



Tidskrift för
litteraturvetenskap

3
2003

Tidskrift för litteraturvetenskap

Redaktör och ansvarig utgivare: Anders Hallengren

Temareaktör: Leif Dahlberg

Ekonomi och prenumeration: Anna Cavallin

Redaktion: Anna Cavallin, Sara Gordan, Anders Hallengren,
Henrik Johnsson, Michael Nyhaga

Redaktionens adress:

Tidskrift för litteraturvetenskap
Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria
Stockholms universitet
106 91 Stockholm
epost: tfl@littvet.su.se

Bidrag på upp till 25 A4-sidor. Bidragen levereras i utskrift till redaktionen samt som epost-attachments i programmet MS Word till tfl@littvet.su.se med säkerhetskopia till hallengren@post.harvard.edu. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturlista inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Datera alla manuskript och avsluta dem med namn och adressuppgifter samt en kort formell författarpresentation. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för ej beställt material. Den som skickar material till TFL anses medge elektronisk lagring och publicering

Prenumerationsavgift för hel årgång om fyra nummer är 180 kronor, för studerande 140 kronor. Lösnummerpris 75 kronor, dubbelnummer 100 kronor. Nummer ur äldre årgångar, 1997 och tidigare, 25 respektive 40 kronor. Prenumeration och lösnummer beställs från redaktionen genom inbetalning på postgiro 63 90 65 - 2:

För utrikes betalningar (samma pris):
IBAN: SE47 9500 0099 6034 0639 0652
BIC: NDEASESS

TFL utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund, samma adress. Medlemskap kan erhållas mot en avgift av 10 kronor.

Redaktionsråd: Eva Hættner Aurelius (Lund), Lisbeth Larsson (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson (Uppsala), Boel Westin (Stockholm)

Tidskrift för litteraturvetenskap utges med bidrag från Vetenskapsrådet.

Omslaget: "Justitia". Teckning av Nicolas Dorigny (1658-1746).
©Nationalmuseum, Stockholm

Grafisk formgivning: red. i samarbete med Marie Tesséus Ling

Tryckning: Fyris-Tryck AB, Uppsala.

ISSN: 1104 - 0556

TFL

Tidskrift för litteraturvetenskap

Trettioandra årgången • nr 3 2003

Leif Dahlberg	<i>Rätt och Litteratur</i>	3
Per-Anders Forstorp	<i>Det juridiska fältet: Critical Legal Studies, Foucault och Bourdieu</i>	16
Claes Lernestedt	<i>Berättande straffrätt</i>	33
Leif Dahlberg	<i>Franz Kafka framför lagen</i>	57
Claes Ahlund	<i>Den svenska invasionsberättelsen – en bortglömd litteratur</i>	82
Jöran Mjöberg	<i>Interartialitet i Igboland: litterära målare i Nigeria</i>	104
Anders Cullhed	<i>Plotinos: "som om"...</i> <i>Ord och bild i Enneaderna</i>	113
RECENSIONER		
Jan Olof Rosenqvist	<i>Bysantinsk litteratur</i> (Helena Bodin).....	135
Johan Redin	<i>Ars inventrix. En studie av Friedrich von Hardenbergs (Novalis') paraestetiska projekt</i> (Krzysztof Bak).....	138
Jenny Bergenmar	<i>Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs 'Gösta Berlings saga'</i> (Maria Wahlström).....	142

Pia Maria Ahlbäck	<i>Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination</i> (Håkan Sandgren) 145
Margareta Wirmark	<i>Narrens bjällror. Hjalmar Bergmans kammarspel.</i> (Ulla-Britta Lagerroth) 148
Anna Cullhed	<i>The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyrical Genre 1746-1806</i> (Maria Wahlström) 155
<i>Medarbetare i detta nummer</i> 159	

Rätt och litteratur

Introduktion

Av Leif Dahlberg

I inledningen till Plutarkos redogörelse för Solon och dennes reformation av Atens konstitution och lagar berättas om ett möte med Anacharsis, den legendariske skytiske prinsen som i den grekiska antiken exemplifierade den kloke barbaren, och för en senare tid den ädle vilden.¹ När Anacharsis får höra att Solon är sysselsatt med att skriva nya lagar för Aten ska han enligt Plutarkos ha skrattat åt dennes tro att atenarnas girighet och orättfärdighet skulle låta sig begränsas med skrivna lagar, som mer än något liknade spindelväv: lagarna skulle kanske hålla fast svaga och obetydliga människor, men skulle rivs sönder av de rika och mäktiga. Solon ska ha svarat Anacharsis att människor håller fast vid överenskommelser när ingen av dem vinner på att bryta dem, och att han utformade lagarna på ett sådant sätt att det skulle stå klart för atenarna att det skulle vara alla till fördel att hålla snarare än bryta mot lagarna. Det framgår inte hos Plutarkos vad den skytiske prinsen svarade Solon, men Plutarkos kommenterar själv att resultatet blev mer likt Anacharsis förutsägelse än lagstiftarens förhoppningar.

De frågeställningar som diskuteras hos Plutarkos är centrala för lag-skrivaren i alla tider, i går såväl som i dag. Det är inte tillräckligt att skapa förnuftiga och rättvisa lagar, dessa måste också framställas på ett sådant sätt att de framstår för var och en som rättvisa och fördelaktiga för just dem – oberoende av ekonomisk situation och samhällsklass, etnisk tillhörighet, trosbekännelse och genus – för att de ska accepteras av alla invånare och medborgare som gällande lag. Samtidigt måste man naturligtvis även lägga kraft bakom orden – även våld eller hot om våld. Men hur skriver man lagen så att den framstår som rättfärdig och kraftfull? Plutarkos återger åsikten att Solon eftersträvade att skriva lagarna som episk dikt.² Det är inte klart vad som menas med detta, om det är den poetiska eller narrativa formen som avses, eller om det i stället är den auktoritet som ryms i eposet som den främsta diktgenren. Det korta citat som anförs hos Plutarkos ger inte mycket vägledning, annat än att det innehåller en invokation av Zeus, son av Kronos. Ur detta kan man utläsa en strävan att ge gudomlig och

kunglig sanktion åt lagarna. Det är rimligt att anta att Solon här följer en strategi från tidigare lagtexter, vilka ofta är utformade som skapelseberättelser och ofta även är av religiös karaktär. Det kanske mest kända exemplet i vår västerländska tradition är den lag och ordning som skapas i världen i Genesis (1.1-3), men liknande laggivande berättelser återfinns i snart sagt alla kända kulturer.

Den narrativa framställningen av rättssystemet och av enskilda lagar är dock inte bara något som hör hemma i äldre traditioner, det är något av en historisk konstant.³ Det som varierar är formerna och omfattningen av lagen som berättelse. I många moderna rättssystem är det narrativa endast ett ramverk som omger rätten. Det kan vara i form av berättelser om tillkomsten av lagsystemet (exempelvis den amerikanska konstitutionen, den franska civilrätten) eller en beskrivning av hur det fungerar och hur makten är fördelad (som i den svenska regeringsformen). Det kan också, som Claes Lernestedt visar i sin artikel i detta nummer, återfinnas i utformningen av lagtexten. Men det finns förstås även andra berättande framställningar av rätten, och syftet är inte alltid nödvändigtvis att visa på positiva sidor hos rättssystemet.

I sin redogörelse för Solons lagstiftargärning gör Plutarkos en jämförelse med Lykurgos, den legendariske laggivaren i Sparta. Medan den senare kunde använda sig av makt och våld för att tvinga till efterlevnad av lagarna, så var Solon hänvisad till övertalning.⁴ Detta är en kontrastering som trots en viss sanning antagligen är mer estetiskt och pedagogisk betingad än historiskt korrekt. Men som analys av rättens möjlighet att stämma till efterlevnad är Plutarkos analys helt riktig. Det finns i grund och botten endast två sätt att förmå människor att följa lagarna: antingen genom att övertala dem att det ligger i deras eget intresse att göra så (som Solon hävdade) eller genom att tvinga dem till det med våld – eller en kombination av dessa. Den första strategin betonar dels det moraliska och förnuftiga i rättssystemet och lagarna, dels betydelsen av tydlig och effektiv kommunikation, med andra ord retorik. Den moderna positivistiska traditionen inom juridiken betonar den andra strategin, antingen utifrån antagandet att moraliska värden vare sig är sanna eller falska – som hos Axel Hägerström, Vilhelm Lundstedt, Karl Olivecrona, Ingemar Hedenius och Alf Ross – eller utifrån ett likställande av makt och rätt – som hos Friedrich Nietzsche, Michel Foucault och Critical Legal Studies (om än på mycket olika sätt). I den mån det positivistiska perspektivet alls uppmärksammar retorik är det för att avslöja metafysiska resonemang eller visa dolda intressen och ideologier. Såsom Per-Anders Forstorp redogör i sin artikel i detta nummer representeras den sistnämnda ideologikritiska riktningen i England och USA av Critical Legal Studies, medan den i det kontinentala Europa är knuten till tänkare som Foucault, Pierre Bourdieu och Niklas Luh-

mann. I bägge fallen är det tankeströmningar som i första hand är kopplade till forsknings- och undervisningsinstitutioner, även om det också finns starka medborgarrättsliga och politiska förgreningar. I Skandinavien finns ett intellektuellt och politiskt intresse för rättens sociala dimensioner som åtminstone är jämgammalt med den moderna demokratin, men som på samma sätt som i det övriga Europa förstås har rötter i upplysningstiden. Det kan dock noteras att det inom den skandinaviska universitetsvärlden av olika skäl har funnits ett påtagligt ljumt intresse för rättens moraliska och filosofiska dimensioner.

Det finns flera andra aspekter av frågan hur lagen ska presenteras för att verka övertygande. En genomgående tendens i Plutarkos framställning av Solons lagstiftningsarbete är synen på rättssystemet som skydd mot orättvisa. Det gäller mest omedelbart värnandet av de många och svaga, de som inte av egen kraft kan ta tillvara sina intressen; men enligt Solon är även de starka i behov av lagens beskydd för att förhindras från att utföra orättfärdiga handlingar (mot de svaga). Sålunda citerar Plutarkos några verser av Solon där denne säger sig ha stått vakt med en bred sköld framför de stridande parterna i Aten, förhindrande bägge från att orättfärdigt segra.⁵ Även om denna syn på rättssystemets och lagstiftningens natur är tilltalande, hör den dock snarare hemma i den romerska kulturen än i den grekiska. Den sköld som här omnämns som attribut för rätten återfinns så vitt jag vet inte i den rättsliga ikonografin i Grekland, där rättvisan (Dike) i stället framställs med vapen i hand.⁶ Den arkaiska grekiska föreställningen om rättvisa är också intimt förknippad med rätten att utkräva hämnd, och även i klassisk tid är det vanligt att sammankoppla rättvisa och vedergällning.

Om skölden som attribut för rättvisan framstår som en främmande figur i Grekland och Aten, är den däremot en mer vanlig symbol i Plutarkos egen tid. I den romerska senaten representeras Justitia just med en sköld. De bestämda attribut som vi har lärt oss associera med rättvisan – vågen, svärdet, palmkvisten och kronan – tillkommer först under medeltiden (troligen först på 1200-talet) och antagligen under inflytande från kristen ikonografi.⁷ Den välkända ögonbindeln förefaller ha tillkommit under slutet av 1400-talet, troligen som uttryck för samtidens kritik av lagens godtycke.⁸ Denna ögonbindel har sedermera givits en ny mening och kommit att beteckna rättvisans opartiskhet.

Den framställning av lagen som ett instrument för att skydda de svaga som Plutarkos tillskriver Solon är i postklassisk och modern tid ofta förknippad med kristendomen, inte bara i positiv utan även i negativ mening. Sålunda finner man exempelvis hos Nietzsche ett fördömande av kristendomen som en 'slavmoral' vars syfte är att skydda de många och svaga mot övermänniskan, den starka individ som går sin egen väg och tvingar flocken att följa hans vilja. Detta förakt för svaghet är numera förstås politiskt

helt oacceptabelt, även om det återfinns på många ställen i dagens samhälle. I en tid som kännetecknas av sekularisering och långt gånge urbanisering är det inte religionen utan i stället solidaritet och medkänsla som utgör värdegrunden för synen på lagen och rätten som de svagas skydd.

Dessa olika synsätt på rätten hänger förstås samman med såväl föreställningar om det goda samhället som om människan natur. Om man tror att människan främst är en rationell varelse som vet sitt eget bästa och förmår handla därefter kommer man att ha en syn på rätten som ligger nära Solons, eller i vår tid Jürgen Habermas. Om man däremot menar att människan drivs av instinkter och inte har förmåga till självkontroll utan närvaron av yttre tvång i form av regler och lagar uppbackade av en våldsaparat, kommer man ha en syn på rättvisan som ligger närmare Anacharsis och Lykurgos. I lagtexter finner man inte sällan bägge dessa synsätt uttryckta, exempelvis finner man i *Jyske lov* från 1241, utfärdad av den danske konungen Valdemar II, följande formuleringar:

Med lov skal land bygges, men ville enhver nøjes med sit eget og lade andre nyde samme ret, da behøvede man ikke nogen lov. Men ingen lov er jævngod at følge som sandheden, men hvor man er i tvivl om, hvad der er sandhed, der skal loven vise sandheden.

Var der ikke lov i landet, da havde den mest, som kunne tilegne sig mest. Derfor skal loven gøres efter alles tarv, at retsindige og fred sommelige og sagesløse kan nyde deres fred, og uretfærdige og onde kan ræddes for det, der er skrevet i loven, og derfor ikke tør fuldbyrde den ondskab, som de har i sinde. Det er også rigtigt, dersom nogen ikke af frygt for Gud og kærlighed til retten kan lokkes til det gode, at frygten for øvrigheden og landets straffelov da kan hindre dem i at gøre ilde og straffe dem, hvis de gør det.⁹

Med andra ord, om människorna vore rättfärdiga, fredsamma, gudsfruktiga och dessutom visste vad som var deras och lät nöja sig med detta, så behövdes ingen lag. Men eftersom det uppenbarligen inte är fallet är det nödvändigt att stifta lagar om man vill "bygga land".

Dessa skilda sätt att uppfatta människan som förnuftig eller oförnuftig är vanligen kopplade till föreställningar om naturen, och om relationen mellan natur och kultur. I det antika Grekland fanns exempelvis föreställningen att naturen (*physis*) utgjorde ett välordnat system (*kosmos*) styrt av eviga lagar (*nomoi*). Dessa naturlagar var så att säga skrivna i naturens egen lagbok, och de lagar som reglerade människans liv tänktes vara av samma sort, oföränderliga och med gudomlig sanktion. Upptäckten att människan skapar sina egna lagar brukar vanligen tillskrivas de försokratiska filosoferna, alternativt de handels- och stadskulturer i vilka de levde, det vill säga de joniska stadstäderna längs mindre Asiens kustland. Huruvida detta är historiskt korrekt behöver inte bekymra oss i detta sammanhang, det

viktiga är den insikt om att den sociala verkligheten är konstruerad som man finner i 500- och 400-talets Aten. Det är människan som skapar den samhälleliga verkligheten genom det sätt på vilket hon organiserar sitt liv: enskilt och socialt, politiskt och religiöst, moraliskt och estetiskt. Det finns ingen given eller 'naturlig' samhällsordning, alla samhällsbyggen skapar en konstgjord ordning. Det brukar ibland sägas att denna revolutionerande upptäckt utgjorde incitament till den kulturella kris som i sin tur ligger bakom den makalösa intellektuella blomstringen i Aten på 400-talet före vår tideräkning.

*

Dessa historiska reflektioner om lagens och rättens natur utgör en bra bakgrund till det ämne som på engelska heter Law and literature. Detta ämne, som på svenska ofta kallas Rätt och litteratur, utgår från en besläktad upptäckt som populariserades av strukturalismen, nämligen att varje försök att förstå verkligheten genom språket skapar en konstgjord ordning hos den verklighet den säger sig beskriva. Det innebär inte bara att våra beskrivningar av världen säger lika mycket om oss som om världen, utan också att de verktyg vi beskriver den med – ord, bilder, musik – är återspeglings av vår världsbild. Det finns förstås många olika sätt att beskriva världen på, med olika ambitioner och pretentioner att beskriva den på ett korrekt sätt. Inom skönlitteraturen och dikten beskriver man en möjlig värld som inte utesluter sanning, inom vetenskapen en mätbar och faktisk värld. Men vad är det för slags värld man beskriver inom lag och rätt? Det är en värld som både är påhittad och sann, men till skillnad från litteraturen, som bekänner sin artificialitet, hävdar rätten inte bara att den har svar på alla frågor utan också att den sitter inne med de rätta svaren.

I studiet av rätt och litteratur undersöker man sålunda hur den rättsliga beskrivningen av världen förhåller sig till andra beskrivningar av världen och hur lagen som värld förhåller sig till den livsvärld som vi faktiskt verkar i. Om man menar att lagen har en mer direkt inverkan på våra liv än den fantastiska värld som beskrivs av samtida filmer och romaner, för att inte tala om modern naturvetenskap, så är detta sant endast om man blundar för det starka inflytande dikten har på både våra liv och vår syn på den värld vi lever i – och därmed även på juridiken. När man studerar rätten i relation till litteraturen inverteras den traditionella hierarkin mellan fiktion och verklighet genom insikten att litteraturen kan tävla med rätten om makt över liv och död, och att litteraturen tar oss till en tid innan sagor och myter kom att bli lagar.

Om den ena utgångspunkten för studiet av rätt och litteratur är en kombination av poststrukturalistisk teoribildning och modern litteraturteori,

så är den andra den rörelse inom juridiken som växte fram under 1970-talet och som kallas Critical Legal Studies. Som Per-Anders Forstorp utvecklar närmare i sin artikel är huvudmålen för Critical Legal Studies att studera den juridiska verksamheten ur ett kritiskt och socialt perspektiv. Den rymmer både ett socialt engagemang och en strävan att ifrågasätta hur rättssystemet fungerar i praktiken - och i synnerhet hur det tenderar att diskriminera människor som på olika sätt har svårt att göra sin stämma hörd i samhället.

Det akademiska studiet av rätt och litteratur brukar vanligen delas in i två delar: rätt i litteraturen (law-in-literature) och rätt som litteratur (law-as-literature). I den första studeras hur rätten - det kan vara allt från lagtexter och rättssystem till rättsprocesser och juridiska funktionärer - framställs i enskilda litterära verk eller i litterära genrer, eller till och med i historiska perioder. I den andra delen anläggs litteraturteoretiska och filosofiska vinklar på rätten: tolkning och retorik; produktion av estetiska och etiska värden; konstruktion av läsaren, rättens subjekt, medborgaren och undersåten; dramatiska och teatrala aspekter; med mera. När man undersöker vad som görs och produceras under benämningen 'rätt och litteratur' finner man dock att dessa två delar långtifrån alltid hålls isär, och att de i stället tenderar att gå in i varandra. Det är i min mening först när de olika perspektiven strålar samman som rätt och litteratur blir ett självständigt akademiskt ämne.

Studiet av rätt och litteratur är till sin natur tvärvetenskapligt och rymmer därmed många och motsatta perspektiv. Ett exempel på dessa är den antagonism mellan stridande parter som inom litteraturen gestaltas med dramatiska och berättartekniska grepp, men som i rätten handlar om en juridisk motsättning mellan den kårande och den svarande. Mer än en författare har utnyttjat denna skillnad för att skapa såväl smärtsamma som komiska effekter. På motsvarande sätt använder man sig inom litteraturvetenskapen av berättelse- och fiktionsbegrepp som inte är överförbara på juridiken. För en litteraturvetare är det fascinerande att studera hur en förtroendeingivande vittnesberättelse skiljer sig från en som inte anses trovärdig av rätten, liksom vilka olika faktorer som påverkar trovärdigheten hos ett vittnesmål. Medan det för en litteraturvetare skulle ligga nära till hands att tillämpa fiktionsbegreppet, är detta närmast helt irrelevant för rätten, och de frågor som sysselsätter den juridiska narratologin är också helt andra.¹⁰ Det finns många andra intressanta skillnader i synsätt mellan juridiken och litteraturvetenskapen som discipliner, exempelvis konstruktion av författarskap, tryckfrihet, offentlighetsprincip och copyright.

Intresset för rätt och litteratur som forskningsområde ökade mycket snabbt på amerikanska universitet under början av 1990-talet, och intresset växte sig starkare under hela decenniet. Det var främst inom de juridiska fakulteterna som man intresserade sig för ämnet, men ofta i samarbete med

lärare och forskare från litteraturvetenskapliga institutioner. I dag är intresset för rätt och litteratur inte lika hett i USA, men samtidigt är det först på senare år som tyngre och mer djuplodande studier har publicerats.

Som akademiskt ämne har studiet av rätt och litteratur gett upphov till en intensiv och ibland hätsk debatt. Fastän jag inte har möjlighet att diskutera det närmare här, bör det ändå nämnas att detta forskningsområde är sönderskuret av politiska och ideologiska motsättningar, inte bara mellan höger och vänster, utan mellan moralister och nihilister, relativister och upplysningstänkare, positivister och dekonstruktörer, liksom mellan olika institutioner och organisationer.¹¹ De dubbla rötter som studiet av rätt och litteratur har i USA kan i viss mån förklara motsägelsefullheter i dessa debatter, men dessa har även sin grund i ett radikalt annorlunda rättsväsende och i ett universitetssystem som inte bara skiljer sig från vårt utan även har en annan funktion i samhället.

De akademiska discipliner inom vilka man internationellt studerar ämnet rätt och litteratur är, förutom juridik och litteraturvetenskap, ämnen som etnologi, filosofi, idéhistoria, kommunikations- och medievetenskap, kriminologi och sociologi. I Norden, där ämnet ännu inte är riktigt etablerat, har det hittills främst hört hemma på litteraturvetenskapliga institutioner, och ytterst sparsamt på juridiska institutioner. I Danmark och Norge har det redan givits ut flera publikationer och även översättningar.¹² I Sverige har studiet av rätt och litteratur som akademiskt ämne hittills i första hand tagit formen av enstaka kurser på högskolor och universitet.¹³ Det finns ett fåtal publikationer som direkt och indirekt behandlar ämnet och det finns även ett antal individuella forskningsprojekt.¹⁴ Mycket betydelsefullt för den framtida utvecklingen av ämnet var bildandet av ett nordiskt nätverk för studiet av rätt och litteratur i slutet av år 2002.

*

En viktig del av det som ryms inom benämningen rätt och litteratur handlar om framställning av rättvisa och konstruktion av social verklighet i förfluten tid. En annan och minst lika viktig del av ämnet handlar om synen på rättvisa i dag, och hur vi vill se på vår sociala verklighet. Jag ska avsluta denna introduktion med några exempel som väl belyser den dagspolitiska dimensionen av studiet av rätt och litteratur.

En av grundpelarna i modern lagstiftning är att lagen ska vara lika för alla. Lagen ska inte göra skillnad mellan fattig och rik, troende och ateist, man och kvinna. Detta symboliseras som vi minns av den ögonbindel som allt sedan 1500-talet skymmer synen för rättvisans gudinna. Det finns dock flera exempel i modern svensk lagstiftning där man satt denna princip på undantag vad gäller lagens formulering. Sålunda har vi sedan 1999 en lag

om kvinnofrid som egentligen inte skiljer sig från den mer allmänna formulering som föregår den i brottsbalken.¹⁵ Det som skiljer sig är att man ger ett särskilt namn åt vissa sorters övergrepp om det "begåtts av en man mot en kvinna som han är eller har varit gift med eller som han bor eller har bott tillsammans med under äktenskapsliknande förhållanden" och då kallas kvinnofridskränkning. Fastän straffsatsen är densamma är det inte samma brott: brottsbalken signalerar att kvinnofridsbrott skiljer sig från andra former av övergrepp. Det är tydligt att brottsbenämningen 'kvinnofridsbrott' avser att signalera att samhället ser på våld mot kvinnor i hemmet som särskilt allvarligt.

