermas, Jürgen 1962/1998. *Borgerlig offentlighet: Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*. 3 uppl. Lund.
- Hall, Michael L. 1989. The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery. I Alexander J. Butrym (red.): *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens: 73–91.
- Hardison, O. B. 1989. Binding Proteus: An Essay on the Essay. I Alexander J. Butrym (red.): *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens: 11–28.
- Hesse, Douglas 1997. British Essay. I Tracy Chevalier (red.): *Encyclopedia of the Essay*. London: 103–112.
- Hilmes, Michele & Loviglio, Jason 2001. Introduction. I Michele Hilmes & Jason Loviglio (red.): *Radio Reader: Essays in the Cultural History of Radio*. New York: xi–xv.

Hjarvard, Stig 2003/2005. *Det selskabelige samfund: Essays om medier mellem mennesker*. 2 utvidgade utg. Frederiksberg.

Italia, Iona 2005. *The Rise of Literary Journalism in the Eighteenth Century: Anxious Employment*. London.

Korhonen, Kuisma 2006. *Textual Friendship: The Essay as Impossible Encounter From Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. Amherst.

Korolija, Natascha 1998. Recycling Cotext: The Impact of Prior Conversation on the Emergence of Episodes in a Multiparty Radio Talk Show. *Discourse Processes*, 25 (1): 99–125.

Lamb, Charles 1820/1952. *Essayer*. Övers. Sigfrid Lindström. Lund.

Lopate, Phillip 1995. Introduction. I Phillip Lopate (red.): *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: xxiii–liv.

Lopate, Phillip 2007. What Happened to the Personal Essay? I Robert L. Root & Michael Steinberg (red.): *The Fourth Genre: Contemporary Writers of/on Creative Nonfiction*, 4 uppl. New York: 384–391.

McLuhan, Marshall 1964/1999. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, Massachusetts.

Meyrowitz, Joshua 1985. *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York.

Montaigne, Michel de 1588/1986. *Essayer*, Bok 1. Övers. Jan Stolpe. Stockholm.

Montaigne, Michel de 1588/1992. *Essayer*, Bok 3. Övers. Jan Stolpe. Stockholm.

Nordberg, Karin 1998. *Folkhemmets röst: Radion som folkbildare 1925–1950*. Stockholm/Stehag.

Obaldia, Claire de 1995. *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford.

Ong, Walter J. 1977. *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*. Ithaca.

Ong, Walter J. 1982/1999. *Muntlig och skriftlig kultur: Teknologiseringen av ordet*. Göteborg.

Peters, John Durham 1999. *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago.

Platen, Magnus von 1996. Essayn. I *Skandalen på Operakällaren och andra essayer*. Stockholm: 109–122.

Rascaroli, Laura 2009. *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*. London.

Rohner, Ludwig 1966. *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied.

Scannell, Paddy 1996. *Radio, Television and Modern Life: A Phenomenological Approach*. Oxford.

Shingler, Martin & Wieringa, Cindy 1998. *On Air: Methods and Meaning of Radio*. London.

Simmel, Georg 1910/1997. The Sociology of Sociability. I David Frisby & Mike Featherstone (red.): *Simmel on Culture: Selected Writings*. London: 120–130.

Storm, Ingvar 1999a. Förord: Marconi, Edison, Bell och jag. I Adamo et al.: *P3 Spanarna: På spaning efter den tid som kommer*. Stockholm: 6–15.

Storm, Ingvar 1999b. Sammanfattning: Framtiden enligt spanarna. I Adamo et al.: *P3 Spanarna: På spaning efter den tid som kommer*. Stockholm: 6–15.

Warner, Ansgar 2007. ”Kampf gegen Gespenster”: *Die Radio-Essays Wolfgang Koeppens und Arno Schidts im Nachtprogramm des Süddeutschen Rundfunks als kritisches Gedächtnismedium*. Bielefeld.

Elektroniska källor, radio- och tv-program

Hallberg, Jonas (odaterad). Jonas Hallbergs officiella webbplats. Nedladdad den 24 maj 2012, från <http://www.jonashallberg.com/index.asp>.

Obs hemsida på Sveriges Radios officiella webbplats (odaterad). Nedladdad den 24 maj 2012, från <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=176885>.

Spanarnas hemsida på Sveriges Radios officiella webbplats (odaterad). Nedladdad den 24 maj 2012, från <http://sverigesradio.se/sida/default.aspx?programid=516>.

Spanarna 20 år 2008a. Jubileumssändning i Sveriges Television. Del 1. Programmet sändes den 27 november 2008. Kopia i förf:s ägo.

Spanarna 20 år 2008b. Jubileumssändning i Sveriges Television. Del 2. Programmet sändes den 4 december 2008. Kopia i förf:s ägo.

Thorén, Benjamin 2011. *Det här är spanarna. Ett program för webben. Intervjuer med Ingvar Storm, Niklas Levy, Janne Lindvall och de åtta spanarna*. Webbradioprogrammet sändes den 1 december 2011. Tillgängligt på Spanarnas hemsida på Sveriges Radios officiella webbplats, under fliken ”Ännu mer Spanarna”. Nedladdad den 24 maj 2012, från <http://sverigesradio.se/sida/default.aspx?programid=516>.

¹ Debatten om essäns hotade ställning är inte unik för Sverige och knappast heller ny. Ludwig Rohner (1966: 119–120) har t.ex. noterat att essäns status minskade i den tyska kulturen redan på 1930-talet. För en diskussion om den svenska debatten i ett internationellt perspektiv, se Eldelin (2010).