Under det senaste decenniet har det i Sverige pågått en allt intensivare diskussion om synen på sexualbrott. Denna diskussion har gällt allt från strikt juridiska frågor om benämning, straffsatter, bevisprövning, kulturella frågor om synen på kvinnan och kvinnlig sexualitet, synen på mannen och manlig sexualitet, till procedurfrågor om hur man skyddar offret för sexualbrott – inte bara före och efter brottet, utan även under själva rättegången. Denna debatt har naturligtvis förts av representanter för intresseorganisationer och politiska partier, av jurister involverade i lagstiftning och av jurister som ska tillämpa den, men kanske allra tydligast i tidningspressen och andra massmedier.¹⁶ Det finns här å ena sidan en stor konsensus om allvaret i frågan och vikten av att göra något åt den, och å andra sidan en avsevärd tröghet i lagstiftningsarbetet, kulturella föreställningar och inte minst i rättspraxis. Detta är inte bara en nationell diskussion, även internationellt har det pågått en intensiv debatt om synen på sexualbrott i allmänhet och våldtäkt i synnerhet. Sälunda förkunnade den internationella brottmålsdomstolen för det forna Jugoslavien (ICTY) i en dom i februari 2001 att våldtäkt under krig utgör ett krigsbrott.¹⁷

Det är därför inte förvånande att det under de senaste åren har publicerats en rad forskningsarbeten i Sverige som behandlar sexualbrott ur skilda perspektiv. Här kan nämnas en historisk avhandling om synen på våldtäkt och konstruktionen av kön i Sverige 1600-1800 av Karin Hassan Jansson (2002); en etnologisk studie om rättsapparatusens hanterande av kvinnors anmälan av våldtäktsbrott i Stockholm under åren 1946-1950 av Simon Ekström (2002); och ett omfattande juridiskt arbete om bevisprövning vid sexualbrott i samtida rättskipning av Helena Tutorius, slutfört av Anna Kaldal (2003).¹⁸ Dessa studier ur historiskt, etnologiskt och juridiskt perspektiv är viktiga för att förstå och dokumentera frågan om sexualbrott, och de kommer tillsammans med andra liknande arbeten säkerligen att spela en viss roll för att förändra lagstiftarnas och samhällets syn på våldtäkt och andra sexualbrott. Samtidigt är det uppenbart att dessa studier har en begränsad möjlighet att förändra den verklighet de beskriver, i synnerhet hur den upplevs av människor.

Detta kan jämföras med hur skönlitteratur och film mer omedelbart påverkar människors synsätt och värderingar, fastän det inte finns någon automatik här heller. Som exempel kan nämnas Christina Wahldéns ungdomsroman *Kort kjol* (1998) som skildrar hur en ung flicka upplever en brutal våldtäkt och den påföljande rättsprocessen, och hur detta påverkar hennes bild av sig själv och sin omgivning. Wahldéns roman är på flera sätt en konventionell romanberättelse, med den betoning på relationer och känslor som förefaller utmärka ungdomsböcker riktade till flickor. I påfallande kontrast till de berättande och lyriska delarna står de partier som utgör direkta utdrag ur rättsdokument.¹⁹ Det är inte möjligt för mig att uttala mig om hur andra läsare uppfattar dessa partier, men för mig står de i brutal kontrast till resten av romanen. Jag vet inte vad som händer om man sätter romanen i händerna på ett femtonårigt barn, men om han eller hon läser och diskuterar den med sina klasskamrater tror jag detta har större möjlighet att förändra verkligheten än en förändring av benämning av sexualbrott i brottsbalken.²⁰ På samma sätt finns det många som anser det lämpligt att låta juriststuderande läsa och diskutera så kallad god litteratur, och de bör kanske även tillgodogöra sig ungdomslitteratur av detta slag. Det vore kanske även något för advokater, domare och andra lagmän.

Avslutningsvis finns det anledning att återvända till Plutarkos redogörelse för Solons försök att reformera lagarna i Aten. Fastän det har hunnit hända åtskilligt i människans historia sedan antiken är det ändå mycket som är sig likt. Den motsättning som Plutarkos målar upp mellan Solon och Lykurgos, mellan retorik och våldsmakt, kan tyckas lika sann i dag som i antiken. I de formuleringar som inleder den svenska lagboken finner man ett språk som förefaller vilja spänna över motsättningen mellan retorik och makt:

§1 All offentlig makt i Sverige utgår från folket. Den svenska folkstyrelsen bygger på fri åsiktsbildning och på allmän och lika rösträtt. Den förverkligas genom ett representativt och parlamentariskt statsskick och genom kommunal självstyrelse. Den offentliga makten utövas under lagarna.

§ 2 Den offentliga makten skall utövas med respekt för alla människors lika värde och för den enskilda människans frihet och värdighet. Den enskildes personliga, ekonomiska och kulturella välfärd skall vara grundläggande mål för den offentliga verksamheten. Det skall särskilt åligga det allmänna att trygga rätten till arbete, bostad och utbildning samt att verka för social omsorg och trygghet och för en god levnadsmiljö. Det allmänna skall verka för att demokratins idéer blir vägledande inom samhällets alla områden. Det allmänna skall tillförsäkra män och kvinnor lika rättigheter samt värna den enskildes privatliv och familjeliv. Etniska, språkliga och religiösa minoriteteters möjligheter att behålla och utveckla ett eget kultur- och samfundsliv bör främjas.

Detta är både lag och litteratur. Det är lätt att se att lagskrivarna här har ansträngt sig för att framställa lagen som rättvis och fördelaktig för alla och envar som underkastas den. Det stipuleras i lagen att det är från det svenska folket som "all offentlig makt i Sverige" utgår, och därmed att makten utövas av folket och för folket, liksom att folket är sina egna lagstiftare. Detta ger åt lagen närmast automatiskt en juridisk legitimitet, något som i äldre lagtexter motsvaras av invokationer av gudomligheter (som i skapelseberättelser) eller hänvisningar till föreställningar om människans natur (som hos Plutarkos, den *Jyske lov*). Denna legalitet i den svenska lagtexten underbyggs ytterligare genom den utförliga beskrivningen av de regler som styr maktutövningen – och som sammanfattas i påståendet att den offentliga makten är underställd lagen.

Man kan vidare notera att det i inledningen till den svenska lagboken inte står något om lagens övergripande syfte eller varför det behövs lagar. Det står heller ingenstans vad rättvisa är för något – ordet 'rättvisa' förekommer inte ens i lagbokens sakregister. Dessa lakuner motiveras kanske av underförstådda föreställningar om människans natur och om parlamentarisk demokrati som styrelseform. Man kan även förstå det så att lagboken som helhet utgör en bestämning av vår svenska uppfattning om rättvisa. Det utgör i så fall en välkänd retorisk figur inom skönlitteraturen och litteraturvetenskapen: en synekdoke, där man förstår delen genom helheten, och omvänt. Men vad betyder det om 'rättvisa' i Sverige bestäms genom en retorisk och poetisk figur snarare än genom resonerande facktext?

LITTERATUR

- Barthélémy, Jean Jacques: *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* (Paris, 1790-1799)
- Ekröm, Simon: *Trovärdighet och ovärdighet. Rättsapparatus hanterande av kvinnors anmälan av våldtäktsbrott i Stockholm 1946-1950* (Stockholm, Gidlund, 2002)
- Felman, Shoshana: *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas of the Twentieth Century* (Cambridge, Harvard U.P. 2002)
- Från Schlyters lustgård* 2002:2 (Lund, Corpus iuris, 2002)
- Harris, J.W.: *Legal Philosophies*, 2nd ed. (London, Butterworth, 1997)
- Interpreting Law and Literature*, ed. Sanford Levinson & Steven Mailloux (Evanston, Northwestern U.P. 1988)
- Jansson, Karin Hassan: *Kvinnofrid. Synen på våldtäkt och konstruktionen av kön i Sverige 1600-1800* (Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2002)
- Jyske lov 1241, Codex Holmiensis 37*, <http://www.kb.dk/elib/mss/holmiensis/tekst.htm> (1/10 2003)

- Kissel, Rudolf: *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst* (München, Beck, 1984)
- Kriminalstatistik 2002* (Stockholm, Bröttsförebyggande rådet, 2003)
- Kritik 150* (Köpenhamn, Gyldendal, 2001)
- Law's Stories*, ed. Peter Brooks & Paul Gewirtz (New Haven, Yale U.P. 1996)
- Larsson, Christina: "Rätten tror bara på 'fina flickor'", *Aftonbladet*, 23 augusti 2002
- Letmark, Peter: "Skärpt syn på sexbrott", *Dagens Nyheter*, 29 augusti 2003
- Linneberg, Arild, *Tretten triste essays om krig og litteratur* (U.o. Gyldendal, 2001)
- Lisinski, Stefan: "Våldtagna låter bli att polisanmäla", *Dagens Nyheter*, 30 augusti 2003
- Literature and the Ethical Question*, ed. Claire Nouvet, *Yale French Studies* 79 (New Haven, Yale U.P. 1991)
- Nordenson, Magdalena: "Ljuset på förövaren", *Dagens Nyheter*, 30 augusti 2003
- Porsdam, Helle: *Legally Speaking. Contemporary American Culture and the Law* (Amherst, Univ. of Mass. Pr. 1999)
- Plutarch: *The Rise and Fall of Athens. Nine Greek Lives*, övers. Ian Scott-Kilvert (London, Penguin, 1960)
- Posner, Richard A.: *Law and Literature*, 2nd ed. (Cambridge, Harvard U.P. 1998)
- Ruin, Hans, "Hägerström, Nietzsche och den svenska nihilismen", *Tidskrift för politisk filosofi* 2000:1;
- Simonsen, Karen Margrethe: "Loven og litteraturen. Antigone som eksempel" 1-2, *Arbejdsrapporter, Institut for Litteraturhistorie* (Aarhus universitet, 2001)
- Strandberg, Lina: "Lättnad över skärpt syn på sexbrott", *Dagens Nyheter*, 30 augusti 2003
- Sutorius, Helena, Kaldal, Anna: *Bevisprövning vid sexualbrott* (Stockholm, Norstedt, 2003)
- Tocqueville, Alexis de: *Democracy in America*, övers. George Lawrence (Garden City, N.Y. Anchor Books, 1969)
- Wahldén, Christina: *Kort kjol* (Stockholm, Tiden, (1998) 2003)
- Wennstam, Katarina: *Flickan och skulden. En bok om samhällets syn på våldtäkt* (Stockholm, Bonnier, 2002)
- Wordsworth, William: *Poems, Volume I*, ed. John O. Hayden (London, Penguin, 1977)

NOTER

- 1 Jfr Plutarkos, Solon 5. Se även Jean Jacques Barthélémy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* (Paris, 1790-99).
- 2 Jfr Plutarkos, Solon 3.
- 3 Jfr Anthony G. Amsterdam & Jerome Bruner, *Minding the Law* (Cambridge, Harvard U.P. 2000), s. 32 et passim.
- 4 Jfr Plutarkos, Solon 16.
- 5 Jfr Plutarkos, *ibid* 18.
- 6 Jfr Pausanias, 5.18.2.
- 7 Jfr George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (New York, Oxford U.P. (1954) 1955), s. 154, ss. 168-169.
- 8 Jfr, Rudolf Kissel, *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst* (München, Beck, 1984), ss. 87-90.
- 9 *Jyske lov 1241, Codex Holmiensis 37, "Fortale"*, <http://www.kb.dk/elib/mss/holmiensis/tekst.htm> (1/10 2003).
- 10 Jfr *Law's Stories*, ed. Peter Brooks & Paul Gewirtz (New Haven, Yale U.P. 1996), ss. 24-164; Richard A. Posner, *Law and Literature*, 2nd ed. (Cambridge, Harvard U.P. 1998), ss. 345-357.
- 11 Jfr *Interpreting Law and Literature*, ed. Sanford Levinson & Steven Mailloux (Evanston, Northwestern U.P. 1988), passim; *Literature and the Ethical Question*, ed. Claire Nouvet, *Yale French Studies* 79 (New Haven, Yale U.P. 1991); *Law's Stories*, ss. 12-22 et passim; J.W. Harris, *Legal Philosophies*, 2nd ed. (London, Butterworth, 1997), ss. 108-113 et passim; Posner, *Law and Literature*, passim; Shoshana Felman, *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas of the Twentieth Century* (Cambridge, Harvard U.P. 2002), ss. 223-224 et passim. I dessa finns även goda bibliografier över fältet.
- 12 Jfr Helle Porsdam, *Legally Speaking. Contemporary American Culture and the Law* (Amherst, Univ. of Mass. Pr. 1999); Arild Linneberg, "Domstalen som genre: Tilfallet Bergitte Tengs og litteraturkritikken", i A. Linneberg, *Tretten triste essays om krig og litteratur* (U.o. Gyldendal, 2001), ss. 153-172; tidskriften *Kritiks* temanummer om rätt och litteratur (nr 150, 2001); Karen Margrethe Simonsen, "Loven og litteraturen. Antigone som eksempel" 1-2, Arbejdsrapporter, Institut for Litteraturhistorie, Aarhus universitet, 2001).
- 13 Jfr följande kurser: Rättens berättelser, berättelsens rätt, 10p, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet, vt 02; Lag och litteratur, 10p, Södertörns högskola, ht02 & ht03; Rätt och litteratur, 5p, Örebro universitet, ht03; Rätten och litteraturen, 10p, Juridiska institutionen, Stockholms universitet.
- 14 Jfr Hans Ruin, "Hägerström, Nietzsche och den svenska nihilismen", *Tidskrift för politisk filosofi* 2000:1; Jimmy Kvarnström, "Rätt och litteratur. En studie kring rätt och litteratur som juridisk disciplin samt tillämpning av denna på George Orwells 1984", *Från Schlyters lustgård* 2002:2 (Lund, 2002).
- 15 Jfr *Brottsbalken*, kap 4:
 4 § Den som genom misshandel eller eljest med våld eller genom hot om brottslig gärning tvingar annan att göra, tåla eller underlåta något, dömes för olaga tvång till böter eller fängelse i högst två år. Om någon med sådan verkan övar tvång genom hot att åtala eller angiva annan för brott eller att om annan lämna menligt meddelande, dömes ock för olaga tvång, såframt tvånget är otillbörligt.
 Är brott som avses i första stycket grovt, dömes till fängelse, lägst sex månader och

högst sex år. Vid bedömande huruvida brottet är grovt skall särskilt beaktas om gärningen innefattar pinande till bekännelse eller annan tortyr.

4 a § Den som begår brottsliga gärningar enligt 3, 4 eller 6 kap. mot en närstående eller tidigare närstående person, döms, om var och en av gärningarna utgjort led i en upprepad kränkning av personens integritet och gärningarna varit ägnade att allvarligt skada personens självkänsla, för grov fridskränkning till fängelse, lägst sex månader och högst sex år.

Har gärningar som anges i första stycket begåtts av en man mot en kvinna som han är eller har varit gift med eller som han bor eller har bott tillsammans med under äktenskapsliknande förhållanden, skall i stället dömas för grov kvinnofridskränkning till samma straff. Lag (1999:845).

- 16 Jfr exempelvis Christina Larsson, "Rätten tror bara på 'fina flickor'", *Aftonbladet*, 23 augusti 2002; Peter Letmark, "Skärpt syn på sexbrott", *Dagens Nyheter*, 29 augusti 2003; Stefan Lisinski, "Väldtagna låter bli att polisanmäla", *Dagens Nyheter*, 30 augusti 2003; Magdalena Nordenson, "Ljuset på förövaren", *ibid*; Strandberg, Lina: "Lättnad över skärpt syn på sexbrott", *ibid*.
- 17 Jfr Judgement of Trial Chamber II in the Kunarac, Kovac and Vukovic Case, The Hague, 22 February 2001; <http://www.un.org/icty/foca/trialc2/judgement/index.htm>.
- 18 Jfr Karin Hassan Jansson, *Kvinnofrid. Synen på våldtäkt och konstruktionen av kön i Sverige 1600-1800* (Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2002); Simon Ekström, *Trovärdighet och ovärdighet. Rättsapparaten hanterande av kvinnors anmälan av våldtäktsbrott i Stockholm 1946-1950* (Stockholm, Gidlund, 2002); och Helena Sutorius, Anna Kaldal, *Bevisprövning vid sexualbrott* (Stockholm, Norstedt, 2003). Se även Katarina Wennstam, *Flickan och skulden. En bok om samhällets syn på våldtäkt* (Stockholm, Bonnier, 2002).
- 19 Jfr Christina Wahldén, *Kort kjol* (Stockholm, Tiden, (1998) 2003), ss. 57-58, ss. 63-66, ss. 85-89, ss. 124-126.
- 20 Jfr William Wordsworth, "My heart leaps up when I behold": "My heart leaps up when I behold a rainbow in the sky: / So was it when my life began; / So is it now I am a man; / So be it when I shall grow old, / Or let me die! / The Child is father of the Man; / I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety." William Wordsworth, *Poems, Volume I*, ed. John O. Hayden (London, Penguin, 1977), s. 522.

Det juridiska fältet: *Critical Legal Studies, Foucault och Bourdieu*

Av Per-Anders Forstorp

Benämningen *det juridiska fältet* betecknar att lagen och rätten är någonting mycket mer än bara bokstav, text och litteratur. Det juridiska fältet innefattar också aktörer och aktörsgrupper, tolkningar, institutioner, lokaler, traditioner, titlar, auktoriteter, processer och regler, för att bara nämna några viktiga kategorier. Flera av dessa kategorier är av ett kommunikativt slag. Förvisso ingår i detta fält även de mer typiska kommunikativa kategorierna (bokstav, text, litteratur) men fältet kan inte reduceras enbart till dessa aspekter. Varken lagen eller rätten kan sägas enbart utgöras av texter.¹

Att använda den mer övergripande benämningen, det juridiska fältet, för analysen av rättspraktiker innebär ett steg i en samhälls- och kulturanalytisk riktning, där frågor om rättens tillblivelse, legitimitet, objektifiering och kommunikation i en vidare bemärkelse kan studeras. Olika frågor kan ställas till det juridiska fältet: Hur kan man förstå rätten? Hur skapas rätten? I vilken mening är rätten skapad? Hur blir rätten accepterad och trovärdig? Hur blir rätten objektiv och neutral? I vilken mening är rätten kommunikativ?

Studier av legitimitet, makt, normer och normativitet tillhör kärnområdena i analysen av kultur, politik och samhälle. Det finns därför många spår att följa i dessa vetenskaper för att ge bidrag till en förståelse av det juridiska fältet. I denna artikel skall vi titta närmare på tre samtida tanke-traditioner (varav två förknippas med enskilda tänkare) – Critical Legal Studies, Foucault och Bourdieu - där dessa frågor ställs.² Likaså är studiet av kommunikativa konventioner och diskurser i olika institutionella sammanhang ofta lokaliserat till det juridiska fältet. Även här finns det många spår att följa för den som vill fördjupa sig.³ Studier av rättens kulturella variationer, dvs. de antropologiska, kulturanalytiska och sociologiska frågor som kan ställas, ger ytterligare underlag för att förstå det juridiska fältets olikartade praktiker i tid och rum.⁴

Critical Legal Studies

Critical Legal Studies (CLS) är en kritisk inriktning inom den nordamerikanska rättsvetenskapen som har sina rötter i 1960-talets radikala politiska och sociala aktivism. Detta rotsystem har förstås viktiga förgreningar till marxistisk och nietscheansk maktanalys som visade sig långt före 1960-talet. Denna kritiska inriktning syftar till att utmana och omvärdera normer och kriterier inom den rådande rättsteorin och –praktiken. Gentemot den förhärskande synpunkten att rätten kan ses som en neutral och värderingsfri verksamhet hävdar dessa att rätten i grunden och genom sina praktiker vilar på rådande maktförhållanden i samhället. Rätten finns till för att stödja de grupper och klasser som har skapat denna ordning och dessa maktförhållanden. Rätten kan ur CLS-perspektiv ses som en samling antaganden, fördomar och teorier vars främsta uppgift är att legitimera och åter skapa maktfördelningen i samhället, vilket mer konkret betyder att de mäktiga och förmögna i samhället samtidigt använder rätten som ett instrument för förtryck och som ett redskap för bevakning av sina privilegierade platser i makthierarkien. Rätten ses därför som en politisk verksamhet i betydelsen att den syftar till att bevara den bestående (och orättvisa) maktfördelningen. De som försvarar den aktivistiska agendan inom CLS fokuserar rätten som ett område att förändra i syfte att skapa ett mer jämlikt samhälle.

CLS startade officiellt 1977 på en konferens vid University of Wisconsin (Madison) men flera av dess ledande deltagare hade en tidigare bakgrund som aktivister inom medborgarrättsrörelsen och i proteströrelserna mot Vietnamkriget på 1960-talet. De aktivister som vid denna tidpunkt startade sin juridikutbildning fann de rådande paradigmen otillräckliga och började istället tillämpa filosofier, idéer och teorier hämtade från juridikens utkanter, som exempelvis samhällsteori, politisk filosofi, ekonomi och kommunikation, för att tillämpa dessa på rättens område. Med CLS växte det juridiska fältet från att vara en relativt snäv men sofistikerad tradition för tolkning av texter till att bli en plats för att studera maktens gestaltning och institutionalisering. Under de senaste tjugofem åren har CLS som kritiskt paradigm fått ett skiftande mottagande: från att vara aktivistiskt och 'ovetenskapligt' till att bli en accepterad och institutionaliserad del av den vidgade förståelsen av rätten. Några kända CLS-teoretiker är Roberto Mangabeira Unger, Robert Gordon, Morton Horwitz, Duncan Kennedy och Katherine MacKinnon.⁵

CLS som en riktning inom rättsvetenskapen är en nordamerikansk företeelse men dess rötter är, som redan antytts, kopplade till de europeiska teoretiska inspirationerna, alltifrån Nietzsche, Marx och Weber till Frankfurtskolan och poststrukturalismen. Det finns även nordamerikanska röt-

ter till CLS, i första hand inom den skolbildning som kallas rättsrealism och som under ett tidigare historiskt skede, 1920 och -30-talen, och under påverkan av den pragmatiska traditionen inom filosofi och politisk teori revolterade mot samtidens rättsteorier och strävade efter att ge mer uppmärksamhet åt rättens sociala kontexter, en tidig variant av det juridiska fältet. Att det inte finns någon direkt europeisk motsvarighet till CLS kan förklaras på flera sätt. Det har att göra med olikheter ifråga om utbildningen av jurister och rättstraditioner men framförallt olikheter i synen på rättens disciplinära hemvist, där acceptansen av ett rättssociologiskt synsätt har ett djupare fundament i den europeiska traditionen. Att CLS till namnet saknas i Europa skall därför inte tolkas som att det där saknas kritiska inriktningar inom rättsvetenskapen. Denna kritik har andra former och går under andra benämningar som rättsfilosofi, rättssociologi och kultursociologi, forskningstraditioner vilka alla har starka inslag av såväl samhällsteori, filosofi och humaniora.

CLS innehåller flera underavdelningar som var för sig återspeglar differentieringen av de kritiska paradigmen under de senaste decennierna. Mellan dessa underavdelningar återfinns olikartade och ibland motstridiga synsätt. Inom feministisk rättsteori studeras vilken roll genus spelar i rätts-tolkning och -traditioner. Critical Race Theory (CRT) har som sitt fokus studiet av etniska relationer och diskriminering i rätten (Delgado 2001). En annan underavdelning betonar den politiska ekonomin och den ekonomiska kontexten för rättspraktiker. Postmodernistisk CLS kan sägas vara samlingsnamn på ett antal heterogena rättskritiker som alla har det gemensamt att de utnyttjar teorier och metoder hämtade från (postmodernistisk) makt, text- och diskursanalys. Några gemensamma teoretiska fundament för de olika inriktningar som tillsammans utgör CLS är bl. a följande: rätten är inte neutral och värderingsfri; rättens innehåll, logik och struktur är ett resultat av maktrelationer; rätten är moralisk och politisk; rätten är ett sätt för de dominerande grupperna att legitimera orättvisor i namn av rättvisa; rättens betoning på det individuella ansvaret är en strategi för att dölja dessa maktrelationer.

Att med sådana utgångspunkter kritisera rättssystemet kan tyckas omöjliggöra en samtidig praktisk verksamhet inom detta rättssystem. De jurister som har CLS som en av sina utgångspunkter i sin rättsteori och -praktik har därmed en roll som påminner om ateisten som undervisar i teologi. Från denna kritiska utgångspunkt ser man det som en resurs att inte vara 'troende' i relation till rättssystemets (eller teologins) absoluta anspråk, det är ju denna position som gör det möjligt att kritisera maktanspråken. Men dessa CLS-jurister kan samtidigt, av de mer konventionellt 'troende', betraktas som heretiker som kränker tilltron till de gemensamma rättsfundamenten och därmed även till rättsstaten.

Några teoretiska aspekter av det juridiska fältets föränderlighet har lyfts fram som särskilt betydelsefulla för en kommunikativ analys. Dessa har att göra med tolkning, historia, subjekt och knyter därmed an till de dominerande kritiska paradigmen inom humaniora och samhällsvetenskap under efterkrigstiden (jfr. även Foucault och Bourdieu nedan). För det första identifieras mångfalden av texter i det juridiska fältet och texternas mångtydighet. Texterna ses här inte enbart som kommunikativa artefakter utan är invävda i olika slags relationer med aktörer och institutioner. Historiskt och institutionellt sett präglas givetvis detta fält av en strävan att minimera denna mångtydighet i syfte att åstadkomma tolkningsmässiga resultat i form av avslut och slutpunkter. Denna strävan efter tolkningsmässig 'stängning' eller 'slutenhet' ('closure') står ofta i konflikt till texternas konstitutiva mångtydighet, där ambiguiteten är något som kännetecknar texters användning snarare än entydigheten. Inom CLS bejakas denna öppnande mångtydighet som samtidigt innebär en vilja att inte slutgiltigt 'innesluta' eller låsa olika tolkningar av texter. För det andra betonas de historiska förloppen och förändringsprocesserna som gör att rättspraktiker alltid kan förstås i ljuset av sin samtid och de behov och strävanden som då är giltiga. De mångtydiga texternas 'stängning' kan ses som ett resultat av de villkor och behov som kännetecknar särskilda historiska skeden. Det juridiska fältet är därför alltid föränderligt både i egenskap av sina mångtydigheter och i egenskap av sin historiska dynamik. För det tredje knyter CLS an till kritiken av det rationella subjektets påstådda koherens och stabilitet. Precis som texterna och den historiska situationen för tolkning i grunden är instabila är också subjektet mycket mindre sammanhållet och rationellt kalkylerande än vad rättsteorin, i likhet med stora delar av den konventionella kultur- och samhällsvetenskapen, hittills antagit. Subjektet är inte den rationella varelse, kapabel till att representera det universella förnuftet under vägledning av generella lagar, som man ofta räknar med. Individens är en konstitutivt instabil konstruktion som skapas av komplexa och motstridiga källor bestående av ideologier, sociala praktiker och maktrelationer.

Med en mer konkret tillämpning av dessa tre teoretiska aspekter på det juridiska fältet leder detta till en rad analytiska strategier som tillsammans avser att realisera en agenda för CLS i vilken rättsutövningen ses som ett instrument för (radikal) social förändring. För det första, att visa hur rättsdoktriner och -principer kännetecknas av obestämbarhet ('indeterminacy') i kommunikativ, historisk och subjektmening (jfr. ovan), samt att visa hur en uppsättning tolkningsprinciper kan ge olikartade eller motstridiga resultat. För det andra, att göra historiska, socioekonomiska och psykologiska analyser av rättspraktiker för att visa hur särskilda grupper och institutioner drar systematiska fördelar av dessa för sin egen vinning. För det tredje, att visa hur företrädare för rättsanalysen och rättskulturen strävar

att mystifiera de utomstående och förhärliga sin neutralitet genom att abstrahera och generalisera resultaten så att dessa framstår som legitima och som resultatet av absolut opartiska förhandlingar. För det fjärde, genom att visa fram nya eller tidigare marginaliserade sociala visioner och argumentera för att dessa realiserar i rättspraktiker och politiska processer. Denna vilja att se rätten som ett redskap för social och politisk förändring syns särskilt hos Unger (1998) som vill avvärja makthierarkier och privilegier genom att påvisa dem i dess egenskap av 'perversioner' som uppstått i den juridiska processen och som kommit att hota grundläggande demokratiska värden. Med begreppet 'empowered democracy' strävar han att revoltera mot synen på rätten som politiskt neutral och istället återföra rättens kraft till det politiska systemet som ett positivt redskap för förändring. I CLS-analyser framstår det juridiska fältets mest typiska kommunikativa ideal, den rationella och neutrala diskursen, som en social kraft som vinner auktoritet och legitimitet genom att anspela på sin naturlighet och neutralitet.

Om nu rätten inte är neutral och generell, hur kan den då vara giltig för en heterogen grupp människor inom exempelvis en nation eller federation? Om rätten döljer sociala och politiska maktförhållanden, hur kan då det juridiska fältet uppfattas som annat än en korrumpad arena för samhällets eliter? Om rätten är ett redskap för dem som har makt, hur kan då rätten vara giltig i ett demokratiskt system? Dessa frågor leder onekligen till en kritik av det juridiska fältet i dess helhet. En sådan kritisk riktning har, av CLS-perspektivets arga vedersakare, därför också beskrivits som ett hot mot rättsstaten och som en subversiv uppmuntran till underminering av respekten för rätten. Kritiker av CLS menar att dessa undergräver tilltron till rätten genom att de ifrågasätter rättens procedurer, att de ägnar sig åt humanistiska hårklyverier istället för att kämpa mot det som hotar rättens trovärdighet. När diskussionen når sådana amplituder kan vi också förstå vilken kraftfull provokation CLS har utgjort för den juridiska hegemonin i Nordamerika. CLS-perspektivet har av dess kritiker framställts som ett förenklat, cyniskt och förfelat angrepp på liberala värden och upplysningsideal, samt att deras syfte egentligen är att slutgiltigt döda rätten som en arena för kritisk debatt om sociala ideal och visioner.

Foucault och den juridiska diskursen

Michel Foucault (1926-1984) är en av de sociala och filosofiska tänkare som i hög grad inspirerat CLS-traditionen. När vi nu fokuserar på denne som en företrädare för europeisk rättskritik så överensstämmer invändningarna mot rättskulturen därför på många punkter men vad vi redan tidigare har mött. Några centrala teman hos Foucault som är relevanta för en förståelse av det juridiska fältet är hans fokusering på kunskap och makt,

på normalitet och de sociala institutionernas diskurser och strukturer, samt fokuseringen på hur styrningen i samhället äger rum genom särskilda s.k. styrningsrationaliteter ('conduct of conduct' eller 'governmentality'). Hos Foucault synliggörs också de centrala teoretiska aspekter som vi redan stött på hos CLS och som vi då också antydde var centrala för de kritiska paradigmen inom kultur- och samhällsvetenskaperna: kritiken av historiesynen och lanseringen av ett nytt synsätt; synen på textens status i historien; historien och subjektet.

I presentationen av Foucaults bidrag till analysen av det juridiska fältet skall vi här fördjupa dessa teoretiska aspekter genom en selektiv läsning av dennes *Vetandets arkeologi* (1972 [1969]).⁶ Inledningen till denna bok är särskilt intressant i detta avseende, eftersom den utgörs av en retrospektiv metodologisk introduktion till hans tidigare arbeten. Det är i kritiken av de dominerande historievetenskapliga synsätten på historien, texten och subjektet, tre relevanta kategorier för förståelsen av det juridiska fältet, som dennes teoretiska ställningstaganden blir synliggjorda.

Foucault riktar kritik mot den rationalistiska historiesynen där händelser och begrepp beskrivs i en linjär process bestående av kontinuerliga nyanseringar. Konkret måltavla för kritiken är den konventionella synen på kausalitet, determinering och motsättningar som ingår i historikerns metoduppsättning. Han vänder sig även mot en av de dominerande historiska skolbildningarna i Frankrike vid denna tid, nämligen mentalitetshistorien eller den s.k. Annalesskolan, som med sitt begrepp 'la longue durée' ('de väldiga, orörliga och stumma underbyggnaderna', Foucault 1972:7) vill förstå en förnuftig kontinuerlig historisk kronologi men i ett mycket långsamt tempo. I mentalitetshistorien liksom i andra former av systematiska och retrospektiva tillrättalägganden ställs historiens traditionella frågor:

[V]ilket samband kan man upprätta mellan olikartade händelser? Hur skall man kunna upprätta en nödvändig ordningsföljd dem emellan? Vilken kontinuitet sträcker sig genom dem och vilken gemensam innebörd får de till sist, som helhet betraktade? Kan man definiera en totalitet eller måste man nöja sig med att rekonstruera vissa kedjor? (ibid:7-8)

Denna temporala logik och 'de gamla frågor som den traditionella analysen ställde' (ibid) styr den konventionella historievetenskapens sätt att rekonstruera det förgångna. Inom andra delar av historievetenskapen (idéhistoria, lärdomshistoria, filosofins historia och litteraturhistoria) beskriver man händelserna och dess samband på ett annat sätt. Man överger anspråken på att beskriva de stora enheterna som epoker och århundraden för att istället se på avbrotten

Det är avbrott med mycket skiftande status och natur. Där finns de epistemologiska handlingarna och trösklarna som G. Bachelard har skildrat: de avbryter det oändliga hopandet av kunskaper, hejdar deras långsamma mognande och inför dem i en ny tid, avskär dem från deras empiriska rötter och deras ursprungliga motiveringar, renar dem från deras inbillade samrören; därmed ger de den historiska analysen till uppgift, inte att uppleta den stilla begynnelsen eller att oavlatligt gå tillbaka i tiden till de allra första föregångarna, utan att fastställa när en ny typ av rationalitet inträder och urskilja dess mångfaldiga följdverkningar. (ibid:8.)

Några andra typer av avbrott som Foucault (ibid:8-9) nämner är 'begreppens förskjutningar och förvandlingar', 'mikro- och makroskopiska skalor' samt 'rekurrenta återfördelningar'. Tillsammans bildar dessa nya sätt att förstå historiens temporalitet och alternativa former av kausalitet en historia med plats inte enbart för en historia, utan för flera historier: 'flera olika förflutna, flera former för sammanlänkanden, flera hierarkier av betydelse, flera determinationsnät, flera teleologier för en och samma vetenskap undan för undan som den förändras i nuet' (ibid:9). Att historien kan sägas bestå av 'flera olika förflutna' innebär i korthet det radikala i Foucaults historiesyn. Om det är 'flera' snarare än en/ett som karakteriserar vår historiska förståelse innebär detta också att den slutgiltiga historien aldrig kan berättas: 'denna avslutning som aldrig blir oss given'. Den nya historien handlar inte om tradition och progressiva linjer, utan om gränser och skillnader, om förändringar som i sin tur utgör nya men inte eviga fundament.

[H]ur skall man specificera de olika begrepp som tillåter oss att tänka diskontinuiteten (tröskel, avbrott, snitt, mutation, förvandling)? Enligt vilka kriterier skall man särskilja de enheter man har att göra med: vad är en vetenskap? Vad är ett verk? Vad är en teori? Vad är ett begrepp? Vad är en text? Hur skall man skilja de nivåer på vilka man kan placera sig och som var och en äger sin egen skandering och sin form för analys: vilken är den rätta nivån för formalisering? för tolkning? för en struktural analys? för att utpeka kausaliteterna? (ibid:10.)

En paradox i detta sammanhang innebär att historien stabiliserar men den nya historien upptäcker hela tiden nya diskontinuiteter. Detta sätt att se på historien har relevans för samhällets ideologiska och normativa arbete, så som det exempelvis äger rum inom rättens fält. En konsekvens av detta är att det inte finns något som är helt rätt när det gäller historien.

Den andra teoretiska aspekt som Foucault i sin introduktion tar upp är synen på texten. Att ifrågasätta dokumentens status, påpekar han, är givetvis inget nytt i historievetenskapen, utan ingår i dess källkritiska metod. Inom historieskrivningen har texten som dokument och källa alltid haft en

framskjuten position. Det är genom tolkningen av dessa dokument man har försökt att rekonstruera det förflutna: 'dokumentet behandlades alltid som det språk som talades av en numera tystnad röst – som dess bräckliga men lyckligtvis uttydbara spår' (ibid:11). Men detta är inte den huvudsakliga uppgiften för den nya typ av historieskrivning som Foucault vill lansera. Det handlar inte om att tolka dokumenten eller att avgöra om de är sanna utan om att se dokumenten som en kreativ utgångspunkt: 'den [nya historien] ser inte längre som sin främsta uppgift att tolka dokumentet ... utan ger sig till uppgift att *bearbeta dokumentet inifrån och att utarbete det*' (ibid. min emfas). Det han vänder sig emot är synen på dokumenten som ett slags minne eller som en 'orörlig materia med vars hjälp historien försöker rekonstruera vad människorna sagt eller gjort'.

Man måste frigöra historien från den bild av sig själv den så länge funnit behag i och i vilken den har sett sitt antropologiska berättigande, nämligen bilden av ett tusenårigt kollektivt minne som begagnade de materiella dokumenten för att friska upp sina hågkomster; historien består i att bearbeta och begagna en mängd materiella dokument (böcker, texter, berättelser, räkenskapsböcker, handlingar, byggnader, institutioner, reglementen, tekniker, föremål, sedvänjor, osv.) som alltid och allestädes, i alla samhällen utgör antingen spontana eller organiserade former för remanens. Dokumentet är inte det förträffliga verktyget för en historia som i sig själv och med full rätt skulle vara minne; historien är det sätt på vilket ett samhälle skänker status och en utveckling åt en mängd dokument, som det ständigt för med sig. (ibid:11-12)

Historien teknologiserar det förflutna framförallt genom dess kommunikativa metoder. Historiens dokument förvandlas till 'monument', orörliga storheter som ger en relativt statisk bild av det förflutna. Vetenskapen om de stumma monumenten kallar Foucault för arkeologin, men de orörliga spåren, föremålen utan sammanhang och tingen som det förgångna efterlämnat, fick mening först som historiska berättelser. Den nya historien kallar han för arkeologi ('vetandets arkeologi'), nämligen ett kritiskt studium av tiden och 'den inre skildringen av monumenten' (ibid:12). Diskontinuiteten snarare än kontinuiteten blir både material och metod för historien och en förskjutning äger rum av det diskontinuerliga; 'från att ha varit ett hinder har det övergått till praktiken' (ibid:14).

Den tredje teoretiska aspekten som Foucault tar upp i sin introduktion är synen på subjektet. Detroniseringen eller decentreringen av subjektet är även något som knyter an till den förändrade synen på subjektet som från olika utgångspunkter tidigare har gjorts av Marx, Saussure, Freud och Nietzsche och flera andra. Synen på subjektet hänger samman med de bägge tidigare aspekterna, historien och texten. Den konventionella historiesy-

nen med dess syn på tid som kontinuitet och texter som 'monument' har fungerat som ett effektivt skydd för att bevara det privilegierade medvetandets suveränitet.

Den kontinuerliga historien är det oundgängliga korrelatet för subjektets grundläggande funktion: garantin för att allt det som undsluppit honom skall kunna återskänkas honom; vissheten att tiden aldrig kommer att skingra någonting utan att återlämna det inom en återuppstånden enhet; löftet om att subjektet en dag – i form av historiskt medvetande – kommer att på nytt kunna tillägna sig allt det som hålls på avstånd av skillnaderna, att han skall kunna återinrätta sitt herravälde över det och däri finna något man skulle kunna kalla sin boning' (ibid:18)

Berättelsen om tiden som det kontinuerliga och skapandet av ett rationellt mänskligt subjekt där allt handlande uppstår, utgör, enligt Foucault, två sidor av samma mynt. Bägge dessa aspekter syftar, enligt Foucault, till att rädda subjektets suveränitet. Rationaliteten ses som mänsklighetens *telos* (mål) och tankens historia handlar om bevarandet av denna rationalitet. I kontrast till detta vill Foucault verka för en historia med en 'levande öppning' (ibid:19) där begär, sexualitet, språk och myter kan skildras. Denna historia syftar till att sätta alla teleologier och totaliseringar ifråga liksom den syftar till att ifrågasätta normaliseringar och universaliseringar. Foucault avslutar sin introduktion med den självutlämnande bekännelsen: 'det finns säkert flera än jag som skriver för att inte längre ha något ansikte' (ibid:24).

Dessa tre aspekter som vi här berört har betydelse för ett Foucault-inspirerat synsätt på det juridiska fältet, eller som han kanske snarare skulle formulera det, den juridiska diskursen. Dessa teman knyter också an till och förutsätter andra viktiga aspekter av Foucaults *oeuvre* som handlar om kunskap och makt, om normalitet och styrning. Med dennes diskursbegrepp kan man förstå det juridiska fältet (diskursen) som en institutionell kontext där villkoren och procedurerna för upprätthållandet av sanningskontrakt är kopplade till maktutövning. Denna kontext är en arena för kamp om sanningen mellan olika grupper och intressen ('conflict talk'), där makten utövas genom förmågan att erövra en auktoritativ röst genom att använda kunskap av olika slag (Jacquemet 1996:10-11). Denna kunskap handlar om det som har varit (historien), om de källor som finns till denna historia (texter, dokument, monument) och synen på de inblandade aktörernas rationalitet och vilja.

Disputants deploy procedures that endow them with better opportunities to talk, establishing certain regions of knowledge as authentic and meaningful at the expenses of others, and link this authenticity with

systems of power that produce, sustain, and reproduce this control over knowledge. (ibid:10)

Denna vilja till sanning är en maktteknologi som bidrar till att formulera villkoren för denna kommunikativa kamp om social ordning och normativitet. Villkoren för att medverka i denna kommunikativa kamp är ojämnt distribuerade i ett samhälle. Foucaults diskursbegrepp och kopplingen mellan kunskap, makt, normativitet och styrning (Foucault 1990; Rose 1989; Dean 1999) i olika diskursiva fält, är alltså en viktig del i den kritiska förståelsen av det juridiska fältets egenskaper.

Bourdieu och det juridiska fältet

Den franske sociologen Pierre Bourdieu (1930-2002) är den tänkare som bokstavligen identifierat just begreppet 'fält' för att beteckna ett avgränsat socialt och kulturellt rum där en viss typ av aktiviteter, aktörer, tolkningar och ritualer förekommer. Benämningen, det juridiska fältet, som vi här genomgående har använt oss av, är därför tydligast kopplat till Bourdieus kultursociologiska teori och förtjänar därför en något utförligare presentation.⁷ Bourdieu har tillämpat begreppet fält bl. a i studier av den sociala och kulturella reproduktionen i franska elitskolor, i studier av 'homo academicus', i studier av distinktionen (smaken), världens misär, televisionen och nyliberalismen. Dessa studier utspelas oftast i det franska samhället och en del kritiker har frågat sig hur relevanta sådana beskrivningar är utanför denna politiska och kulturella kontext. Terdiman är, i sitt förord, av den åsikten att detta har giltighet långt utöver det franska territoriets gränser. Denna giltighet sträcker sig till alla moderna liberala samhällen.⁸

Bourdieu ser rätten som en konstitutiv kraft i samhället. Rätten skapar samhället samtidigt som den är skapad av samhället. Det finns en dynamisk dubbelhet och ömsesidig determinering i denna relation. Han talar om det sociala rummet som ett system av relationer mellan positioner som intas av olika grupper (klasser, yrkesgrupper, fraktioner, intressegrupper, etc.). Ett fält är ett socialt rum där en kulturell kamp om makt och inflytande pågår, det är ett system av relationer mellan positioner besatta av människor och institutioner (jfr. ovan) som strider om något för dem gemensamt och värdefullt. Fältet som en arena för kamp och herravälde liknar därför Foucaults beskrivning av vad som utgör en diskurs. Rummet är socialt och fältet är kulturellt.

Konsten är ett exempel på ett sådant fält. De människor som rör sig där är konstnärer, kritiker, gallerister, historiker och publik/konsumenter. De institutioner som fältet utgörs av är bl. a museer, gallerier, tidskrifter och kultursidor. Vad man strider om i konstens fält är definitionen och tolk-

ningar av vad som är värdefull eller 'god' konst, samt om auktoriteten att uttala sig om vad som är värdefullt och gott i termer av estetiska värden i det konstnärliga fältet. På motsvarande sätt kan litteraturen, sporten, modet eller det akademiska livet beskrivas som fält vilka utgörs av strider, institutioner och aktörer. Det kulturella fältets institutioner, regler, kategorier och titlar utgör en objektiv hierarki som producerar och auktoriserar vissa diskurser och aktiviteter. I fältet finns en strävan efter kontroll. Kontrollen erövrar genom konflikter mellan grupper och personer gällande vad som skall räknas som värdefullt inom fälten och hur det skall spridas.

Andra begrepp som Bourdieu använder sig av är olika former av ekonomisk metaforik med utgångspunkt från ordet kapital för att beteckna det som ges värde. Kapitalet kan bestå av både symboliska och materiella tillgångar. Det ekonomiska kapitalet består inte bara av materiella tillgångar utan även av kännedomen om spelregler för hur detta kan och bör användas. Det sociala kapitalet består av det värde som ges olika typer av sociala relationer, exempelvis släktskap, vänskap, skolkamrater och kåranda inom professioner. Som utbildningskapital betecknas själva utbildningen samt kännedomen om spelregler för att maximalt utnyttja denna för det som definieras som en fördel. Vetenskapligt kapital är den 'know-how' som behövs för att kunna röra sig framåt och kanske uppåt i universitetens och forskningens belöningsystem och hierarkier. Det kulturella kapitalet utgörs av det kultiverade språkbruket, förtrogenheten med finkultur, eller snarare, med det som av dominerande uttolkare anses vara finkultur. Symboliskt kapital fungerar, kort sagt, i det sammanhang där det får värde. Benämningen kapital passar också mycket bra in vid analysen av det juridiska fältet:

The ability to produce such a discourse is not equally distributed in society. The more knowledgeable and competent a public speaker is, the better the speaker's chance to influence truth allocation. This cultural capital (in the form of reputation, impression management, and access to modes of speaking) depends upon sociocultural factors as various as education, taste, social ties, looks, and wealth, which are asymmetrically distributed.
(Jacquemet 1996:11)

Fältet kännetecknas av de kategorier som nämnts ovan (aktörer, institutioner, kamp) men består även av följande, mer differentierade aspekter: självbilder (aktörernas syn på sig själva); teknologier (mekanismer, teknologier och strategier i kampen om makten); strategier (aktörernas sätt att värna värdet på sitt kapitalinnehav); effekter (sociala effekter av kampen inom fältet); koder (semiotiska repertoarer som bestäms av tradition, utbildning, språk, praktiker, etc.); kampen (inre och yttre); konkurrensfält (strävan att

nå högre positioner genom att tillägna sig tillgångar och volymer från fältets dominerande kapitalformer, dvs. ritualer, insatser, erkännandet); autonomi (alla fält har ett visst mått av integritet och självbestämmande).

En särskilt viktig del av fältet kallar Bourdieu för habitus. Habitus betecknar en regelstyrd verksamhet där reglerna reproduceras i en grupp genom vanemässig automatik. Man kan säga att habitus är ett starkare uttryck för socialisering där såväl det ideologiska momentet som det praktiska utförandet betonas ytterligare. Terdiman kallar habitus för de vanemässiga sätten att förstå, tolka och agera: 'the structures constitutive of a particular type of environment produce habitus, systems of durable, transposable dispositions, structured structure, predisposed to function as structuring structures'; 'the durably installed generative principle of regulated improvisations' (Terdiman i Bourdieu 1986-1987: 811-813). Habitus är ett system av dispositioner som tillåter människor att tänka, handla och orientera sig i den sociala världen. Detta betecknar sådant som grundläggande vanor, socialisation i hem och skola, förkroppsligat kapital eller internalisering av en objektiv struktur, en princip för att generera och strukturera praktiker och representationer genom omedveten användning av regler som ett förkroppsligat kapital. Det är bl. a genom habitus som kunskap återskapas, riktade mot värden och attityder, riktade mot att handla i konkreta praktiker. Det är en delvis omedveten och naturaliserad känsla för vad som är rätt (jfr. ideologi).

Det juridiska fältet är fokus för Bourdieus artikel 'The Force of Law'. Han beskriver det som 'an area of structured socially patterned activity', dvs. något som både består av struktur och aktivitet (jfr. Giddens centrala begrepp 'structuration').⁹ Det juridiska fältet definieras disciplinärt och professionellt. Man kan gärna beskriva fältet utifrån dess elektromagnetiska egenskaper: ett socialt rum och ett kulturellt fält utövar en kraft på alla som kommer i dess närhet. Denna kraft är inte synlig, den är mystisk och utgör en form av 'social magi' som fungerar kraftfullt. Den går heller inte att bortse ifrån. Artikeln 'The Force of Law' handlar om krafterna som är verksamma i det juridiska fältet. Det är i detta fält som juridisk auktoritet produceras och utövas. Lagen eller rätten som en social praktik är i själva verket resultatet av alla handlingar i ett fält: maktrelationer som ger det en struktur; kampen mellan tolkningar, kompetenser och auktoriteter; samt det juridiska systemets egen logik.