² Här görs inga anspråk på att beskriva ett essäistiskt modus i sin helhet eller som något entydigt. Snarare instämmer jag med Obaldia (1995: 2) i att någon enhetlig essädefinition knappast är möjlig då essän bär på en lång rad motsättningar. Ställer man t.ex. hennes egen filosofiskt-kritiskt orienterade beskrivning av essän mot Lopates (1995) framställning av den familjärt intima, personliga essän framgår att det finns en enorm spännvidd i essätraditionen. Lyfter man som i denna artikel fram det samtalande draget måste man också påminna om den mer monologiska dimensionen i en lång rad essäer från Bacon och framåt.

³ Denna uppsats är inriktad på övergripande jämförelser mellan *Spanarna* och essän i syfte att diskutera ett tänkbart drag i ett essäistiskt modus. Även om ett antal exempel från radioprogrammet kommer att ges får mer ingående innehållsanalyser anstå till ett annat tillfälle.

⁴ För mer detaljerad information om programmet, se *Spanarnas* hemsida på Sveriges Radios officiella webbplats, under flikarna "Historik", "Genom åren" och "Möt Spanarna". Webbadress i referenslistan.

⁵ Jonas Hallberg har t.o.m. hävdad att *Spanarna* är "en parodi på ordnad diskussion", där deltagarna kan inta vilka ståndpunkter som helst för att hålla liv i debatten. Se vidare Jonas Hallbergs webbplats, fliken "Vanliga frågor". Webbadress i referenslistan.

⁶ I samband med tjugårsjubileet sändes två program om *Spanarna* i Sveriges Television, med sändningsdatum 2008-11-27 resp. 2008-12-04.

⁷ För denna studie har sammanlagt 40 avsnitt av *Spanarna* genomlyssnats, ca 2 avsnitt per år mellan 1988 och 2008. Dessa program finns i ett öppet arkiv på *Spanarnas* hemsida, Sveriges Radios officiella webbplats (länk i referenslistan). Programmen omnämns i uppsatsen med sändningsdatum. Eftersom jag själv inte gjort urvalet är det svårt att bedöma materialets representativitet, men omfattningen är fullt tillräcklig för att uttala sig i så generella termer som är avsikten här. För mina syften har det inte varit nödvändigt att transkribera programmen men jag har tagit anteckningar om innehåll och nedtecknat citat. En studie av *Spanarna* ur ett samtalsanalytiskt perspektiv har utförts av Korolija (1998).

⁸ Följande beskrivning baserar sig på intrycket av de 40 programmen och min kännedom om *Spanarna* sedan tidigare. Det handlar dock inte om någon kvantitativ bedömning.

⁹ Uttrycket "discursively integrated" används av medieforskaren Geoffrey Baym (2010) i en studie av förändringar i amerikansk tv-journalistik där satiriska nyhetsprogram som *The Daily Show* blandar nyheter med humor på ett sätt som var otänkbart i ett äldre medieparadigm.

¹⁰ Att jag här jämför *Spanarna* med kanoniserade exempel ur essätraditionen ska inte tolkas som att de likställs i fråga om ambitioner eller beständiga värden. Samtidigt ansluter jag mig till Magnus von Platen, som hävdad att de "små" ämnena sedan 1700-talet är essäistikens *proprium*: "Essäens lätta stil, dess motvilja mot systematik och djupsinne och dess begränsade format gör den i hög grad ägnad att avhandla opretentiösa och för alla välbekanta företeelser" (1996: 113). Det finns en tendens i modern essäteori att ensidigt betona essäistikens intellektuellt-filosofiska och ideologikritiska sida i Lukács och Adornos efterföljd, vilket sker på bekostnad av insikten om att essän historiskt också har haft en förankring i det personliga, vardagliga, flyktiga och mer obetydliga, jfr Lopate 2007: 389–390.

¹¹ Ett alternativ hade varit att studera radioprogrammet *Obs*, som sänts i Sveriges Radio sedan början av 1960-talet och som betecknar sig som huvudforum för radions kultur- och idédebatt. I jämförelse med *Spanarna* är *Obs* mer besläktat med essäns seriösa sida medan *Spanarna* alltså snarare vetter åt dess lättsamma. *Obs* består av ett uppläst manus som i många fall har typiskt essäistiska kvaliteter, t.ex. den inom essän så vanliga växlingen mellan det personliga och det generella (jfr Lopate 1995: xl–xli). Jag anser dock att skillnaderna mellan *Obs* och den skrivna essän är för små för att det skulle vara givande att utgå från denna programform i en diskussion av essäns moderna mediala utmaningar. Webbadress till programmets hemsida finns i referenslistan.

¹² Denna fras inleder även historiken om *Spanarna* på programmets webbplats, se fliken "Historik" (webbadress i referenslistan).

¹³ Lyssnarkommentarerna handlar ofta om samtalets förutsättningar och uppförandekoder: man kommenterar det sociala klimatet i panelen och undrar huruvida deltagarna bråkar med varandra utanför studion eller ej, man irriteras över att spanarna talar i munnen på varandra och man frågar om programmet verkligen är direktsänt, men man ger även tips på nya spaningar. Jfr Storm 1999a: 13–14. I programmen från 1990-12-14 och 2000-04-07 finns exempel på hur lyssnarfrågor kommenteras och besvaras.

¹⁴ Vissa deltagare säger sig använda någon form av manuskript, andra utgår från nyckelord eller fraser (t.ex. Ahlström 1999:46; Gedin 1999:60).

¹⁵ Snarare finns det fog för att tala om *Spanarna* som en egen genre, som inspirerat andra medier att härma eller anamma ett liknande upplägg, vilket Aagård (2007) antyder. Jfr även Storm (1999a: 15).