Det juridiska fältet kännetecknas av en kamp om monopol och herravälde mellan olika aktörer som samtliga har en teknisk kompetens (fast i olika grad och med olika grad av 'konsekrering', ett ord som Bourdieu älskar och som närmast betyder en ritualiserad utnämning eller belöning): 'The juridical field is the site of a competition for monopoly of the rights to determine the law' (Bourdieu 1986-87:817). Denna kamp äger rum i ett

fält, som karaktäristiskt nog ger en illusion av lagens absoluta autonomi. Vi har sagt att fält kännetecknas bl. a av en viss autonomi, men det handlar här om ett fält där man gör anspråk på absolut autonomi. Kampen om tillgång till monopolen leder systematiskt till sociala effekter, bl. a till en uppdelning mellan lekmän och professionella i olika kategorier. Denna uppdelning fördjupas av den kontinuerligt pågående rationaliseringsprocessen: '... an ideal for constantly increasing the separation between judgements based upon the law and naive intuitions of fairness'. Ett resultat av en sådan social differentiering är att systemet med juridiska normer strävar att uppfattas som totalt oberoende av maktrelationer. Detta är, enligt Bourdieu liksom för Foucault och CLS, en illusion som skapas av lagens rationaliseringsprocesser och kommunikativa praktiker. Eventuella makterövringar (segrar) som äger rum genom dominans omvandlas från kamp till 'fakta' (eller 'truth-believing contracts' (Jacquemet 1996:10)) för att ge intrycket av att detta uteslutande baseras på den inneboende rättvisan i vissa principer, i formuleringarnas koherens och i tillämpningarnas konsekvens. Rätten får drag både av moral och av vetenskaplig logik.

It appears to partake both of the positive logic of science and the normative logic of morality and thus to be capable of compelling universal acceptance through an inevitability which is simultaneously logical and ethical. (ibid:818)

Vad som skiljer tolkningen i det juridiska fältet från andra former av tolkning i andra fält, såsom exempelvis kyrka, skola och vetenskap, är den praktiska kontexten och målet för verksamheten att komma till beslut som är normerande. Det gäller således att fatta beslut. Som ett förstadium till beslutet äger tolkningar rum, men de gör det inom ramen för 'a body strongly organized in hierarchical levels capable of resolving conflicts between interpreters and interpretations' (ibid).

Bourdieu pekar också på det som är särskilt intressant för studiet av den kommunikativa aspekten av det juridiska fältet, nämligen språket som en strategisk resurs. I det juridiska fältet kombineras det vanliga språket med ett systemspecifikt (fält)språk: Detta språk bär spår av neutralitet och opersonlighet och strävar således att vara 'över' eller 'bortom' enskilda intressen. Han betonar framförallt två kommunikativa strategier som är verk samma för detta syfte: neutralisering och universalisering. Neutralisering som strategi strävar att presentera språket som passivt och opersonligt där de normativa uttalandena ej är knutna till enskilda personer eller intressen. Genom neutraliseringen äger det rum en slags reduktion av aktörerna till ett universellt subjekt. Även bortsett från den universaliserande aspekten av neutralisering, förekommer universalisering som en relativt självständig strategi i dekontextualiserande syfte. Detta innebär sådant som 'normali-

seringseffekter', 'faktualiserande strategier', och 'stake inoculation', dvs. strategier där den kommunicerande bedyrar sin ojävighet (Potter 1996). Dessa kommunikativa strategier är resultatet av en strävan efter rationalisering och en 'autonomins retorik'. För ett kompetent agerande inom det juridiska fältet fungerar det språkliga tillägnet av dess huvudsakliga strategier, den neutraliserande och universaliserande attityden, som en inträdesbiljett.

I det juridiska fältet förekommer dock olika sorters kompetens som konkurrerar inbördes med varandra. Fältets 'strukturella fientlighet' kännetecknas således av kampen mellan teoretiker och praktiker, för att inte tala om kampen mellan de olika rollinnehavarna i den dramaturgiska bemanningen. Det finns olika sorters kapital i det juridiska fältet och detta kan även ha betydelse i olika skeden av rättsprocessen. Själva 'domen' är en del av rätten som kommunikativ praktik och rationaliseringsprocess. 'Domen' betecknar slutpunkten för en del av processen, men samtidigt början på en annan del av den. I en dom är de etiska förutsättningarna hos aktörerna viktigare än 'lagens rena normer'. Det mänskliga elementet i lagens tolkning är alltså viktigast, men i det juridiska fältet kallar man detta en 'dom' för att ge rationaliseringsprocessen en känsla av symbolisk effektivitet, alltså blir domen en del i en legitimeringsprocess där besluten ges en särskild status som syftar till att särskilja dem från det som är mer godtyckligt.

Rättens kraft ('The Force of Law') är verksam genom att man accepterar regler, koder och andra teknologier i fältet. Dessa regler och koder (som är kommunikativa) är ofta outtalade eller betraktade som neutrala och normala ('habitus'). För att kunna förstå lagen, menar Bourdieu, måste man även kunna förstå dessa koder och krafter (jfr. ovan). Analysen handlar om att identifiera dessa i sina dynamiska och empiriska sammanhang. Han menar att jurister inte vanligtvis uppmärksammar dessa krafter, snarare ingår det i professionen att inte göra detta samtidigt som dessa utnyttjas optimalt som en del av professionens repertoar, men Bourdieu hjälper oss att verkligen förstå att dessa har ett reellt inflytande. Sociala rum och kulturella fält är platser för kamp om kontroll, vilka leder till hierarkiska system där professionell prestige och makt blir knuten till subspecialiteter. Hierarkierna i sådana system upprätthålls framförallt genom att förneka dess förekomst. Den professionella kollegialiteten (kårandan) är ett explicit uttryck för motstånd mot implicita hierarkier, men hierarkierna finns där ändå. Det är fruktbart att tala om dolda och öppna hierarkier i kulturella fält. De öppna hierarkierna är exempelvis rollfördelningen och de dolda är förnekandet av de implicita maktrelationerna.

Bourdieus analyser av det juridiska fältet utgör en mycket fruktbar ingång för att närma sig studiet av kommunikation, kunskap, makt och mo-

ral i rättspraktiker. Dennes begrepp och analytiska repertoarer är mycket väl lämpade för att analysera sådana relativt autonoma sociokulturella fenomen.

Coda

I Bourdieus version av det juridiska fältet är rätten illusorisk, på ett liknande sätt som vi tidigare, genom CLS-perspektivet och med Foucaults kritik, sett dessa som analytiska perspektiv för att avvärja makten några av sina samtida och ibland osynliga ansikten. Det finns fler likheter mellan dessa perspektiv som vi avslutningsvis kan peka på.¹⁰ I samtliga dessa perspektiv föreligger en kritik av den vardagliga uppfattningen av rättssystemet som en neutral arena för normering och rättskipning. I stället framstår rätten (det juridiska fältet) som en arena för kamp och maktutövning där ideologi och politik har en högst påtaglig närvaro. Det förekommer också hos dem en kritik av autonomi, neutralisering och universalisering i riktning mot 'truth-believing contracts' (Jacquemet 1996:10) som kännetecknande kommunikativa strategier i detta fält där syftet är att dölja förekomsten av makt. Hos alla förekommer ett dynamiskt synsätt på ett sådant sätt att rätten alltid ses som en aktiv part i ett ömsesidigt spel mellan olika sociala, politiska och kulturella fenomen ('samhället'). Uttryckt på ett samhällsteoretiskt vis, kan vi säga att alla dessa perspektiv företräder någon form av konstitutiv teori där struktur och aktör är dynamiska parter i ett samspel. Inslaget av makt, kamp och tolkningsföreträde mellan aktörer/institutioner är påtagligt, liksom sätten att avslöja strategier för manipulation, dominans och strategisk styrning.

LITTERATUR

- Agamben, Giorgio (1998) *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Ashe, Marie & Jerry Leonard (eds.) (1995) *Legal Studies as Cultural Studies: A Reader in (Post)Modern Critical Theory*. Albany, NY: SUNY Press.
- Atkinson, John & Paul Drew (1979) *Order in Court: The Organization of Verbal Interaction in Judicial Settings*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press

- Bourdieu, Pierre (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1986-1987) 'The Force of Law: Towards a Sociology of the Juridical Field', *The Hastings Law Journal*, vol. 38, s. 805-853.
- Boyle, James (ed.) (1992) *Critical Legal Studies*. Dartmouth: Aldershot.
- Broadly, Donald (1998) (red.) *Kulturens fält. En antologi*. Göteborg: Daidalos.
- Dean, Mitchell (1999) *Governmentality*. London: Sage
- Delgado, Rickard (2001) *Critical Race Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.
- Derrida, Jacques (1992) 'Force of Law. The 'Mystical Foundations of Authority'', I Drucilla Cornell (red.) *Deconstruction and the Possibility of Justice*. New York: Routledge, s. 3-67.
- Foucault, Michel (1972) *Vetandets arkeologi*. Lund: Bo Cavefors.
- (1977) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon
- (1980) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon.
- (1990) 'Governmentality'. I Burchell, G, C Gordon & P Miller (eds.) *The Foucault Effect. Studies in Governmentality*. Chicago: Chicago University Press.
- Garfinkel, Harold (1967) *Studies in Ethnomethodology*. Engelwood Cliffs, NJ: Prentice Hall
- (2002) *Ethnomethodology's Paradigm. Working out Durkheims Aphorism*. Lanham: Rowman & Littlefield
- Gluckman, Max (1965) *Politics, Law and Ritual in Tribal Society*. Oxford: Basil Blackwell
- Gumperz, John (1982) *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press
- Habermas, Jürgen (1996) *Between Facts and Norms. Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Övers. av William Rehg. Cambridge: Polity Press.
- Jacquemet, Marco (1996) *Credibility in Court. Communicative Practices in the Camorra Trials*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malinowski, Bronislaw (1926) *Crime and Custom in Savage Society*. New York: Harcourt.
- Potter, Jonathan (1996) *Representing Reality*. London: Sage
- Rose, Nikolas (1989) *Governing the Soul. The Shaping of the Private Self*. London: Free Association Books
- Unger, Roberto Mangabeira (1986) *The Critical Legal Studies Movement*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- (1998) *Democracy Realised. The Progressive Alternative*. London: Verso.

WEBBPLATSER

Law and Society (2003-04-16)- http://cjstudents.com/critical_legal_studies.htm

Critical Legal Studies (2003-04-16)- <http://www.critcrim.org/critlegal.htm>

The Bridge (2003-04-16)-<http://web.lexis.com/xchange/Content/Bridge/CriticalTheory/critical2.htm>

NOTER

- 1 I denna artikel tar jag min utgångspunkt i ett kultursociologiskt och kommunikationsvetenskapligt perspektiv, vilket i sin tur kan ses som ett bidrag till en litteratursociologisk hantering av kommunikation och rätt.
- 2 Andra självklara utgångspunkter för ett sådant studium är den tyska traditionen i rättsfilosofi och -sociologi med utgångspunkt från Walter Benjamin (Agamben 1998) och Frankfurt-skolan (Adorno, Marcuse, Horkheimer och framförallt Habermas (1996)). Här bär även nämnas dekonstruktionen (Derrida 1992) som haft stor betydelse för diskussionen inom CLS i Nordamerika.
- 3 Några sådana spår kan följas genom diskursanalytiska studier av 'legal discourse' och juridisk praktik, exempelvis hos Atkinson & Drew (1979), Gumperz (1982) och Jacquemet (1996).
- 4 Några klassiska antropologiska och sociologiska studier av juridisk och normativ kultur är Garfinkel (1967), Gluckman (1965) och Malinowski (1926).
- 5 Se samlingsvolymerna av Ashe & Leonard (1995), Boyle (1992) och den grundläggande boken av Unger (1986).
- 6 Andra centrala texter av Foucault som är relevanta i detta avseende är Foucault (1977, 1980, 1990).
- 7 I ett förord till Bourdieu (1986-1987) ger Richard Terdiman en bra introduktion till dennes *oeuvre* och dennes viktigaste begrepp (ibid: 811-13). Se även Broady (red.) (1998).
- 8 I 'The Force of Law' adresseras explicit även den nordamerikanska rättstraditionen.
- 9 Detta är också vad Bourdieu (1977) utvecklat framförallt i *Outline of a Theory of Practice*.
- 10 Självklart finns det också många olikheter som kunde pekas ut i en annan artikel. Bourdieu pekar på några av de saker som han anser skiljer honom från Foucault i 'The Force of Law' (Bourdieu 1986-1987:839).

Berättande straffrätt

Av Claes Lernestedt

”Regeringen är väl medveten om de svårigheter som i dagsläget föreligger när det gäller att fastställa skäligen misstanke om missbruk av dopningsmedel och de begränsningar av möjligheten att kontrollera efterlevnaden av ett förbud som följer därav. Regeringen anser dock övervägande skäl tala för en kriminalisering... Det är viktigt att samhällets ställningstagande är klart och konsekvent.”²¹

”Lagrådet anser sig kunna konstatera att under senare tid lagförslag vars huvudsakliga effekt varit markerande har förekommit påfallande ofta. Det får emellertid generellt sett anses vara politikernas, inte Lagrådets, sak att avgöra för vilka ändamål lagstiftning skall användas.”²²

1. Inledning

Straffrätten är en gammaldags del av rättsordningen, ett primitivt försök att styra mänskligt beteende. Där modernare inlärningsteori må betona vikten av positiv betingning, där dagens samhällstänkande (åtminstone i teorin) må betona vikten av att tänka preventivt – och när väl ett oönskat tillstånd uppkommit tänka reparativt – är straffrättens grundläggande idéer till stor del exempel på något motsatt. Vad den gör är att bemöta negativt beteende med en negativ reaktion. Straffrätten kan närmast ses som en arkaisk rest, vars bakomliggande tankegods är matat med värdeladdade koncept som skuld, ansvar, klander och i viss mån även synd. Dess stigma är – eller tänks åtminstone vara – starkt, och stigmat flyttas i våra tankar relativt enkelt över från gärning till gärningsman: det är lätt hänt att vi tänker på den person som vid *ett* tillfälle begår *ett* brott som ”brottslingen”, som ”en brottsling” och därmed låter gärningen bli en framträdande del av personens identitet. En religiös anknytning är – om än i dag inte avseende konkret innehåll i straffbuden så dock avseende bakomliggande tankegods – påtaglig.

Det straffrättsliga dramats signalspråk är ofta tydligt. De inblandade aktörerna sänder i olika faser av skeendet ut varierande signaler till varandra: gärningsman, offer, statsmakten när den utdömer och exekverar straff,

men också – i ett tidigare led – lagstiftaren när den utformar lagen, i synnerhet då de speciella straffbuden. Signaler, budskap, finns i straffrättsens texter men också i själva dess organisation, struktur, utförande. De senare budskapen är underförstådda men trots det tydliga.

Artikelns första del koncentreras på avsändar-, mottagar- och budskapsproblematik generellt, rörande de traditionella rollerna i det straffrättsliga förloppet. Här är fokus rätt mycket på *underförstådda*, icke språkligt formulerade budskap. Genomgången begränsas till huvudtankar.³ Den andra delen ägnas åt en intressant trend inom dagens svenska lagstiftningsteknik: en lagstiftarens vilja att genom kriminaliseringar, och då inte minst deras språkliga utformning, återvända till ett ökat inslag av berättande riktat till befolkningen. Ordens makt, tycks straffrättslagstiftaren i dag mena, är mycket stark. Jag redogör för vissa genomförda och föreslagna förändringar i syfte att nå ett bättre ”berättande”, samt – i någon utsträckning – för vad som finns att förlora i motsatt vågskål. I denna del av artikeln sätts det *skrivna* och uttryckligen sagda mera i fokus.

2. Det straffrättsliga signalsystemet

2.1 Kriminaliseringen

Kriminaliseringen som den gestaltar sig i straffbudet kan sägas ha två adressater, domaren och befolkningen. Genom kriminalisering av en viss gärningstyp önskar vanligtvis statsmakten – i den ideala av världar i en egenhet av legitim representant för samhället, ”oss alla” – se till att denna gärningstyp inte företas eller i vart fall företas i mindre utsträckning än tidigare. Vem riktar sig då straffbudet främst till? Dagens straffbud är *inte*, som det kanske kunde tänkas, formellt riktade till befolkningen. De innehåller, återigen formellt, inte heller något avståndstagande. Exempelvis stadgas i brottsbalken (BrB) 3:1, rörande mord, följande:

”Den som berövar annan livet, dömes för *mord* till fängelse i tio år eller på livstid.”

Vad det i första hand alltså tycks handla om är att ge *domaren* anvisningar för hur han eller hon skall *döma*. Direkta *förbud* existerar språkligt sett inte. För den presumtive lagöverträdaren, eller för den läsare som inte bryr sig om kontext, kunde då den straffrättsliga regleringen läsas som ett slags prislista för kostnads/intäkts-analys: gör man *si*, kan man – om man upptäcks och så vidare – råka ut för att statsmakten gör *så*. Utifrån detta synsätt kan man köpa sig rätten att begå ett brott, som då strängt taget kanske inte ens är en ”förbjuden” gärning utan ett beteende förknippat med ett visst pris (som att betala biltull om man vill ta bilen in till Stockholms innerstad). En jämförelse kan göras med de tio budorden i andra

Moseboken, där det bland annat står att läsa ”du skall inte dräpa”, ”du skall inte begå äktenskapsbrott” och ”du skall inte stjäla”. Budorden är uppmaningar, direkt riktade till folket, med ett tydligt krav på efterföljd.

En formalistisk-språklig läsning av straffbuden ger givetvis inte hela sanningen. Själva kriminaliseringen tänks ju verka handlingsdirigerande inte bara gentemot rättstillämparna utan också gentemot befolkningen. Den senare påverkan är (i alla fall i dag) själva grundidén med att över huvud taget ha en straffrättslig reglering: vissa gärningstyper, de som kriminaliseras, skall helst inte företas, och härvid tänks lagens budskap spela en icke oviktig roll. Bestrafningen, i den mån den faller ut i det enskilda fallet, är ju strängt taget ett bevis på att systemet misslyckats i förhållande till optimal funktion: att inga överträdelser begås över huvud taget.

Den beteendedirigerande funktion som straffrätten tillskrivs tänks uppkomma genom ett samspel mellan å ena sidan vad som finns i straffbudet – *dels* en beskrivning av den gärning som inte önskas företagen, *dels* beskedet om det straff som väntar överträdaren (alltså ett hot om straff) – å andra sidan en allmänt delad uppfattning rörande vad en bestraffning utdömd av den härskande makten medför och symboliserar: *dels* ett avsiktligt tillfogat (åtminstone ekonomiskt) lidande, *dels*, och därmed sammanhängande, klander, stigmatisering, avståndstagande. Det är viktigt att hålla i minnet att den avhållande påverkan som straffsystemet tänks ha – och som tänks s a s färga av sig på varje gärningstyp som genom kriminalisering infogas i systemet – är en produkt av *systemet som en helhet*. Den enskilda nykriminaliseringen tar plats i ett system av föreställningar som skapats under en mycket lång tidsrymd, och där vissa i dag självklara konnotationer ”arbetats upp” successivt över tid.

2.2 Överträdelsen

Dags då att betrakta brottet, överträdelsen av straffbudet. Gärningsmannen kan genom brottet sägas sända ett budskap till två adressater: å ena sidan samhället, gemenskapen och dess representant statsmakten, å andra sidan det enskilda offret i den mån ett sådant finns.

Vad först gäller *samhället* kan följande sägas. Genom överträdelsen av strafflagen talar gärningsmannen om att den normordning som gäller för er andra, den gäller inte för mig (och den gäller då strängt taget inte alls). Jag ställer mig utanför den, jag sätter mig över den och bryr mig inte om att respektera den. I den utsträckning som normordningen anses vara inte bara *formellt* legitim (den har tillkommit på ett grundlagsenligt sätt m m) utan också *materiellt* legitim (något som åtminstone i relativt hög grad tänks vara fallet i en demokrati av Sveriges snitt, där ”vi alla”, åtminstone i någon ganska urvattnad bemärkelse, anses genom representation vara delaktiga i styret), kan gärningsmannen sägas meddela inte bara att han ställer sig ut-

anför normordningen, utan också att han ställer sig utanför själva samhällsgemenskapen. De regler som ni andra ställt upp för det gemensamma projektet, för det stora operonliga samarbetet som konstituerar själva samhället, de gäller inte för mig. Budskapet är alltså i viss mån ett av överhöghet, och motsatt, av normordningens *brist* på överhöghet.

Även i relationen till det enskilda offer som utsätts för det specifika brottet blir förövarens budskap ett av överhöghet. Här tenderar budskapet att uppfattas som mer personligt. Av störst intresse är de brott där det överhuvudtaget existerar ett offer som är en fysisk person, t ex brott mot liv och hälsa, frihet och frid resp. sexualbrott.⁴ Vid många andra brottstyper, t ex högförräderi, saknas ju "personliga" offer. Om brottskatalogen för brott mot person kan ses som uppställande faktiska, kategoriska förbud (inte bara prislistor) blir själva katalogens budskap att ingen människa skall behöva tåla att bli utsatt för de gärningar som där beskrivs. Tar de enskilda individerna till sig brottskatalogens budskap tar de också till sig idén att de är värda att slippa det som katalogen beskriver.

När en individ ändå utsätts för just en sådan behandling, genom att brottet begås, sänder gärning (och gärningsman) ett motsatt budskap: du är inte värd att slippa den här gärningen, du är inte värd respekt. Jag sätter mig över normordningen, och är i min fulla rätt att behandla dig just på detta sätt. Normordningen gäller inte för dig. Kombinationen av att a) en normordning auktoritativt slagit fast att ingen skall behöva utsättas för vissa uppräknade saker och att b) offret utsätts för just en sådan sak medför att gärningsmannen symboliskt höjer sig till en position av överhöghet, både i förhållande till gemenskapen och till offret, och samtidigt meddelar *offret* att dess värde är lågt och inte värt respekt.

2.3 *Dom och bestraffning*

Låt säga att förövaren döms för brottet. De budskap som domen och den efterföljande bestraffningen meddelar kan schematiskt sägas ha tre adressater: förövare, offer och befolkningen i övrigt. Huvudbudskapet är ett slags nullifiering av de påståenden som förövaren, genom brottets begående, gjort om sakernas tillstånd.

Budskapet i vad avser *normordningen* skulle kunna sägas vara ett emfatiskt svar på förövarens påstående att den inte gäller (eller åtminstone inte för honom). Domföring och straff talar om att normordningen visst gäller. I denna dialog – förövarens "den gemensamma normordningen gäller inte (mig)!" följt av statsmaktens svar "joho, det gör den visst det!" – kan också ses en förklaring, i termer av signalsändande, till att *återfall i brott* normalt också bestraffas strängare än förstagångsbrott. Gärningsmannens återfall blir ett återupptagande av dialogen, tillika en *upptrappad* utmaning, varför

statsmaktens svar i denna andra runda måste vara *än* högre, *än* mer tydligt: straffet blir strängare.

Budskapet rörande *offret* kan ses som ett svar på gärningsmannens implicita påstående om offrets respektive gärningsmannens relativa värde. Kan brottet ses som att gärningsmannen höjer sig i förhållande till offret, som ett påstående om att offret har ett lägre värde, så återupprättar bestraffningen styrkeförhållandet mellan parterna: gärningsmannen sänks, och offrets värde såsom det kommer till uttryck i normordningen bekräftas. Gärningsmannens budskap om offrets värde tänks då – i den bästa av världar – utplånas såsom varande falskt.⁵

Ett budskap sänds även utanför berörda trepartsförhållande, nämligen till resten av befolkningen. Även här handlar det om att berätta att den normordning som befolkningen sätter sin tilltro till faktiskt gäller. Budskapet tänks påverka befolkningsmedlemmarna i främst två av deras roller: *dels* som potentiella lagöverträdare, *dels* som medlemmar av den (majoritetens-)kultur som frambragt normordningen. Samtliga sätt för påverkan kan karaktäriseras med användning av begreppet ”respekt”. Ser vi till befolkningens roll som potentiell lagöverträdare handlar det först om respekt i bemärkelsen fruktan, rädsla: vetskapen om att överträdelser bestraffas tänks avhålla befolkningen från att följa gärningsmannens exempel, detta då av rädsla för att själv åka fast (detta brukar kallas allmänprevention genom avskräckning). För det andra, och relativt nära besläktat, respekt i bemärkelsen internaliserad moralisk hämning. Avhållandereaktionen tänks då uppkomma genom att straffbud plus straff skapar en automatisk hämning mot att begå det straffbara beteendet (detta brukar kallas allmänprevention genom moralbildning). För det tredje – och då handlar det om individen som medlem i det samhälle som står bakom lagarna – respekt närmast i bemärkelsen uppskattning, förtroende: Befolkningen har lättare att acceptera bördan av att bete sig regelkonformt, om den ser att överträdare straffas och att alla är underkastade samma begränsningar. Här handlar det – återigen – om överhöghet. Därtill visar bestraffningen att de värden som samhället utvalt för skydd också de facto skyddas.

Det är inte bara så att förövarens budskap tänks bli nullifierat. Förövaren tänks också klandras, stigmatiseras, för att ha försökt sända det felaktiga budskapet. För att förövaren *rättmätigt* skall kunna klandras – och systemet därmed upprätthålla respekt i bemärkelsen uppskattning, förtroende – menas det inte räcka för bestraffning att viss person objektivt sett begått den kriminaliserade (och därmed i sig som klandervärd ansedda) gärningen. Det krävs också, för att straffet skall vara legitimt, att personen menas kunna hållas moraliskt ansvarig för det skedda. Därför uppställs vanligen krav på *dels* viss subjektiv inställning (uppsåt eller oaktsamhet, en ren olyckshändelse skall inte kunna leda till straffansvar), *dels* att personen

inte var underårig eller ”galen” (det senare i olika tider formulerat t ex som att personen hade ”en fri vilja” eller ”kunde ha handlat annorlunda”). I den utsträckning som dessa krav ruckas på sjunker också systemets legitimitet och befolkningens uppskattning.

2.4 Något ytterligare rörande själva straffet

Många framstående straffrättsteoretiker hävdar att ”straff förutsätter klander”. Den brutala (i dag i alla fall *relativt sett* brutala) reaktionen innefattar, menar man, automatiskt klander. Man straffar inte en person om inte personen är klandervärd (se strax ovan). Häri ligger säkert en delförklaring till att ”straff förutsätter klander”. Säkerligen finns emellertid också en stor del av förklaringen i själva *makthavarens agerande*, nämligen tillfogandet av lidande på ett på visst vis institutionaliserat sätt, och främst kanske i hur detta har skett tidigare i historien.

”Straff” är nämligen inte, i ett historiskt perspektiv, någon särskilt enhetlig företeelse. Vad som enligt svensk rätt *i dag* formellt är straff – fängelse och böter⁶ – har vare sig i utförande eller i grad av kränkning många likheter med vad historien kunnat uppvisa.⁷ En skillnad mellan nu och då är att det tidigare var vanligt att bestraffningen utfördes på ett mycket direkt sätt: *fysiskt*, på brottslingens kropp. Dödsstraff, kroppsstraff, olika sorters stympnings- och skamstraff är exempel härpå. På detta sätt blev straffets budskap av makthavarens överhöghet extremt tydligt för ögat. Vanligt, och ett ytterligare pedagogiskt förtydligande ur maktens berättarperspektiv, var s k speglande straff, där straffet kunde markera vilket brott överträdaren begått: avhuggning av hand för en tjuv, avhuggning av tunga för den som förtalat. I Magnus Erikssons stadslag, från mitten av 1300-talet, stadgades följande rörande gift mans hor med gift kvinna:

”Förmår han ej gälda böterna, då skall en snara läggas omkring hans lem och stadens stenar läggas på henne, och så skall hon leda honom omkring i staden, och sedan skola de med ed lova att aldrig komma åter till staden.”⁸

Som bekant är dagens straff annorlunda. Varken böter eller fängelsestraff ger i sig, i själva sitt utförande, uttryck för något kraftigt fördömande av det slag som kan tolkas in i tidigare bestraffningssätt. Att ”straffet” ännu i dag åtföljs av en – åtminstone relativt sett – stark prägel av fördömande, klander, avståndstagande och dylikt, trots att dagens praktik knappast kan förklara det, måste till stor del tillskrivas historien. Prägeln är svår att tvätta bort.

Dessutom är klanderdimensionen i dag – återigen, skall sägas – i huvudsak ansedd som önskvärd. Allvarliga försök att tvätta bort stigma och värdeladdning gjordes i och för sig rätt nyligen. Under åtminstone den senare delen av nittonhundratalets individualpreventiva epok (som i Sverige brukar kallas behandlingstanken) eftersträvade man att i hela systemet få bort

den värdeladdade semantiken, och ersätta den med en annan, mer teknisk och neutral. Fångvaktarna döptes om till vårdare, fängelserna till kriminalvårdsanstalter, i förhoppningen att nya ord kunde bidra till en ny inställning och i förlängningen till en ny verklighet. Så skulle kopplingen mellan straff och klander, i den mån begreppet ”straff” ens skulle finnas kvar,⁹ helst utplånas. Med kravet på att den enskilde överträdaren måste kunna klandras för att kunna straffas för överträdelsen följer den klassiska uppdelningen mellan (mycket schematiskt)

*å ena sidan galna = icke skuldbavande = icke möjliga att klandra = psykvård,
å andra sidan friska = skuldbavande = möjliga att klandra = straff.*

Detta har givetvis konsekvenser för den moraliska värderingen av en överträdare som hamnar på fängelser respektive (sinnes-)sjukhus. Men i England år 1963 hoppades Barbara Wootton, en framträdande företrädare för åsikten att sådant tankegods som vedergällning och förtjänst skulle rensas ut ur straffrättsbygget, att

”the formal distinction between prison and hospital will become blurred, and, one may reasonably expect, eventually obliterated altogether. Both will be simply ‘places of safety’ in which offenders receive the treatment which experience suggests is most likely to evoke the desired response”.¹⁰

Det kunde lika gärna ha sagts i Sverige. Men förhoppningarna visade sig svårinfrjade. Straffrättens värdeladdning – av moral, fördömande, klander, avståndstagande m.m. – fanns då och medgav inte att tvättas bort. Den finns kvar också i dag.¹¹ I dagens samhällsklimat är tonen, att döma av den retorik som dominerar den mediala debatten, i rätt hög grad både klandrande och avståndstagande.

3. Effektivare berättande på kriminaliseringsnivå

3.1 Inledning och kort historieskrivning

Jag vill nu behandla *kriminaliseringsnivån*, och koncentrera uppmärksamheten på skrivna budskap. I äldre straffbud berättade *lagtexten själv* relativt ofta en historia: de överväganden och skäl som i dag återfinns i förarbetena till en viss reglering kunde emellanåt anges i själva straffbudet. Ett exempel hämtat från Norge:

”Det er alle folk bekjendt om den store omkostning som folk har hat for vane at gjøre paa bryllupsfester her i dette land mere end i noget andet, saa som mange har erfaring for med megen og stor gjaeld, og derfor kundgjør vi alle, at nu er saaledes vedtat over hele landet, at ingen skal gjøre sit

bryllup laenger end 2 dager. Men den som gjør laenger bryllup, han er saket 3 örer sølv til kongen. Om han er vert, men enhver anden 1 öre sølv, som er gjester laenger end nu er skilt.”¹²

Under 2.2 berördes skillnaden mellan de tio budordens kategoriska förbud och dagens straffbud, vilka senare med viss ansträngning kan läsas som en slags prislista. Men i inget av fallen kom egentligen något större avståndstagande till *språkligt* uttryck. Vänder vi oss emellertid till äldre tiders straffrätt markerades – som ett medel för att ge eftertryck – emellanåt i själva straffbudet ett explicit avståndstagande till gärningstypen. Kristofers landslag, från 1400-talet, stadgar rörande självmord:

”Kan så illa hända, att någon människa förgör sig själv, huru det än kan ske, då skall han föras till skogs och brännas på bål; utom i fall det vore uppenbart, att han förut hade blivit så vettlös, att han icke förstod att väja för någon våda, då må han grävas i jord utanför kyrkogården. Och när sådan olycka sker, då skall häradshövdingen genast skära upp budkavle och sammankalla häradsting. Häradsnämnd skall rannsaka i detta mål, och häradshövdingen giva dom därpå. Den dödes arvingar tage egendomen.”¹³

Samma lag stadgar rörande tidelag:

”Om sådant djävulskap händer någon, att han har tidelag med kreatur eller andra oskälige djur, blir han tagen på färsk gärning eller bunden vid brottet med lagliga vittnen och häradsnämnd, då skall häradshövdingen döma honom att grävas kvick i jord med samma djur eller att brännas i eld; ej få de leva på jorden. Tillvitas det någon och är han ej tagen på bar gärning, då skall det stå till häradsnämnd liksom andra högmålsbrott. Fria de honom vare han saklös. Fälla de honom, då skall han slås i järn och taga kyrkobot av biskopen och behålla sitt liv.”¹⁴

Straffbudet torde i hög grad ha ansetts böra vara riktade till befolkningen, detta i syfte att genom direkt kommunikation avhålla den från de kriminaliserade gärningarna. Avfattningen av straffbudet var, generellt sett, utpräglat kasuistisk och betydligt mer målande än i dag. Misgierningsbalken i 1734 års lag upptog flera hela kapitel reglerande stöld, med distinktioner baserade bl. a. på *vad* för slags saker som stals och *vem* som var tjuv respektive bestulen. Balkens kap 34 hade titeln ”Om then, som stäl ute på marken; och om någon tager annan mans båt eller häst; eller miölkar hans ko, får eller get”. Sådana mustiga beskrivningar kan jämföras med dagens stöldstadgande (BrB 3:1):

”Den som olovligen tager vad annan tillhör med uppsåt att tillägna sig det, dömes, om tillgreppet innebär skada, för *stöld* till fängelse i högst två år.”

Viljan att berätta på ett sätt som fastnade tog sig också uttryck i ett sökande efter kärnfulla formuleringar, gärna med rim. Ett ofta anfört exempel är ”hött är med intet bött”, som berättar att om man bara hotar att ge

sig på någon ("hötter") så ger detta inte någon rätt till böter. År 1748 gav Jacob Åkerhielm ut "Sweriges Rikes Lag stäld uti Alexandrinsk wers; af en lagen tilgifwen". Där kunde man bland annat läsa, i 7 kap om falskmyntning:

"2. § Ther någor prånglar ut thet mynt, han falsket wet wara, ändå til myntandet han ej kan skyldig wara som råd och hielpare; dock skadan fylla skal, och han med fängelse skal plichta i thet fall wid watten jemte bröd, el' blir med spö afstraffad, el' ris, alt som bedrag thet finnas må beskeffat.

3. § Om med förfalskat mynt en man bedragen blifwer, och fast han sådant märket, thet sedan dock utgifwer til annan; plichta skal med fängelse å kropp, som saken pröfwat kan, och rätta skadan opp.²¹⁵

Nutida straffbud är i stället ofta korthuggna och abstrakta. De anses, som tidigare nämnts, i högre grad vara riktade till den som skall tillämpa lagen, *domaren*, och inte till den befolkning som tänks avhålla sig. Straffbudet bakomliggande tankar, motiv och förklaringar återfinns i förarbetena (propositioner, offentliga utredningar och dylikt), medan det enskilda straffbudet självt endast anger vad som behöver vara uppfyllt för att ett brott objektivet sett skall ha kommit till stånd (knappt det ens, skall sägas: förarbeten och praxis behöver regelmässigt konsulteras – emellanåt i relativt komplicerade tolkningsoperationer – för att bringa klarhet i rekvisitens tillämplighet på det enskilda fallet). Utvecklingen från kasuistisk strafflagskrivning till dagens avskalade motsvarighet tog mycket lång tid, men var i huvudsak fullbordad i och med ikraftträdandet av 1962 års BrB.

Tappade man något värdefullt på vägen? Ja, måhända är så fallet. Under senare år har nämligen den svenske strafflagstiftaren haft en tendens att vilja återuppväcka äldre traditioner, genom att i vissa fall – rörande problemlägen som anses vara speciellt trängande eller svåra att tillfredsställande handskas med inom ramen för rådande systematiska och lagskrivningstekniska ramar – betona och eftersträva *kasuistik*, *kontextualisering* och ett signalsändande mer direkt *riktat till befolkningen*. Detta menas – i vissa fall – böra ske även om det är på bekostnad av andra värden, t ex tydligheten i budskapet (d v s i riktlinjerna) till rättstillämparen. Viljan har blivit starkare att använda straffrätten för att auktoritativt tala om för befolkningen hur verkligheten i olika hänseenden ser ut, eller åtminstone hur lagstiftaren vill att den skall uppfattas.

Det handlar alltså om en "nygammal" rörelse, och nedan berörs exempel på ett sådant signaltänkande från såväl genomförda som icke genom-

förda förslag. Den gemensamma nämnaren är strävan efter *ett mera effektivt berättande*, ”effektivt” i bemärkelsen att i slutändan gärningstyperna inte skall företas. Vägen till slutmålet kan dock utformas på flera sätt, och i framställningen nedan ges ett antal skilda exempel. Ett centralt område är *rubriceringsfrågor*: vad ett visst redan straffbart beteende *skall kallas*. Redan genom valet av brottsrubricering sänder ju lagen signaler: ”mord” (se dagens legaldefinition ovan under 2.1) kunde givetvis kallas något annat och mera tekniskt, ”livsavslutning”, kanske? Intressant här är exempelvis utbrytning till ett ” eget ” stadgande av något som redan är kriminaliserat, samt användning av ”målande” rekvisit i brottsbeskrivningarna. Detta behandlas i 3.2. Merparten av de exempel som tas har något samband med Kvinnovaldskommissionens av genusaspekter färgade slutbetänkande ”Kvinnofrid”. Syftet var att utifrån ett kvinnoperspektiv göra en översyn av frågor som rör våld mot kvinnor och föreslå åtgärder för att motverka sådant våld, och resultatet får sägas vara ett kraftigt förespråkande av ett ökat inslag av ”berättande” lagstiftning. I 3.3 berörs en annan väg till samma slutmål, d v s till ”berättande effektivitet”: här handlar det om en önskan att *samhällets avståndstagande skall vara entydigt och konsekvent*.

3.2 Effektivt berättande I: språket i straffbuden

Könsstympling

De stora problemen med vad lagstiftaren i dag kallar för *könsstympling* har under senare årtionden fått en kraftigt ökad uppmärksamhet. Gärningstypen, som består i att i varierande grad stympa en kvinnas kön, var fram till 1982 straffbar som misshandel, troligtvis som grov sådan. När den lyftes ut till särreglering i en egen lag, *lagen (1982:316) med förbud mot omskärelse av kvinnor*, skedde detta alltså inte främst för att täppa till en lucka i det straffbara området (till saken hörde, att ingen överhuvudtaget hade vare sig åtalats eller fällts för brottet i Sverige). Åtminstone flertalet, troligtvis alla sorters kvinnlig omskärelse kunde nämligen redan ha straffats som misshandel eller grov misshandel. Ett tungt vägande skäl för tillskapandet av den nya lagen torde i stället ha varit en vilja att *kontextualisera*, att även i lagtext synliggöra den speciella kontexten för just *denna* typ av övergrepp, *denna* typ av misshandel. När lagens namn år 1998 förändrades till *lagen (1982:316) med förbud mot könsstympling av kvinnor* – varvid också brottsbeteckningen ändrades till könsstympling – eftersträvades i stället en mer träffande verklighetsbeskrivning. I förarbetena angavs som skäl för ändringen att begreppet könsstympling ”bättre beskriver vad det hela gäller. Omskärelse är ett begrepp som inte ger uttryck för vad ingreppet verkligen är, nämligen en stympling.”¹⁶ I denna andra fas, med utbryt-

ningen gjord och därmed kontextualiseringen påbörjad, tycks ha eftersträvat ett tydligare markerat *avståndstagande*: ”omskärelse” har ju en närmast teknisk, och därmed i viss utsträckning neutral klang, medan ”stympning” har starka negativa konnotationer.

Våldtäkt

Våldtäktsstadgandets (i dag i BrB 6:1) tillämpningsområde har i ett historiskt perspektiv successivt utvidgats. Under senare år har debatten kring begreppets straffrättsliga tillämpningsområde intensifierats, och många röster har höjts för att allt fler sorters (redan kriminaliserade) sexuella övergrepp bör döpas om till ”våldtäkt”. Det har gällt sexuella övergrepp inom familjen, mot barn och vid offrets egenvållade svåra berusning. Medialt uppmärksammade rättsfall har bidragit till denna utveckling.¹⁷ I denna utveckling syns hur olika ideologier hamnar i konflikt med varandra: *På ena sidan* den numera inom straffrätten huvudsakligen rådande, vilken applicerad på sexualstraffrätten ger fokus på *formell* lika- och särbehandling, könsneutral utformning av straffbud och en syn enligt vilken skillnad i straffmängd vad gäller sexualbrott – och inte sällan också rubricering av desamma – bör baseras på relativt ”tekniska” kriterier: *dels* på vilken typ av sexuell aktivitet förövaren skaffat sig, *dels* på vad förövaren har gjort för att möjliggöra övergreppet, samt vidare bland annat på offrets ålder. *På andra sidan* står utmanaren, med åsikten att en ”könsneutral” lagtext på detta område inte *beskriver* relationen mellan könen på ett med verkligheten överensstämmande sätt: verkligheten – närmast avseende vem som begår övergrepp mot vem – är nämligen inte alls könsneutral. I vissa avseenden menas lagstiftningen då heller inte *värdera* verkligheten utifrån rimliga startpunkter och på ett rimligt sätt.

Så menade Kvinnovaldscommissionen år 1995 att *offrets upplevda grad av sexuell kränkning* borde vara vägledande för brottsindelningen. Man uttalade att ”genom att den sexuella handlingen avgränsas från ett kvinnligt perspektiv saknas anledning att skilja mellan olika sätt att fysiskt utnyttja en kvinna sexuellt.”¹⁸ ”Tekniska” kriterier (se ovan) menas då böras ges mindre vikt.

Vi skall backa klockan en aning. Kvinnovaldscommissionens förslag till våldtäktsstadgande var nämligen delvis en replik på en år 1984 genomförd förändring av våldtäktsstadgandets lydelse. *Före* 1984 års ändring löd stadgandets första stycke:

”Tvingar man kvinna till samlag genom våld å henne eller genom hot som innebär trängande fara, dömes för våldtäkt till fängelse, lägst två och högst tio år. Lika med våld anses att försätta kvinnan i vanmakt eller annat sådant tillstånd.”

Enligt legaldefinitionen kunde alltså våldtäkt bara begås av man mot kvinna. Efter 1984 års lagändring kom motsvarande stycke att i stället lyda:

”Den som tvingar annan till samlag eller därmed jämförligt sexuellt umgänge genom våld eller genom hot som innebär eller för den hotade framstår som trängande fara, döms för våldtäkt till fängelse, lägst två och högst sex år.”

Stadgandet gjordes könsneutralt, i bemärkelsen att brottet våldtäkt kunde förövas inte bara av man mot kvinna utan av både män och kvinnor samt såväl heterosexuellt som homosexuellt. Kvinnovaldskommissionens förslag tio år senare strukturerade stadgandet efter kön hos förövare respektive offer:

”En man som tilltvingar sig samlag eller på annat sätt sexuellt utnyttjar en kvinna genom våld eller genom hot som innebär eller för kvinnan framstår som trängande fara, döms för våldtäkt till fängelse, lägst två och högst sex år. Med våld jämställs att försätta en kvinna i medvetlöshet eller annat hjälplöst tillstånd.

För våldtäkt döms också en man som handlar som anges i första stycket mot en annan man och en kvinna som handlar så mot en annan kvinna eller mot en man.”

Man eftersträvade en mer träffande verklighetsbeskrivning:

”Den s.k. könsneutrala utformning som våldtäktsparagrafen för närvarande har döljer det faktum att våldtäkt så gott som uteslutande begås av en man mot en kvinna. Vi anser att lagtexten inte speglar verkligheten i detta avseende. Att lagtexten döljer det verkliga förhållandet genom en formellt könsneutral utformning är inte ägnat att ge straffbudet den pedagogiska och preventiva verkan som bör eftersträvas.”¹⁹

Här bör observeras, att kommissionens förslag inte – som 1984 års ändringar – tänktes medföra några ändringar i fråga om *straffbarheten* för olika könskonstellationer på offer- och förövarsidan. Kärnfrågan var bara hur stadgandet *språkligt* skulle vara utformat med hänsyn till olika förövar- och offerkategorier.

Kommissionen föreslog även införande av ett nytt stadgande, *våldtäkt mot barn*, dit tidigare redan straffbara gärningstyper skulle föras.²⁰ Man menade att ”sexuellt utnyttjande av ett barn skall bestraffas på motsvarande sätt som våldtäkt mot en vuxen kvinna. Detta bör gälla oavsett om tvång förekommit eller inte.”²¹ Som motiv uttalades bland annat att skillnader i straffvärde saknades.²² Om detta – att få samma straffskala – var ett huvudskäl kunde invändas att önskemålet att handlingarna skulle bedömas ”på motsvarande sätt som...” enklare skulle tillgodoses genom straffskalehöjningar i befintliga lagrum. Kommissionen menade dock att ”varje handling varigenom en vuxen fysiskt utnyttjar ett barns kropp och på så sätt får utlopp för sin sexualdrift ... skall bedömas som våldtäkt.”²³ Man sade ”skall

bedömas som våldtäkt", men kunde lika gärna ha sagt vad det i klartext handlar om: "skall *beta* våldtäkt", eller "skall *döpas om till* våldtäkt", men måhända väjde man för en så klarläggande formulering. Det tillades bl. a. att "människor i dag sannolikt allmänt torde anse att våldtäkt är den adekvata rubriceringen på övergrepp av detta slag. En sådan markering bidrar också till att understryka samhällets synnerligen stränga syn på dessa brott".²⁴ Syftet med föreslagna ändringar tycks främst ha varit att markera ett starkare *avståndstagande* till gärningarna: "våldtäkt" har en betydligt kraftfullare klang än t ex "sexuellt utnyttjande av underårig".²⁵

Utvecklingen mot en mer utbredd – och vidare – användning av begreppet våldtäkt väcker bland annat frågor kring förhållandet mellan teknisk vokabulär och lekmanvokabulär. Det finns ofta skillnader mellan hur ett och samma begrepp används i vardagstal respektive av en speciell yrkesgrupp. Nämnas kan psykiatrin, som har åtminstone relativt välavgränsade definitioner för när någon kan anses genomlida exempelvis en depression eller hysteri. Många med mig anser sig nog "ha en depression i dag" eller känna sig "helt hysterisk" i värsta fall flera gånger i månaden, i allt fall betydligt oftare än vad en psykiatriker skulle tillstå från sin utgångspunkt. Språket och begreppsbyggnaden är viktiga verktyg, inte minst för straffrätten där begreppens noggranna utmejslande har en betydelsefull roll för uppfyllande av bl. a. legalitetsprincipens krav. Så långt talar vi hänsyn till tillämparna, i det här fallet främst domarna, och därmed i förlängningen till den åtalade.

Men där finns ju också en annan sida. En av huvudtankarna med att ha straffbuden är ju att dessa *i sig* skall ha en beteendedirigerande funktion också vad avser allmänheten. På grund av detta uppstår en spänning mellan strävan efter å ena sidan en exakt vokabulär som tillämparna kan tillämpa när någon faktiskt *begått* vad som tycks vara en överträdelse, å andra sidan en vokabulär som beskriver de brottsliga gärningstyperna på ett sätt som tillfredsställer befolkningen och som främst verkar preventivt. Denna spänning överstiger i styrka motsvarande konflikt inom psykvården.

Grov fridskränkning och grov kvinnofridskränkning

Även det på Kvinnovåldskommissionens initiativ införda stadgandet, BrB 4:4 a, *grov fridskränkning* och *grov kvinnofridskränkning* är intressant ur ett signalperspektiv. Enligt stadgandet kan dömas övergrepp enligt 3, 4 och 6 kap BrB, när övergreppen dels är flera till antalet, dels riktar sig mot samma närstående eller tidigare närstående person. I stället för att ansvar utdöms för varje brott för sig (t ex misshandel och sexuellt ofredande) slås brotten ihop under den gemensamma rubriceringen (detta under förutsättning att vissa ytterligare rekvisit är uppfyllda, se mer strax nedan. Det sag-

da gäller heller inte för grova brott, t ex våldtäkt och mord, vilka döms för separat). Kommissionens förslag till lagtext hade följande lydelse:

”En man som mot en närstående eller tidigare närstående kvinna använder våld eller hot om våld eller utsätter henne för annan fysisk eller psykisk påverkan, ägnad att varaktigt kränka kvinnans integritet och skada hennes självkänsla, döms för *kvinnofridsbrott* till fängelse i lägst ett och högst sex år.

Om en man handlar som anges i första stycket mot en annan man, eller om en kvinna handlar så mot en annan kvinna eller mot en man, döms för *fridsbrott* till straff som där anges.”²⁶

Huvudsyftet med det föreslagna stadgandet sades vara att skydda kvinnor från övergrepp i förhållanden. ”Det råder ... inte någon tvekan om att gärningsmannen i regel kommer att vara en man och offret en kvinna. Detta förhållande bör tydliggöras.”²⁷ Olika personkonstellationer placerades därför i olika stycken. En strävan efter kontextualisering ledde vidare kommittén till att förespråka ett helhetsperspektiv. Gärningar borde då ses tillsammans, i de mönster som de bildar. Kommissionen ville därför inkludera en möjlighet att bestraffa icke självständigt straffbara gärningstyper.²⁸

Under remissbehandlingen av kommissionens förslag menade flera remissinstanser att otillfredsställande ledning gavs rörande innebörden av rekvisiten ”varaktigt”, ”kränka...integritet” och ”skada...självkänsla”.²⁹ Stadgandet infördes med följande lydelse:

”Den som begår brottsliga gärningar enligt 3, 4 eller 6 kap. mot en närstående eller tidigare närstående person, döms, om gärningarna varit ett led i en upprepad kränkning av personens integritet och varit ägnade att allvarligt skada personens självkänsla, för grov fridskränkning till fängelse, lägst sex månader och högst sex år.

Har gärningar som anges i första stycket begåtts av en man mot en kvinna som han är eller har varit gift med eller som han bor eller har bott tillsammans med under äktenskapsliknande förhållanden, skall i stället dömas för grov kvinnofridskränkning till samma straff.”

När högsta domstolen (HD) i rättsfallet NJA 1999 s 102³⁰ för första gången tog ställning till det nya straffbudet fick rekvisiten ”upprepad kränkning” av ”offrets integritet” som skall vara ”ägnad att skada självkänslan” viss uppmärksamhet. HD tycktes inte riktigt veta hur man skulle handskas med dem. Så menade ett justitieråd att rekvisitet upprepad kränkning av offrets integritet inte var uppfyllt, även om i och för sig gärningarna var ägnade att allvarligt skada offrets självkänsla. Ett annat justitieråd menade att även om gärningarna inneburit en upprepad kränkning av offrets integritet, kunde de ändå inte anses ha varit ägnade att allvarligt skada offrets självkänsla. Domens budskap i denna del får sägas vara att tolkningsunderlaget, så som remissinstanserna påpekat, var för klen. Detta är i sig inte

något ovanligt. Ett rimligt antagande är dock att lagstiftaren inte riktigt hade den vanliga avsikten med dessa rekvisit: de skulle antagligen åtminstone delvis uppfattas som berättande, målande sådana, med syfte just att förbättra "berättandet", knappast som något vilket noggrant skulle undersökas om det var uppfyllt eller ej. Det tycks dock som att HD valde att se dem som "vanliga", fullvärdiga rekvisit vilka skulle tolkas just på sedvanligt sätt.

Intressant i signalhänseende är också *dels* uppdelningen i två stycken, *dels* användningen av adjektivet "grov" i den brottsrubricering som till slut kom att gälla (förslaget rörande användning av "grov" kom inte från Kvinnovåldskommissionen utan framfördes i propositionen). Regeringen motiverade uppdelningen på två stycken bland annat med att "genom införandet av en särskild brottsrubricering...markeras, inte minst av pedagogiska skäl, den särskilda form av kränkning som brott av förevarande slag mot en närstående kvinna utgör".³¹ Adjektivet "grov" används normalt när en viss gärningstyp skall graderas i (vanligen) ringa, normalt och grovt fall. Det avsteg som görs i BrB 4:4 a motiverades något kryptiskt med att det "av brottsrubriceringen bör ... framgå att det är fråga om ett allvarligt brott".³² Måne också "grovt mord"?

Inte bara förhållandet mellan kvinnor, män och barn kan ge en önskan om ett mer effektivt berättande. Ett straffbud som tangerar att vara bara en omrubricering av något som redan var straffbart på annat håll är BrB 3:10, *arbetsmiljöbrott*. Brottbeskrivningen lyder som följer:

"Om brott, som i 7-9 §§ sägs, har begåtts genom att någon uppsåtligt eller av oaktsamhet åsidosatt vad som i enlighet med arbetsmiljölagen (1977:1160) ålegat honom till förebyggande av ohälsa eller olycksfall, döms för *arbetsmiljöbrott* till straff som i nämnda lagrum sägs."³³

För det fall arbetsmiljöbrott inte kan visas, kan ansvar enligt de andra nämnda paragraferna prövas.³⁴ Under det förberedande arbetet var flertalet remissinstanser negativa. Kritiken rörde bland annat själva skälen för tillskapandet av det nya straffbudet. Lagrådet avstyrkte förslaget, i ljuset av att det huvudsakliga skälet för förslaget tycktes vara att uppnå pedagogiska mål samt att bestämmelsen enligt lagrådet var ägnad att skapa osäkerhet och leda till tolkningsproblem (d v s för tillämparen och givetvis också för den potentielle överträdaren).³⁵ Departementschefens replik är av generell intresse:

"Enligt lagrådet förefaller det huvudsakliga skälet vara av pedagogisk art. Lagrådet synes mena att ett sådant skäl inte bör tillmätas någon mer avgörande betydelse. I den delen kan jag inte dela lagrådets uppfattning. Enligt min mening är det en viktig och betydelsefull princip att strafflagstiftningen utformas så att såväl de som mer direkt berörs av olika straffbestämmelser som allmänheten i stort kan bilda sig en uppfattning om vilka

typer av förfaranden som är kriminaliserade. Ett medel för att leva upp till en sådan princip är att söka finna lämpliga och upplysande brottsbeteckningar för olika former av brott ... Att åsidosättandet av skyldigheter enligt arbetsmiljölagen föranleder ansvar enligt brottsbeteckningar som normalt förknippas med helt andra typer av förfaranden är från denna utgångspunkt mindre lämpligt ... Enligt min mening måste det anses vara av ett betydande pedagogiskt värde om, som enligt mitt förslag, brottets typ direkt framgår av straffbestämmelsen och det i denna finns en direkt hänvisning till de särskilda skyldigheter som gör att bestämmelsen blir tillämplig.³⁶

Här betonas alltså vikten av uppfostrande kommunikation med *medborgarna*, på bekostnad av klarhet i instruktionen för *rättstillämparna*. Det är inte ovanligt att ett grundstadgande kompletteras med ett visst kvalificerat eller privilegierat stadgande, vilket innehåller åtminstone en ytterligare omständighet som grund för strängare eller mildare behandling. Då skiljer sig dock normalt *straffskalorna* åt, så exempelvis hos olaga frihetsberövande, BrB 4:2 (grundstadgande) och människorov, BrB 4:1 (kvalificerat, med strängare straff), eller mord och dråp, BrB 3:1-2 (grundstadganden) och barnadråp, BrB 3:3 (privilegierat, med mildare straff). Vid arbetsmiljöbrott adderas närmast bara ett *särskiljande* rekvisit. Budskapet reduceras då i princip till att en av de aktörer som kan begå brott som beskrivs i BrB 3:7-9 är arbetsgivare, och att arbetsgivaren också specifikt kan begå brottet genom att åsidosätta sina skyldigheter enligt arbetsmiljölagstiftningen.

Stadgandets funktion reduceras då i sämsta fall (bara) till något liknande den information som kunde läsas ut ur ett stadgande i den gamla Strafflagens 15:1 – ”försätter man uppsåtligen någon i slafveri, eller drifver handel med neger eller annan...”³⁷ – eller dagens BrB 4:1, där den straffas som ”bemäktigar sig och för bort eller spärrar in ett barn eller någon annan...”. Formellt sett är budskapet att det är förbjudet att driva handel med neger, men också med alla andra, det är förbjudet att bortföra barn men också alla andra. Materiellt handlar det om att skicka tydligare signaler och därmed nå ett bättre synliggörande, genom att peka ut *offergrupper* som anses vara speciellt utsatta eller, som arbetsgivaren i BrB 3:10, en för lagstiftaren speciellt intressant eller viktig *förövarkategori*.

3.3 Effektivt berättande II: det klara och entydiga avståndstagandet

Nu skall vi se på förändringar, i form av olika slags *expansion* av det kriminaliserade området, vidtagna eller föreslagna i syfte att få till stånd ett klart och entydigt avståndstagande från statsmaktens sida. Exempelen hämtas från ett klassiskt svenskt problemområde: knark och andra droger, där det från

offentligt håll av tradition finns en rädsla för att vara nyanserad (i bemärkelsen att inte fördöma tillräckligt entydigt).

Straff för *innehav* av narkotika existerade redan i 1923 års narkotikakungörelse. Under det förberedande arbetet med 1968 års narkotikastrafflag (NSL) diskuterades om innehavskriminaliseringen skulle bibehållas eller – som från vissa håll förespråkades – upphävas, främst då innehav för eget bruk. Kriminaliseringen blev dock kvar, vilket motiverades bl. a. med att polisen för att kunna komma åt den grövsta narkotikabrottsligheten måste ha möjlighet att göra ingripanden mot allt olagligt innehav.³⁸ Vad gällde ringa innehav, närmast innehav för eget bruk, uttalade departementschefen att ”det förhållandet att det är svårt att göra en rimlig gränsdragning mellan tillåtet – ringa – innehav och otillåtet innehav talar för att ringa innehav alltjämt skall vara straffbelagt.”³⁹ Här ses ett karaktäristiskt svenskt drag i synen på straffrätt och narkotika, med en motsatt presumtion mot vad som generellt menas gälla för kriminalisering: i vanliga fall brukar tveksamheter av olika slag peka mot att en kriminalisering inte bör finnas, men rör det narkotika menas tveksamheter (i detta fall gränsdragningsvårigheter) tala för en *bibehållen* kriminalisering.

Kriminalisering av *brukande* av narkotika genomfördes år 1988,⁴⁰ detta efter att HD i några rättsfall tolkat NSL som att innehav i anslutning till konsumtion inte skulle förstås som straffbart innehav, om den rådighet vederbörande haft över narkotikan endast varit för att omedelbart konsumera den.⁴¹ Som det starkaste skälet *mot* en brukandekriminalisering anfördes i förarbetena risken för att samhällets viktigaste uppgift vad gäller narkotika – att erbjuda de drabbade vård – inte skulle kunna fullgöras eftersom narkomanerna drar sig för att söka hjälp om de kan drabbas av straffansvar när de gör det. Detta problem ansågs emellertid avhjälp genom att en särskild ansvarsfrihetsregel infördes för fall där narkotikaanvändaren sökte hjälp. Vidare stadgades att straffet för (endast) eget brukande – alltså för sådana fall där brukandet inte uppdagades genom att någon sökte hjälp – skulle vara endast böter. Det viktigare skälet *för* en brukandekriminalisering tycktes vara behovet av att kunna sända entydiga signaler:

Det torde bland insiktsfulla bedömare föreligga en allmän enighet om att den omedelbart praktiska betydelsen av om konsumtionen kriminaliseras eller inte är mycket begränsad. Det viktigaste skälet för en kriminalisering brukar i stället vara önskemålet att samhällets narkotikapolitik med fasthet och konsekvens tar avstånd från allt olovligt narkotikabruk. En strafffri zon anses mot denna bakgrund på många håll utgöra en fara för tilltron till rättsväsendet och rättsordningens möjligheter att motverka narkotikamissbrukets utbredning. Det torde också vara klart att den intensiva debatt som förekommit och fortfarande pågår medför olägenheter när det gäller

intresset av att samhället visar en samlad och konsekvent hållning i narkotikafrågan. Den hittillsvarande åsiktssplittringen i frågan är mot denna bakgrund från alla synpunkter olycklig.⁴²

Tillspetsat kan det uttryckas som att eftersom en så offensiv – och entydig – narkotikabekämpning som möjligt önskas, är det förenat med svårigheter att behöva lämna viss befattning med narkotika straffri. Denna tolkning bekräftas av de ändringar som genomfördes ett par år senare: då slopades de särregleringar, som hade införts när brukande kriminaliserades.⁴³ Brukande av narkotika fick nu fängelse upp till sex månader i straffskalan, något som bland annat möjliggjorde användning av vissa tvångsmedel, såsom kroppsbesiktning för att säkra bevisning. Straffrihetsregeln för gärning som uppdragats genom att någon sökt vård eller behandling togs också bort. Ändringarna var, menade departementschefen, ”ett uttryck för att lagstiftaren ser allvarligt även på de narkotikabrott som begås i missbrukarledet”.⁴⁴

Ett liknande sätt att resonera återfinns i förarbetena till dopningslagens (1991:1969) kriminalisering av brukande. Inledningsvis var brukande straffritt. Övervägande skäl menades föreligga *mot* en kriminalisering av brukande:⁴⁵ bland annat anfördes *att* anabola steroider inte bedömdes ge samma allvarliga skadeverkningar som narkotika, *att* det inte ansågs visat att steroiderna var beroendeframkallande, och *att* det är brukaren själv som riskerar att skadas. Departementschefen anförde att dopningsmedel inte helt kunde jämföras med narkotika, varför principen borde få råda att handlingar riktade mot den egna personen inte bör straffbeläggas.⁴⁶

Åtta år senare kriminaliserades dock även brukande. Det kunde *inte* motiveras med en förändrad situationen: ”Missbruket av dopningsmedel tycks inte öka i omfattning, utan...snarare ha stagnerat.”⁴⁷ Kriminaliseringen genomfördes heller inte för att uppnå ökad traditionell effektivitet (att faktiska överträdelser upptäcks och domfälls).⁴⁸ Däremot menades det vara ”oroande att de som missbrukar dopningsmedel i så stor utsträckning är ungdomar.” Det påstods dock inte att detta skulle vara en förändring jämfört med läget åtta år tidigare. Vidare talades i vaga termer om potentiella faror mot intressen utanför missbrukarens egna rättssfär.⁴⁹ Behovet av att sända klara signaler torde dock ha varit det beslutande skälet för kriminalisering:

”För en konsekvent bekämpning av missbruket av dopningsmedel är det av vikt att det klart framgår att samhället tar avstånd från all användning av dopningsmedel som inte sker i nu nämnda syften. Det torde visserligen redan i dag stå klart att bruk av dopningsmedel är förkastligt, men en kriminalisering innebär en stark markering, som inte minst kan ha betydelse för ungdomar. Den skillnad som nu råder mellan innehav för eget bruk, som är straffbart, och konsumtionen kan medföra att vissa personer tar

lättare på frågan ... Genom kriminaliseringen av bruket bör gärningens allvar stå klart för alla.²⁵⁰

Lagrådets något irriterade kommentar till detta finns som nummer två av de citat som inleder min artikel. Det handlar om att markera. Ett illustrerande exempel på att det i fråga om narkotika till syvende og sist tycks vara viktigast att inta en entydig, fördömande hållning, kan ses i det tills helt nyligen kategoriska avvisandet av samhällelig distribution av rena sprutor till narkomaner. Det yttersta målet med narkotikapolitiken lär ju vara att individer inte skall fara illa av sprutmissbruk och dess typiska kringkonsekvenser. Lagstiftaren arbetar emellertid på lång sikt och med det entydiga fördömandet som verktyg. Att narkomaner genom smutsiga sprutor ådrar sig HIV och andra svåra sjukdomar – och därmed råkar ut för exakt det som narkotikapolitiken i stort tänks motverka – är ett pris som, åtminstone tills alldeles nyligen, har ansetts vara värt att betala för att kunna upprätthålla ett entydigt och onyanserat fördömande.

Till sist ett fall där viljan att ge uttryck för ett klart, entydigt avståndstagande stötte på motstånd, och där det sattes gränser för pedagogiken. Ett förslag om *absolut nolltolerans vid bilkörning* – kriminalisering av framförande av motorfordon efter varje form av alkoholintag – avvisades i en proposition i brytningen mellan åttio- och nittiotal. I sin motivering för avvisandet formulerade departementschefen först syftet med trafiknykterhetsarbetet i vid bemärkelse: att ”få alla att acceptera vad som för de flesta redan framstår som en självklarhet - att alkohol och trafik inte hör ihop.”²⁵¹ Det hävdades dock vidare att när det handlar om att utforma *straffrättens* roll i detta arbete skall trafiksäkerhetsaspekterna vara avgörande. Vid helt ringa alkoholkoncentration påverkas inte, menade departementschefen, körförmågan på ett sådant sätt att detta i sig kan motivera ett straffrättsligt ingripande. Med ett införande av nolltolerans skulle därför eftersträvas inte i första hand upprätthållande av trafiksäkerheten utan ”pedagogiska effekter”:

”Strafflagstiftning är ett medel som bör tillämpas med urskiljning. I princip bör den begränsas till att omfatta gärningar som är klart skadliga eller farliga för enskilda eller samhället. För att utsträcka tillämpningsområdet längre bör det finnas mycket starka skäl. Frågan uppkommer då om de pedagogiska effekter som en nollgräns kan antas medföra är så säkra och så starka att de kan motivera ett avsteg från gängse lagstiftningsmetoder.”²⁵²

Departementschefen menade så inte vara fallet.

4. Avslutning

Några avslutande anmärkningar rörande den berättande straffrätten, kretsanvändning vad som kan vinnas, vad som riskerar att förloras, och hur vinster och förluster står i relation till varandra.

Ett första påpekande är att straffrätten, sedd i ett längre historiskt perspektiv, har vänt sig bort från befolkningen. Detta märks inte bara i de språkliga förändringar som kan ses i sättet att skriva straffbud – att de riktas till tillämparen mer än till befolkningen – utan också bland annat i utvecklingen av själva *konflikthanteringen*. Från att denna, till exempel i 1200-talets landslagar, till sin form liknat civilprocessen i hög utsträckning, bland annat på så sätt att målsäganden var den som fick driva sin sak, skaffa bevisning, se till att den påstådde förövaren kom till tings, emellanåt ombesörja bestraffningen och emellanåt också ha i sin hand att välja om förövaren skulle dö eller leva, har konflikten, som vissa brukar uttrycka det, ”bestulits parterna” och övertagits av olika funktionärer: polis, åklagare o s v. Bland annat på detta, och som en reaktion på att *brottsoffret* fått en så perifer roll i sammanhanget, har en reaktion uppkommit som manifesterats i brottsofferrörelsen. Men även språkligt-tekniskt har en distansering alltså skett, genom straffbud som i fråga om avfattning avlägsnat sig alltmer från vad lekmannen kan ta till sig. Här finns, generellt sett, en spänning mellan två funktioner hos ett straffbud, mellan de krav som respektive funktion uppställer.

1. Den första funktionen har att göra med att straffbuden skall avhålla befolkningen från vad som är straffbart (och dessutom få de laglydiga medborgarna att känna att lagen är värd uppskattning). Detta förutsätter att befolkningen dels läser lagen, dels förstår vad som står i den, och därmed också förstår vad som är straffbart. Här har man givetvis tappat en del med övergivandet av det kasuistiska skrivsättet, och ett ökat inslag av kontextualisering och kasuistik är av godo.

2. Den andra funktionen har att göra med straffbudens andra uppgift: att vägleda domaren när någon faktiskt antas ha överträtt lagen, trots de signaler som uppnås med ett tydligt signalsändande straffbud. Skall domaren kunna utföra sin uppgift på ett betryggande sätt, så fritt som möjligt från spelrum för godtycke och osäkerhet, med straffbud som täcker de beteenden som anses böra vara straffbara men inte snärjer oskyldiga, skall domaren kunna skilja olika falls straffvärde från varandra o s v, så krävs det att straffbuden har en god kombination av både precision och flexibilitet.

Även om det inte alltid är så, är risken stor att den vinst man gör under 1 motsvaras av en ungefär lika stor förlust under 2, och vice versa. Det är inte möjligt att ge några generella riktlinjer. Det handlar snarare om att, för varje specifikt straffbud som aktualiseras, söka en rimlig balans i det spända förhållandet mellan kraven som de två funktionerna genererar.

Rörande den del av ”berättandets” renässans som består i viljan att driva igenom straffbud med det allt överskuggande syftet att skicka emfatiska signaler, kraftigt markera avstånd och så vidare, utan att så mycket intresse ägnas åt frågan om det överhuvudtaget är möjligt att upptäcka och domfäl-

la överträdelser, kan följande sägas. Som tidigare nämnts lär mycket av det stigma och klander som förknippas med straffrätten ha arbetats upp under en tid när straffen hade ett helt annat, och avsevärt mer brutalt, utseende. Upptäcktsriskerna var låga även då, och den generella brutalitetsnivån hos straffen lär nog delvis ha varit en kompensation för just detta.

I dag ser straffen annorlunda ut, och man bör nog inte utgå ifrån att den stigmatiserande – och därmed avhållande – verkan hos straffrätten kommer att hänga kvar med samma styrka i evig tid. Att då införa straffstadganden med inga eller ringa möjligheter till upptäckt och domfällelse torde kunna vara riskabelt: en förutsättning för att beteendenormerna i straffrätten skall respekteras är nog – betraktande *systemet som en helhet* – att straffhotet inte framstår som helt tomt, så att ekvationen fortfarande är beteendenorm *plus* straffhot. Om hotet i praktiken tas bort, och det som det hotas med *om* det osannolika skulle hända (upptäckt och dom) dessutom inte är speciellt ingripande, då riskerar straffrätten att successivt *förlora mer* av den berättande kraft som den trend jag har berört i artikeln har velat *återvinna*. Inte vad gäller beskrivningen av verkligheten – som i flertalet fall säkert blir träffande – men väl vad gäller hur mycket befolkningen *bryr sig om* beskrivningen.

LITTERATUR

- Foucault, Michel, *Övervakning och straff*, Lund, Studentlitteratur, 1987.
- Holmbäck, Åke & Wessén, Elias, *Magnus Erikssons stadslag i nusvensk tolkning. Skrifter utgivna av Institutet för rättshistorisk forskning* grundat av Gustav och Carin Olin. Serien I. *Rättshistoriskt bibliotek*. Sjätte och Sjunde bandet, Lund, 1962, 1966.
- Magnus Lagaböters landslov*, översatt av Absalon Taranger, Oslo/Bergen, Universitetsforlaget. Faksimil av 1915 års utgåva.
- Minnesskrift ägnad 1734 års lag av jurister i Sverige och Finland*. Del I, Stockholm, Isaac Marcus Boktryckeri-Aktiebolag, 1934.
- Nathorst-Böös, Ernst, *Hela världens tjuv. En studie i straffen för mynt- och sedelförfalskningsbrotten före cirka 1850*, Stockholm, P A Norstedts & Söners förlag, 1973.
- Wootton, Barbara, *Crime and the Criminal Law: Reflections of a Magistrate and Social Scientist*, London, Stevens & Sons, 1963.

NOTER

- 1 Prop (proposition) 1998/99:3, "Åtgärder mot dopning", s. 70. Delar av det offentliga tryck – författningar (SFS, svensk författningssamling), propositioner, statens offentliga utredningar (SOU), departementsserien (Ds) med mera – som nedan hänvisas till kan åtkommas på regeringens hemsida www.regeringen.se, under rubriken "Lagar, SOU, propositioner m m". Detta gäller material som inte är äldre än ungefär tio år. Äldre material får sökas i bibliotek.
- 2 A a, s. 116.
- 3 Detta innebär att jag har tvingats bortse från många i och för sig intressanta skillnader mellan olika brottstyper, strafftyper och så vidare.
- 4 Dessa finns i 3, 4 resp 6 kap BrB.
- 5 I praktiken är dock så knappast alltid fallet, något som kan vittnas om bl a av offer för svåra sexual- och våldsovergrepp.
- 6 Se BrB 1:3.
- 7 Den som är intresserad av brutala straff kan t ex uppsöka Foucault, Övervakning och straff, och den i kap 1 återgivna avrättningen 1757 av Damiens efter dennes attentat mot Ludvig XV.
- 8 Magnus Erikssons stadslag, Giftermålsbalken 10 fl (flocken). I Holmbäck och Wessén, *Magnus Erikssons stadslag i nusvensk tolkning*. Lund 1966.
- 9 Se t ex SOU 1956:55, *Skyddslag*. Strafflagberedningens slutbetänkande.
- 10 Wootton, *Crime and the Criminal Law*, 1963 s. 79-80.
- 11 En framträdande del av kritiken mot behandlingstanke och individualprevention var just att klanderdimensionen försvann eller försvagades.
- 12 *Magnus Lagaböters landslov*, balken V Arvetallet, kap 24. Översatt av Absalon Taranger, 1915.
- 13 Kristoffers landslag, Högmålsbalken 4 fl. Från Holmbäck och Wessén, *Magnus Erikssons landslag i nusvensk tolkning*, 1962 s. 218 not 18.
- 14 *Kristoffers landslag*, Högmålsbalken 12 fl. A a, s. 220 not 48.
- 15 Cit från Nathorst-Böös, *Hela världens tjwv. En studie i straffen för mynt- och sedelförfalskningsbrotten före cirka 1850*. Norstedts 1973 s. 5. År 1749 gav dessutom Daniel Christopher Hinnel boken "Innehållen af balkarne och capitlen uti Sweriges lag för bättre minnes skul i rim stäldte", se *Minnesskrift ägnad 1734 års lag*, band I, Stockholm 1934 s. 547.
- 16 Prop 1997/98:55, Kvinnofrid, s. 98.
- 17 Främst "Södertäljemålet", *NJA* 1997 s. 538, och "Rissnemålet", Solna tingsrätts dom 2005-05-05 i mål nr B 285-00.
- 18 SOU 1995:60, *Kvinnofrid. Slutbetänkande av Kvinnovåldskommissionen*, s. 19, se vidare s. 276-277.
- 19 SOU 1995:60, s. 279.
- 20 Som våldtäkt mot barn skulle rubriceras alla handlingar enligt dåvarande BrB 6:1-4, om de riktades mot ett barn.
- 21 A a, s. 19.
- 22 A a, s. 19-20.
- 23 A a, s. 282.
- 24 A s.
- 25 Fortsättningen på historien blev att kommissionens förslag rörande våldtäktsbrottet inte till fullo godtogs av regeringen, se prop 1997/98:55, s. 91. Våldtäktsbrottet vidgades dock så tillvida att "samlag eller därmed jämförligt sexuellt umgänge" ersattes med "samlag

eller annat sexuellt umgänge, om gärningen med hänsyn till kränkningens art och omständigheterna i övrigt är jämförlig med påtvingat samlag". Inte heller förslaget om ett speciellt stadgande rörande våldtäkt mot barn upptogs, se a prop, sid 93. I stället uppdrogs åt en ny kommitté, 1998 års sexualbrottskommitté, att göra en fullständig översyn över sexualbrotten. Denna föreslog i sitt betänkande, SOU 2001:14, Sexualbrotten. Ett ökat skydd för den sexuella integriteten och angränsande frågor, *dels* en utvidgad våldtäktsbestämmelse, bland annat för att täcka in situationer av offrets självvållade svåra berusning, *dels* ett speciellt stadgande rörande våldtäkt mot barn. Betänkandet har i skrivande stund ännu inte riksdagsbehandlats.

26 SOU 1995:60, s. 36.

27 A a, s. 23.

28 Det motiverades som följer: "Vår straffrätt fokuserar på enskilda gärningar. Om man inte betraktar gärningarna som ett led i en pågående process föreligger risk att helhetsperspektivet går förlorat. En kvinna som under lång tid har fått utstå övergrepp från en närstående man har inte bara blivit offer för olika gärningar som är kriminaliserade enligt nu gällande bestämmelser. Ofta har kvinnan även blivit utsatt för beteenden som för närvarande inte upptas i något straffbud. Mannen kanske gömmer undan gemensamma tillhörigheter som telefon eller nycklar, förbjuder kvinnan att träffa släktingar och vänner eller talar nedsättande till henne ... Bestämmelsen tar sikte på vissa beteenden som inte är kriminaliserade, men som på ett effektivt sätt bidrar till att skapa den situation av psykisk terror som detta brott är ett utslag av." A a, s. 22-23. Bestraffning av annars icke straffbara gärningstyper godtogs dock inte av regeringen.

29 Hälften av remissinstanserna avstyrkte förslaget återopande tillämpningsproblem. Prop 1997/98:55, s. 74.

30 *NJA* är en förkortning av *Nytt Juridiskt Arkiv*, i vilket ett antal av HD:s domar samlas årsvis. *NJA* 1999 s. 102 anger att det handlar om 1999 års utgåva samt att rättsfallsreferatet börjar på sidan 102.

31 Prop 1997/98:55 s. 83.

32 A s.

33 SFS 1991:679. 7 § behandlar vållande till annans död, 8 § vållande till kroppsskada eller sjukdom och 9 § framkallande av fara för annan.

34 Prop 1990/91:140, s. 129.

35 A prop, s. 194-196.

36 A prop, s. 115.

37 1872 års edition.

38 Prop 1968:7, s. 112.

39 Prop 1968:7, s. 112.

40 Genom SFS 1988:286.

41 *NJA* 1983 s. 337 och *NJA* 1986 s. 786.

42 *Ds Ju* 1986:8, s. 28.

43 SFS 1993:11.

44 Prop 1992/93:142, s. 16.

45 Se *Ds* 1989:60, s. 55 f.

46 Prop 1990/91:199, s. 22f.

47 Prop 1998/99:3, s. 38.

48 I propositionen angavs att dopningslagen möjligen inte hade tillämpats på ett effektivt sätt, men man menade att "det kan ifrågasättas om detta beror på egentliga brister i dopningslagens utformning eller om det hänger samman med andra omständigheter, som t.ex. prioriteringsfrågor. Mot bakgrund av detta framstår det som tveksamt om en

kriminalisering av bruket erfordras för en mer effektiv tillämpning av dopningslagen.”

A prop, s. 65.

- 49 ”Det kan diskuteras om missbruket av dopningsmedel enbart medför konsekvenser för missbrukaren själv. Det är troligt att en del av missbrukarna finansierar sitt missbruk genom att sälja dopningsmedel till andra. Kopplingen till annan kriminalitet är dock oklar. Det kan dock inte uteslutas att missbruk ger upphov till följdbrottslighet.” A.s.

50 A prop, s. 67, se även s. 38.

51 Prop 1989/90:2, s. 23.

52 A prop, s. 26.

Franz Kafka framför lagen

Av Leif Dahlberg

Die Erklärer sagen hierzu: Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehn der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus.

Mot slutet av Franz Kafkas ofullbordade och fragmentariska roman *Der Prozeß* (*Processen*) finns det en berättelse som brukar kallas "Vor dem Gesetz" eller "Türhütergeschichte", och som på svenska har fått heta "Framför lagen".¹ Det är fråga om en parabel, en allegorisk berättelse, som i romanen betecknas som en nedskreven berättelse (s. 250) och som Kafka i sin dagbok benämner en legend.² Det är den enda del av romanen som Kafka publicerade under sin livstid, år 1916, och han förefaller själv ha varit ganska nöjd med den.³

Berättelsen handlar om en man från landet som vill lära känna lagen (*das Gesetz*), men när han vill träda in till den, stoppas han av en dörrvakt som säger att han inte kan få tillträde för tillfället. Mannen från landet frågar om det är möjligt att få tillträde senare, och dörrvakten svarar att "det är möjligt", "men inte just nu." (S. 249). Mannen tänker att "lagen ska ju alltid stå öppen för alla och envar" (*ibid*), men inför anblicken av dörrvaktens respektingivande utseende sätter han sig att vänta. Han gör många försök att bli insläppt och tröttar ut dörrvakten med sina frågor och böner, men utan resultat. Åren går. Till slut blir mannens blick skum, hans tid är nästan ute och han skönjer "ett ljus som outsläckligt strålar ut ur lagens dörr." (*Ibid*.) I mannens huvud samlar sig nu en fråga som han ännu inte ställt dörrvakten: "Alla söker sig ju till lagen", säger mannen, "hur kommer det sig att ingen mer än jag begärt tillträde under alla dess år?" (S. 250). Dörrvakten svarar: "Här kunde ingen annan få tillträde, ty denna ingång var avsedd endast för dig. Jag går nu och stänger den." (*Ibid*.) Med detta slutar berättelsen.

Vad är meningen med denna gåtfulla parabel och vilken betydelse har den i Kafkas roman? Det är många som sökt besvara dessa frågor, och som vi kommer att se har svaren varit allt från rättframma till mer sofistikerade. En förutsättning för att komma någon vart med uttolkningen av denna berättelse och den roman i vilken den är inkorporerad är att uppamma ett visst tålamod, om än kanske inte av samma slag som mannen från landet. I min diskussion av Kafkas legend kommer jag i första hand utgå från dess

plats i romanen *Der Prozeß*, men även behandla den som en fristående berättelse. I den första och längre delen av artikeln kommer betydelser och funktioner hos lagen och rätten i Kafkas roman att utforskas. Denna diskussion kopplas även till olika juridiska, sociala och filosofiska betydelser hos lag och rätt. Dessutom behandlas hur huvudpersonen, Josef K., reagerar på det rättssystem som förs fram i romanen. I den andra och avslutande delen av artikeln behandlas kortfattat dels det spekulära och teatrala i romanen, och kopplingar till rättegången som drama, dels de komiska elementen och kopplingen till en komisk och satirisk tradition.

Legenden "Vor dem Gesetz", som i romanen inte bär någon titel, utan sägs inleda lagboken (*Schriften zum Gesetz*), berättas för K. av en präst som han träffat i en katedral. I romanen utspinner sig därefter ett samtal mellan K. och prästen just om betydelsen av denna berättelse (se ss. 250-255). K:s första reaktion är att dörrvakten lurat (getäuscht) mannen från landet. Prästen ber K. att inte förhastad sig och redogör för ett antal skilda tolkningar av parabeln. Ingen av dem är identisk med den andra, och inte självklart förenliga med varandra. De olika tolkningarna är i korthet följande. Dörrvakten har inte lurat mannen från landet utan endast gjort sin plikt. Den motsägelse som K. finner mellan "att han just nu inte kan bevilja honom tillträde" och att "denna ingång var avsedd endast för dig" (s. 250) är bara skenbar. Vid det första tillfället hade dörrvakten endast "befogenhet att avvisa mannen" (s. 251). Sedan visar han sin plikttrogenhet genom att i årtal stå kvar vid sin post och slutligen stänga dörren när det är tid för detta. Men samtidigt erkänner enligt prästen uttolkarna en viss enfald och självförhävelse hos dörrvakten, vilka är att betrakta som brister i hans karaktär. Till dörrvaktens karaktär hör även hans vänlighet, tålmod och medlidande, egenskaper som egentligen inte ingår i tjänstemannarollen. Prästen redogör sedan för en annan åsikt, nämligen att det är dörrvakten som blivit lurad (getäuschte ist) (s. 252). Denna tolkning utgår just från dörrvaktens enfald: "han vet ingenting om lagens inre" (ibid.) och vet inte "något om hur det ser ut i det inre eller vilken betydelse det har, hans föreställningar om det är rena villfarelser [nichts weiß und sich darüber in Täuschung befindet]." (S. 253) Ytterligare en villfarelse är att dörrvakten tror sig vara överordnad mannen från landet - och behandlar honom därefter - fastän det i själva verket är tvärtom. Dessutom säger prästen att dörrvakten "lever i en villfarelse av betydligt värre slag [einer viel schweren Täuschung], det gäller hans inställning till den egna tjänsten" (s. 253-254): har dörrvakten verkligen rätt att stänga porten, även efter mannens död? Enligt prästen är många "ense om att han inte kan stänga dörren." (S. 254) K. tilltalas av denna tolkning av legenden, men hävdar att den inte motsäger hans egen, att "mannen blev lurad [der Mann wird getäuscht]." (Ibid.) Om dörrvakten är lurad (getäuscht ist), säger K., "måste hans villfarelse [Täuschung]

med nödvändighet överförs till mannen.” (Ibid.) Prästen svarar på detta att det finns de som menar att berättelsen inte ger oss någon rätt att fälla omdömen om dörrvakten: ”Oavsett hur vi uppfattar honom, så är han i alla fall en lagens tjänare, han tillhör alltså lagen och är därmed höjd över alla mänskliga domar.” (Ibid.) K. invänder mot detta med att säga att det förutsätter att ”allt som dörrvakten säger är sant” (S. 255), på vilket prästen svarar att man bara måste ”utgå från att det är nödvändigt.” (Ibid.) Vid denna punkt förefaller K. ha tröttnat på uttolkningen av legenden, och han klipper av diskussion med att säga att därmed upphöjs lögnen (die Lüge) till världsordning. På samma sätt som det finns mycket att säga om legenden, finns det mycket att säga om denna utläggning av den.

Att en berättelse kan tolkas på många olika sätt är något som man inom litteraturvetenskapen inte finner särskilt förvånande. Det kan till och med sägas att en av litteraturvetenskapens huvudsysselsättningar är att tolka litterära verk och att diskutera olika tolkningar av verk. Kanske föreställer man sig att det är annorlunda inom juridiken: lagen ska ju vara entydig och objektiv. Att detta är en fördom inser den juridikstuderande ganska omgående - att läsa lagen är i hög grad en tolkande verksamhet.⁴ Det är en åsikt som K. förefaller instämma i när han tänker att de av prästen refererade uttolkningarna passar bättre ”som samtalsämne vid domstolen” (ibid.). Det kan med visst fog hävdas att den metodiska övningen i att läsa och tolka texter är något som förenar juridik och litteraturvetenskap som discipliner.⁵ Den största skillnaden är att den tolkande förståelsen inom juridiken mer påtagligt omsätts i tillämpning än inom litteraturvetenskapen.

En annan sak man som uttolkare kan lära av denna utläggning av berättelsen är att den citerade text som är föremålet för det hermeneutiska samtalet mellan K. och prästen i själva verket är ett skript eller program för exegesen. Som Jacques Derrida har påpekat turas ”prästen och K. [...] om att spela dörrvakten och mannen från landet, växlande plats framför lagen, härmande varandra, närmande sig varandra.”⁶ Sålunda identifierar sig K. först med mannen från landet, och prästen tar dörrvakten i försvar. Sedan identifierar sig K. med dörrvakten, som ställs till svars av prästen. Och samtidigt får man inte glömma att bakom detta skådespel, denna mim, så hör prästen till domstolen (s. 256) och står därmed framför lagen på samma sätt som dörrvakten.⁷ Och som läsare av legenden spelar vi i vår tur också roller som uttolkare och förvillade.

Kafkas roman *Der Prozeß* är alltså ett exempel på ett litterärt verk som behandlar lag och rätt. Men då Kafka själv var jurist är kopplingen till juridiken starkare än bara genom ämnesvalet. Det är därför inte sagt att detta i någon mening är en juridisk text, men Kafka använder förstås sina kunskaper om lag och rätt i romanen. Det bör kanske påminnas att dessa två termer - lag och rätt - inte är synonyma, utan avser å ena sidan enskilda regler

och förordningar, och å andra sidan summan av dessa regler, vilken dessutom utgör ett sammanhängande system där enskilda lagar har sin plats. På latin skiljer man sålunda mellan 'lex' och 'ius', på tyska och franska mellan 'Gesetz' och 'Recht' respektive 'loi' och 'droit'. På engelska använder man samma ord för lag och rätt, nämligen 'law', men man skiljer mellan enskilda 'laws' (eller 'statutes') och 'the law' som betecknar en lagsamling eller rätten. Denna lexikala distinktion efterföljs dock inte alltid i alla sammanhang, och inte heller hos Kafka, vilket förstås har betydelse både för legenden och för romanen. I Kafkas "Vor dem Gesetz", i titeln såväl som i berättelsen, har lagen dels funktionen av en metonymi, betecknande lagarna och rättssystemet som helhet, dels utgör den ett förkroppsligande av detta system, det vill säga en symbol.⁸

Det krävs ingen större juridisk kunskap för att inse att de lagar och det rättssystem som framställs i romanen inte motsvarar vad vi förväntar oss av dessa begrepp i ett modernt rättssystem, vare sig nationellt eller internationellt. Det framgår inte i vilken utsträckning de aktuella lagarna i romanen är hemliga eller inte, men de är okända för den lagkunnige K. (S. 49)⁹ Han vet inte heller vem som anklagar eller angivit honom eller för vad han är åtalad. (S. 54-55) Även själva rättsmaskineriet är genomsyrat av hemlighetsmakeri, även för dem som arbetar för det (s. 210, ss. 252-254). Som exempel på denna ogenomskinlighet kan nämnas att själva åklagarmyndighetens geografiska läge är okänd (s. 257), liksom att anklagelsepunkterna aldrig är kända för de åtalade och endast kan gissas utifrån de frågor som ställs vid förhören (ss. 156-158). Det är vidare ett rättssystem som inte respekterar den enskilde individen, och häktningen av K. är ett uppenbart intrång i privatlivet (se s. 48).¹⁰ Även K:s rörelsefrihet begränsas delvis, även om denna begränsning förefaller rätt godtycklig (s. 46). I det rättssystem som man finner i romanen är personliga kontakter mer värda än bevis och skuld (ss. 158-163, s. 190, ss. 193-194, s. 222), och autokrati och korruption är legio.

Man kan fråga vad Kafkas syfte varit med denna framställning av ett samhälle med ett dylikt 'rättssystem'. Är det rimligt att tro att skildringen av rättsprocessen i denna roman ska uppfattas som en seriös och realistisk skildring? Arnold Heidsieck har mot en sådan syn hävdad att Kafkas skildring utgör en systematisk förvrängning av den österrikiska brottmålsprocessen.¹¹ Är det i stället en allvarligt menad skildring av upplevelsen av rättssystemet? Det finns många som gärna vill läsa den som en existentiell allegori (med eller utan hänvisning till det 'tragiska' slutet).¹² Eller är det i stället en komisk eller tragikomisk roman? Man kan som stöd för den senare synen anföra Max Brods välkända vittnesmål om hur det brukade gå till när Kafka läste upp ur sina verk för vänner, om hur Kafka läste på ett sådant sätt att de låg och vred sig av skratt.¹³ Eller kanske den ofullbordade

romanen bör läsas på ytterligare något sätt? Det seriösa och komiska kan mycket väl låta sig förenas.

Detta är förstås en av huvudfrågorna för varje försök att läsa romanen. Själv hör jag till dem som anser att Kafkas syfte i första hand är komiskt. I romanen kan man finna ett slags läsanvisningar i form av korta berättelser i berättelsen och diskussioner av händelser som stöder en komisk och absurdistisk läsart, liksom indirekt genom närvaron av tautologier och motsägelser som indikerar en frånvaro av realism. Men det komiska är som alltid framför allt något oskrivet och outtalat. Det är dock inte svårt att finna stöd i romanen även för seriösa, allegoriska läsarter. Det är knappast möjligt att ge en enkel bestämning av hur texten ska eller vill bli läst. Det enda man med någon säkerhet kan fastställa är att Kafkas verk inbjuder till olika läsarter, och att läsaren bör vara öppen för att pröva olika sätt att läsa romanen på samma sätt som prästen gör med den legend som sägs inleda lagboken. Det är inte heller nödvändigt att välja endast en läsart. Man kan här lämpligen även citera prästens ord till K.: ”Att rätt uppfatta en sak och att missuppfatta samma sak utesluter inte helt varandra.” (S. 251)

En av de första egenskaperna i den eller de lagar som läsaren lär känna, genom en av K:s vakter, är att skulden har den märkliga egenskapen att den drar till sig lagen och dess representanter. När K. i början av romanen försöker presentera sina identitetshandlingar för att få se häktningsordern utspelar sig följande samtal:

- Här är mina identitetshandlingar.

- Vad bryr vi oss om dem? Skrek den store vakten. Ni uppför er värre än en barnunge. [...] Myndigheterna begår inga misstag. Såvitt jag känner våra myndigheter, och jag känner ju bara till de allra lägsta nivåerna, söker de ju inte efter någon skuld hos befolkning, utan det är snarare - som det står i lagen [wie es im Gesetz heißt] - skulden som drar myndigheterna till sig och tvingar dem att skicka ut oss vakter. Sådan är lagen [Das ist Gesetz]. Hur skulle det då kunna begås några misstag?

- Den lagen känner jag inte till [Dieses Gesetz kenne ich nicht], sa K.

- Desto värre för er, sa vakten.

- Den finns nog bara i er fantasi, sa K. [...]

- Hör bara Willem, han medger att han inte känner till lagen [er kenne das Gesetz nicht] och påstår samtidigt att han är oskyldig. (SS. 49-50)

Den distinktion som vakten gör är enkel, men inte entydig: lagen är inte aktiv utan passiv. Det är inte lagen som söker upp skulden, det är i stället skulden som drar till sig lagen. Det tvetydiga i denna distinktion framgår av att det i hög grad är en tolkningsfråga vem som är aktiv och vem passiv, och naturligtvis även en fråga om makt och perspektiv. Och distinktionen säger heller ingenting om lagens proaktiva och reaktiva egenskaper.

Vaktens syn på lagen kan vara uttryck för både okunnighet och för-

domsfullhet. Men hur kan vi som läsare avgöra sanningen i hans påståen-
de? Gör vakten sin plikt när han informerar K. om lagen, eller är han lik-
som dörrvakten enfaldig och okunnig om lagen? Här finns ingen präst till
hands som kan lägga ut texten åt oss.

Längre fram i romanen studerar K. en detalj i ett ännu inte slutfört do-
marporträtt av målaren Titorelli. K. ser först inte vad den föreställer, men
när målaren säger att det är 'rättvisan' känner K. igen figuren på de tradi-
tionella attributen bindeln för ögonen och vågskålen (s. 183). Men sedan
noterar K. att figuren har "vingar [...] på hämlarna och ser det inte ut som
hon springer?" (Ibid.)

- Jo, sa målaren, jag fick i uppdrag att måla henne på det sättet, det är egentligen rättvisan och segergudinnan i en och samma person.
- Det är ingen lyckad kombination, sa K. och log, rättvisan måste vara stilla, annars blir vägen ostadig och då går det inte att få några rättvisa domar.
- Jag rättar mig efter min uppdragsgivare, sa målaren.
- Självfallet, sa K., som inte alls hade velat sära någon med sin kommentar. Ni målade helt enkelt av den figur som stod på tronen.
- Nej, sa målaren, jag har varken sett figuren eller tronen, allt det där är bara påhittat, men man talade om för mig hur jag skulle måla. (Ibid.)

Den sammanfogning av Dike och Nike som K. ser avbildad i porträttet förefaller honom skandalös och rättsvidrig. Men man kan också tolka denna sammanställning av attributen på så sätt att den hör hemma i en annan och äldre rättsuppfattning än vår egen, nämligen ett rättssystem som likställer rättvisa med rätten att hämnas ett brott eller en oförrätt. Det är exempelvis en sådan äldre rättssyn som man finner i Aiskylos *Orestien* och Pierre Corneilles *Le Cid*, där de ställs mot och ersätts av en rättssyn med honnörsord som opartiskhet och balans.¹⁴

I Kafkas roman genomgår dock denna allegoriska figur ytterligare en förvandling. Till synes inspirerad av deras samtal börjar Titorelli arbeta på tavlan, och K. bevittnar hur det kring domarens huvud växer fram en rödaktigt skugga, som omger huvudet som "ett smycke eller en hög utmärkelse" (s. 184):

- Men kring rättvisans gestalt förblev det ljust, sånär som på en omärkelig färgskiftning, och mot denna ljusa bakgrund tycktes gestalten framträda särskilt tydligt, den påminde knappast längre om rättvisans gudinna, men inte heller om segergudinnan, den såg snarare ut precis som jaktens gudinna. (Ibid.)*

Den figur som symboliserar domarens ämbete är inte den opartiska rättvisan, utan en jägare på jakt efter ett villebråd eller offer.¹⁵ Dessa piktoral

metamorfoser av rättens attribut ger uttryck för en självbild som är snarlik den lag K:s vakt beskrev tidigare i romanen. Men till skillnad från vad vakten gjorde gällande så framställs lagen här som aktiv. I ett försök att överbrygga motsättningen mellan aktivt och passivt skulle man kunna säga att lagen dras till skulden på samma sätt som ett rovdjur känner vittring efter ett villebråd, eller en hona känner vittring efter en hane (och vice versa). Detta svarar i sin tur väl mot den attraktion som Leni (och inte bara hon) känner till de åtalade: hon tycker att de är vackra och blir förälskad i dem (s. 218f.).

Det är inte givet att dessa bilder av lagen och rättvisan – vaktens och målarens – överensstämmer i tillräcklig hög grad för att man ska kunna säga att de är identiska, men de är uppenbart versioner eller varianter av varandra. Men på samma sätt som när det gällde dörrvakten i legenden och vakten under häktningen måste man fråga i vilken utsträckning denna rätts självbild svarar mot lagens och rättens sanna identitet. Är det en sann bild eller är det återigen en förvillelse? Om detta, liksom om så mycket annat i denna roman är det lättare att ställa frågor än att formulera definitiva svar. På samma sätt söker läsaren förgäves efter svar på följande frågor: Vem är Josef K.? Vad är han åtalad för? Vem åtalar honom? Hur drivs processen och vem driver den? Vilket slags process är det? Mycket av den kritiska litteratur som finns om Kafkas roman söker besvara dessa i princip föremålslösa frågor.

Vad kan man mer säga om lagen och rätten i Kafkas roman? Vad är det för slags lagar? Och är det lagar som finns i sinnevärlden eller är det bara en paranoikers fantasier? Det är förstås omöjligt att ge något mer bestämt svar då romanen uttalar sig om lagen framför allt i negativa termer, vad lagen och rätten inte är.¹⁶ Enligt en del tidiga uttolkare, däribland Gershom Scholem, är det den judiska eller mosaiska lagen som Kafka anspelar på.¹⁷ Enligt andra uttolkare, som exempelvis Walter Benjamin, utgör Kafkas romanvärld i stället en arkaisk värld före lagen, före skriften.¹⁸ Det är därmed möjligt, som exempelvis Marc Sagnol har föreslagit, att tolka prepositionen i titeln på parabeln tidligt snarare än rumsligt, det vill säga att mannen från landet finns 'före' lagen, inte 'framför' den.¹⁹ Men inte heller denna enkla temporala distinktion är entydig och i Kafkas värld samexisterar det moderna och det förhistoriska med varandra på samma sätt som olika medier går in i varandra. Denna koppling till medier är inte bara analogi utan även ett historiskt avtryck: det muntliga och oskrivna återkommer i det nedskrivna i form av talspråkliga ord och fraser (arkaiska eller nybildade), deiktiska uttryck som hör hemma i muntliga sammanhang liksom i en retorik formad av vad Walter J. Ong kallar en muntlig kultur.²⁰ Det oskrivna återfinns i det nedskrivna som en osynlig men ändå läsbar palimpsest. Detta samspel mellan nutid och det förflutna är förstås inget unikt för vare sig

Kafka, lagen eller litteraturen, utan kan sägas var ett allmänt drag i mänsklig kultur. Det avgörande består i de sätt på vilka de samexisterar och med vilka anspråk de gör det.

En aspekt av modern muntlighet i romanen är det myckna telefonerandet: under häktningen ber K. att få ringa sin vän allmänne åklagare Hasterer; domstolen kallar K. till förhör genom ett telefonsamtal till hans arbetsplats; Leni ringer för att varna K. att man jagar honom; för att bara ta några exempel.²¹ Den urbana värld K. lever i är sammankopplad genom telefonnätet, och även den allestädes närvarande rättsapparaten är uppkopplad mot detta nät. Denna moderna eller sekundära form av muntlighet som telefoni innebär skiljer sig från den arkaiska eller primära på flera sätt. En aspekt som Ong betonar hos sekundär muntlighet är att den bygger på och hör hemma i en skriftkultur.²² Hos Kafka har telefonerandet dessutom en viktig funktion som på en gång består i en utvidgning och anonymisering av maktapparaten, ännu mer så i en roman som *Das Schloß*.

Den juridiska palimpsest man kan avläsa i romanen består vidare i en överlagring på det skrivna av praxis och habitus, de föreskrifter, vanor och oskrivna regler som styr rättsverksamheten. Det är inte givet vilka av dessa är de äldre och vilka de yngre. Ett exempel på denna palimpsest mellan skrift och praxis är Titorellis förklaring av de motsägelser som K. velat se i målarens redogörelse för möjligheten att påverka domstolen (ss. 189-190). Titorelli svarar följande:

- De där motsägelserna är lätta att förklara, sa målaren. Det handlar om två olika saker, det som står i lagen och det jag vet av egen erfarenhet, dessa båda får ni inte blanda ihop. I lagen, som jag visserligen inte har läst, står det förstås å ena sidan att den oskyldige blir frikänd, men å andra sidan står det ingenting om att man kan påverka enskilda domare. Jag har emellertid erfarenhet av raka motsatsen. Jag känner inte till ett enda verkligt frikännande men däremot flera fall där domare låtit sig påverkas. Det är förstås möjligt att det inte i något av de fall som jag känner till funnits någon oskyldigt anklagad. Men är inte det osannolikt? Så många anklagade och inte en enda oskyldig? Redan som barn lyssnade jag noga när min far berättade för oss därhemma om olika processer, och även domarna som kom till hans ateljé brukade berätta om domstolen, i våra kretsar talar man överhuvudtaget inte om annat; så snart jag själv fick lov att närvara vid rättegångar utnyttjade jag alltid denna möjlighet, jag har som åhörare varit med vid de avgörande skedena i otaliga processer och följt dem ända tills de försvunnit ur sikte men - det måste jag medge - ändå inte upplevt ett enda verkligt frikännande. (S. 190)

Vad är betydelsen av att lagen - som Titorelli visserligen inte har läst, men ändå säger sig ha kunskap om - på detta flagranta sätt säger en sak och praxis säger en annan? En för K. näraliggande tolkning är att domstolens

funktion inte är att döma mellan skyldiga och oskyldiga, utan att utdöma straff. Eller som K. tillspetsat uttrycker sig: "En enda bödel skulle kunna ersätta hela domstolen." (Ibid.) Men det är naturligtvis både att överdriva och att generalisera (som Titorelli själv säger), ty det finns såväl skenbara frikännanden som "legender [...] om verkliga frikännanden" (s. 191). Problemet är förstås att rättens "slutgiltiga utlåtanden [inte] offentliggörs, de är inte ens tillgängliga för domarna" (ibid.). Men då dessa legender, som enligt målaren är mycket vackra, inte är möjliga att åberopa i rätten vill K. inte tala om dem mer.

Den kunskap som Titorelli har om rätten kommer alltså inte från att ha läst lagen, utan från att ha hört berättelser om lagar och rättsfall från sin far och från domare, liksom av att ha bevittnat otaliga rättegångar. Det är alltså en kunskap som i Ongs mening snarare är muntlig än skriftlig. Denna muntlighet utmärker också kunskapen om domstolens historia: då det inte finns några skriftliga källor skapas dess historia genom muntliga berättelser. Det som har hänt för mer än en mansålder sedan blir till sagor och legender, och historisk tid har formen av sagotid ("det var en gång").

Detta samspel mellan nutid och dåtid i lagen är kopplat till dess fysiska närvaro och frånvaro, även om det här igen får en mer rumslig betydelse. I en analys av Benjamins läsning av legenden "Vor dem Gesetz" har Werner Hamacher mycket träffande beskrivit denna koppling mellan lagens tidsliga och rumsliga aspekter, och knutit an det till möjligheten att läsa legenden som en parabel om lagen:

Detta är lagen: att det alltid bara finns ett "före" ["before"] hos lagen. Den undanhållande och borttagande strukturen hos lagen förbjuder den person för vilken den är reserverad från att uppleva den på något annat sätt än som omöjligheten av att lagen någonsin kommer att upplevas - för att inte tala om förbudet att låta någon ens få en ungefärlig föreställning om den. Precis som mannen från landet förblir framför [before] lagen, så är det likadant med parabeln "Vor dem Gesetz", och bara på detta sätt uttrycker den sin sanning, lagen om lagen, och dess alldeles egna lag: nämligen att lagen obstrueras. Lagen är det som undandrar sig framställning. "Vor dem Gesetz" framställer lagen lika litet som den formulerar både mer och mindre än detta: lagen om lagen, som gör gällande att den aldrig visar sig som sådan och aldrig blir synlig i den genomskinliga formen av en parabel. Efterföljande lagen står "Vor dem Gesetz" framför [before] parabelns lag, och den gör det genom att inte framställa någon regel, en lära, en doktrin, en moral; genom att hämma sig själv och maskera sig; och som en "nebulös fläck", genom att placera sig själv före/framför [before] sin egen framställande funktion, före/framför [before] sig själv som en parabel.²³

Det "före" som Hamacher talar om är den ständigt uppskjutande rörelse

som säger ”det är möjligt”, ”men inte just nu” (s. 249). Om lagen är det som undandrar sig framställning, som inte låter sig ses, så är lagen om lagen att den blockeras – i legenden av dörrvakten, i romanen av vakter, tjänstemän, advokater, prästen och förstås av legenden själv som skrift. Till Hamachers analys skulle man kunna tillfoga att lagen visserligen inte låter sig ses eller beskådas, men att den därför inte är blind. Som vi sett tidigare utmärks lagen i romanen just av dess förmåga att dras till, attraheras av och se skulden. Den figur som här framträder liknar den modell Jeremy Bentham föreslog för fängelser: en panoptikon. Likt en fångvaktare (eller en modern radiolyssnare, tv-tittare, nätsurfare) kan lagen passivt betrakta undersåtarna utan att de kan se honom, utan att någonsin behöva möta deras blick i ett offentligt rum.

I Hamachers läsning kommer ’vor’ som preposition även att beteckna en obstruerande gest, att sätta sig i vägen för lagen; och som tidsadverbial betecknar det även en prioritering, att sätta något som viktigare än lagen, i detta fall legenden. Det sätt på vilket Hamacher läser legenden illustreras bokstavligen genom det sätt på vilken den introduceras i romanen: ”Du misstar dig på domstolen, sa prästen, i inledningen till lagen [in den einleitenden Schriften zum Gesetz] heter det om denna villfarelse: Framför lagen står en dörrvakt.” (S. 248)²⁴ Det sägs alltså direkt att legenden utgör en ’inledande skrift’ till lagen, alltså ett slags paratextuell tröskel över vilken läsaren måste passera för att få inträde till den skrivna lagen. Det bör också kommas ihåg att denna parabel presenteras av prästen för att råda bot på K:s ”villfarelse” (Täuschung), och att K:s första reaktion efter att ha åhört berättelsen är att dörrvakten har ”lurat” (getäuscht) mannen från landet. Det är tydligt att K. känner igen sig i mannen från landet, vilket vi redan nämnt, men också att denna identifikation både var avsedd eller förutsedd av prästen och avsedd att förstås som en villfarelse. Det innebär alltså att prästen i berättandet av legenden på en gång lurar K. och tar honom ur hans villfarelse, eller åtminstone har för avsikt att göra det. På samma sätt menar Hamacher att legenden, i egenskap av lagen om lagen, står i vägen för kunskap om lagen. Franz Kuna har uttryckt delvis samma tanke när han skriver om legenden att den ”demonstrerar [...] omöjligheten hos sin egen tolkning.”²⁵ Men om legenden, denna allegoriska berättelse i berättelsen, utgör en allegori över omöjligheten att läsa lagen, så är det inte i självklart en allegori över romanens oläsbarhet.

Hamachers tolkning är uppenbart pessimistisk om möjligheterna att lära känna lagen. Men den uppskjutande rörelsen som han identifierar kan även läsas mer optimistiskt: det är ju denna tro på möjligheten att få tillträde senare som driver mannen från landet i hans tålmodiga vaka utanför lagens port, liksom naturligtvis även K:s strävan att lära känna domstolen.²⁶ På liknande sätt talar Emmanuel Levinas om rättvisa som något som skapas

genom en ständig revision av existerande rättvisa, med förhoppningen om en bättre rättvisa.²⁷ Det är en föreställning om rättvisa som i positiv mening är utopisk.

I namnet på legenden kan man utläsa ytterligare betydelser. Som Derrida har påpekat så förekommer uttrycket "Vor dem Gesetz" både i titeln på den separat publicerade berättelsen och i inledningen till den, men dessa uttryck är snarare homonyma än synonyma.²⁸ De benämner inte samma sak, de har inte samma referens. Den ena benämner legenden, den andra beskriver en situation, en belägenhet. Den förra, titeln, är framför (devant) texten och förblir utanför den fiktionella berättelsen; den senare befinner sig också främst (devant) i texten, framför den, men redan i den, det är det första interna elementet i legenden.²⁹ Vad betyder det att befinna sig "framför lagen" (vor dem Gesetz)? Vad är betydelsen av detta uttryck? Som Derrida påminner om betyder uttrycket 'att framträda inför (vor, devant, before) lagen' på tyska, franska och engelska att stå inför en domstol för att ge vittnesmål eller dömas.³⁰ Den topografiska positionen att stå 'framför lagen' är i denna mening en utsatt situation: det innebär att stå till svars, att besvara frågor om vad man har sett eller gjort. Men det är precis detta som förnekas såväl mannen från landet som K. De tillåts aldrig träda inför lagen, utan får stå utanför lagen och utanför samhället (som laglösa). Man skulle med Derrida därmed kunna säga att lagen här på en gång är förbudet och förbjuden (interdit).³¹ Det skapar en paradoxal situation där mannen och K. samtidigt befinner sig under lagen och utanför den.³²

Den ogripbarhet som utmärker lagen behöver inte uteslutande tolkas i termer av dess frånvaro i världen. Det är som tidigare nämnts också möjligt att förstå lagen som en projektion av en skuldriden ung man. Det skulle då närmast vara fråga om en inversion av föreställning om den nödvändiga internaliseringen av lagen som finns hos det rättsfilosofiska subjektet hos Kant och Hegel.³³ Detta slags läsningar kan i sin tur liera sig med mer eller mindre biografiska och olika psykoanalytiska tolkningar där romanen tänks projicera och bearbeta Kafkas skuldkänslor inför såväl fadern som fästmön Felice Bauer.³⁴ Walter H. Sokel hävdar exempelvis att Kafka led av en trefaldig skuldkänsla: en inför föräldrarna; en inför sig själv (sitt 'rena' jag); och en inför fästmön.³⁵ Kuna menar i linje med detta att Kafkas författarskap drivs av självinkvisition och självbestraffning.³⁶ Det är hur som helst helt klart att *Der Prozeß* har en mycket direkt förhistoria i en rättegångsliknande uppgörelse mellan Kafka och Felice Bauer på ett hotellrum i Berlin i juli 1914.³⁷ Som påpekats av flera forskare så finns det påtagliga paralleller mellan Felice Bauer och den fröken Bürstner ("en maskinskriverska (s. 53), "en liten skrivmaskinsflicka som inte skulle kunna motstå honom länge" (s. 79)) som skrevs som "FB" i Kafkas manuskript.³⁸ En annan påtaglig parallell som brukar omnämnas är den ensidiga brevväxling som K.

inleder med fröken Bürstner (s. 73f.), liksom att hennes väninna, fröken Montag, lägger sig i leken (s. 77) på ett sätt som delvis påminner om Grete Blochs medling mellan Kafka och fästmän. Andra scener i romanen som brukar anföras är diskussionen med fru Grubach om "er lycka" (s. 62), liksom överhuvud den genomgående erotiseringslagen och rätten: allt från Bürstners erkännande att hon finner att rättegångar "har en märklig dragningskraft" (s. 68) till Lenis (och även advokatens) svaghet för de åtalade (s. 218f.) som vi har berört tidigare. Även Derrida kommer in på detta och talar om att känna lagen på samma sätt som en man sägs 'känna' en kvinna, genom blicken eller genital penetration: "den får inte föreges eller återges och framför allt inte penetreras."³⁹ Fastän denna koppling mellan erotik och juridik i romanen uppenbarligen är av intresse kommer jag inte att utforska den vidare i detta sammanhang.

Som ett led i försöket att förstå vad som menas med lag och rätt i *Der Prozeß* bör man mer utförligt undersöka vad de betecknar utanför Kafkas fiktionella romanvärld. Med andra ord, det är lämpligt att jämföra den poetiska rättvisan i romanen med den juridiska rättvisan utanför, och i synnerhet med den filosofiska diskussionen om rättvisans natur. Förutom de lexikala distinktioner vi var inne på tidigare så finns det förstås delade meningar om vad som menas med lag och rätt, för att inte tala om rättvisa. Under den grekiska och romerska antiken och långt in i modern tid - och även i dag - har man ansett att lagen utgör en sorts kodifierad moral, med eller utan gudomligt ursprung och sanktion.⁴⁰ Här skiljer man även mellan en universell naturrätt gemensam för alla folk och en folkrätt som skiljer sig mellan olika folk och nationer: den förra anses få sin giltighet genom sin förnuftighet, den senare i egenskap av kodifierade sedvänjor (mores). Denna moraliska syn på rätten avlöstes av olika former av positivistisk syn på rätten, där lagverket betraktas som ett regelsystem som är frikopplat från moraliska värderingar och vars giltighet eller legitimitet hänförs till laggivaren (det vill säga den person eller instans som äger den politiska makten) och/eller till de människor, det samhälle, som accepterar lagen som giltig. En betydelsefull teoretiker inom den positivistiska traditionen under 1900-talet är Hans Kelsen, som bland annat menade att juridiska texter skulle vara så neutralt och värderingsfritt skrivna som möjligt. Kelsen menade dock att rätten utgör en normativ vetenskap, en uppfattning som inte delades av den så kallade skandinaviska rättspositivistiska skolan (Axel Hägerström, Vilhelm Lundstedt, Karl Olivecrona, Ingemar Hedenius, Alf Ross).⁴¹ En viktig tradition inom anglosaxisk rättspositivism är en förståelse av lag som ytterst vilande på ett slags befallning som utgår från makten (Bentham, John Austin). Denna syn på rätten som befallning ersattes i sin tur av uppfattningen att rätt ytterst bör förstås som ett system av sociala regler. En av de främsta företrädarna för denna syn var H.L.A. Hart, som

menade att ett sant rättsligt system utmärks av gällande (obligatory) juridiska regler (primära juridiska regler) och regler för lagstiftning, regeringsordning, rättsprocesser och liknande (sekundära juridiska regler).⁴² Den sistnämnda synen på rätt som ett system av regler har i sin tur ifrågasatts av olika kritiker, bland de mer idoga märks Ronald Dworkin som i stället vill se rätten som en tolkande och tillämpande verksamhet. I denna syn på rätt som en tolkningsverksamhet framstår rättspraxis ibland som viktigare än lagkällor. Naturligtvis finns det förutom dessa tydliga positioner även i rättsfilosofi en hög grad av pragmatism och eklekticism.

Fastän en del av dessa uppfattningar om lag och rätt är både tidigare och senare än Kafkas verk finns flera på olika sätt avspeglade i *Der Prozeß*, såväl direkt som indirekt. Det moraliska i lagens natur framträder exempelvis i vaktens påstående att lagen dras till skulden, men moral och skuld är inte centrala frågor i romanen. De handlingar K. känner skuld inför är små försummelse, medan han däremot inte känner skuld för sina aggressiva närmanden till fröken Bürstner och andra kvinnor. Det reglerande och regelmässiga hos lagen framkommer genom den uppsjö av till synes meningslösa föreskrifter som omgärdar processen, men det är inte heller tematiserat och förefaller främst vara ett rekursivt komiskt grepp. Mer betydelsefull i *Der Prozeß* är frånvaron av identitet och utsägelseort hos lagen: man vet varken vad den säger eller vem som uttalar den, och i stället materialiserar sig lagen i romanen uteslutande genom sina tjänare. Det är befoget att fråga om rätten och makten i romanen finns annat genom sina representanter. En viktig aspekt av denna tjänande funktion är uttolkandet av lagen – framför allt den oskrivna lagen – framställd i de långa utläggningarna av K:s försvarsadvokat och i K:s samtal med Titorelli och prästen. Lagens främsta uttrycks- och uppenbarelsform i Kafkas roman är som maktutövning, en maktutövning som inte förefaller ha annat syfte än att etablera makt över den enskilde, som i sin tur metodiskt fråntas frihet och värdighet.

Även om det alltså har funnits och finns radikalt olika syn på rättens natur, så är de flesta i västvärlden åtminstone sedan 1800-talet ense om att rättvisa endast är möjlig att upprätthålla genom en offentlig och så långt som möjligt reglerad och opartisk process där alla är lika inför lagen och att man ska ha rätt att i laga ordning kunna överklaga till högre instans. Lagarna ska vidare vara nedtecknade och offentliga, och man ska inte kunna åtalas för brott mot ännu inte stiftade lagar (legalitetsprincipen). Som påpekats tidigare är det lätt att se att denna uppfattning om rättvisa inte har någonting gemensamt med det rättssystem man finner i *Der Prozeß*. I Kafkas roman förefaller det i stället finnas flera skilda rättssystem som samexisterar: dels en offentlig och en hemlig rätt; dels en skriven lag och en oskriven praxis. Detta framkommer redan i samband med häktningen i första

kapitlet. Som Heidsieck har påpekat kan man förstå detta i analogi med hur kanonisk och sekulär rätt har samexisterat oberoende av varandra, och i en del samhällen ända in i modern tid.⁴³ Ett exempel på detta, från vår egen tid, är stater där kyrkan har det avgörande ordet för att upplösa äktenskap. Ett annat exempel på denna dubbla rättsordning var de så kallade skådeprocesserna i Sovjetunionen på 1930-talet. Men även i ett öppet, sekulariserat och genomreglerat samhälle som det svenska samexisterar olika rättsordningar, där gränsdragningarna inte alltid är entydiga och nedskrivna lagar samexisterar med oskrivna regler. Detta är något som har givits stor uppmärksamhet i svenska medier i bevakningen av de rättsliga följderna av de polisiära insatserna i samband med det politiska toppmötet i Göteborg i juni 2001.⁴⁴ Ett fjärde exempel på denna dubbla rättsordning är de spänningar som råder mellan nationell och internationell rätt, vilket har aktualiserats i samband med inrättandet av den internationella brottmålsdomstolen (ICC) i Haag, och det motstånd som finns mot denna instans bland den politiska administrationen i vissa nationer.⁴⁵

I denna spänning mellan det skrivna och oskrivna kan man också göra en koppling till Kafkas ofullbordade romantext: *Der Prozeß* består till betydelsefulla delar just av oskriven text, både i form av lakuner mellan kapitel och oskrivna delar av kapitel. En hel del av obegripligheten både hos processen i romanen och *Der Prozeß* som roman ligger i dessa textuella tomrum. Detta innebär således att det finns en analogi mellan svår läsbarheten hos romanen och svårigheten för K. att få kunskap om lagen och vad han är åtalad för. Hamacher har träffande beskrivit den situation som läsaren står inför på följande sätt: "Om det inte är klart vad det är som är frånvarande, vad som är försvunnet och vad som träffar rätt, då är allt tal om frånvaro, förlust och att träffa rätt inte bara hypotetiska: de träffar fel i princip."⁴⁶ Trots denna principiella svårighet så är man som läsare tvungen att aktivt skapa sammanhang och mening i en sådan oigenkännbar text som denna. Man kan till och med säga att det fragmentariska i romanen tvingar läsaren att bli mer aktiv och kreativ i sin tolkning. Det är en situation som påminner om den en domare befinner sig i när han finner att lagen inte beskriver det aktuella brottet, men ändå är skyldig att döma i enlighet med lagens anda.⁴⁷ Denna fråga om att förstå och känna igen är i sig ett tema i romanen, och ett återkommande tema i Kafkas författarskap, och jag återkommer strax till den.

Dessa frågor om tomrum i texten blir på flera sätt akuta i samband med frågan om kopplingen mellan legenden och romanen. Derrida har beskrivit denna artikulation genom att diskutera skillnaden mellan den fristående berättelsen (publicerad under titeln "Vor dem Gesetz") och den berättelse vi finner i romanen: "Vi finner i dem samma *innehåll* men annorlunda inramat, med ett annorlunda system av gränser och framför allt utan egen titel,

utom den som består av en volym på flera hundra sidor.⁴⁸ Skillnaderna mellan de två berättelserna består inte i innehållet, och inte heller i formen, utan i stället ”inramningens och referentialitetens rörelser.”⁴⁹ Det finns vidare en serie olika paralleller till legenden i romanen, och Derrida beskriver träffande legenden och romanen som speglingar av varandra, och det är just denna sammankoppling som gör de två innehålls- och formmässigt identiska berättelserna till distinkta verk.⁵⁰ Den kanske främsta parallellen med legenden om mannen från landet i *Der Prozeß* är K:s fruktlösa försök att komma i kontakt med domstolen. På liknande sätt som mannen hejdas av dörrvakten träffar K. ett antal lägre funktionärer och andra personer som har anknytning till domstolen, men ingen av dessa har direkt kunskap om lagen, och ingen av dem kan ge honom tillträde till domstolen. Det finns även många andra paralleller (se exempelvis s. 49, s. 50, s. 54, s. 115, s. 123, s. 161, s. 210, s. 257).

I min diskussion av *Der Prozeß* har jag hittills främst behandlat lagen och dess betydelser i legenden och romanen, men även i andra sammanhang. Innan jag går vidare och diskuterar hur K. förhåller sig till rättssystemet i romanen kan det finnas anledning att sammanfatta iakttagelserna. På samma sätt som Kafka i ”Vor dem Gesetz” inte tar upp någon enskild lag, utan ställer fram lagen om lagen, så behandlar romanen allmänna egenskaper hos lagen. I *Der Prozeß* uppenbarar sig lagen inte direkt och det är inte möjligt att komma i kontakt med domstolen; det är inte möjligt att lära känna anklagelsepunkterna eller vem som uttalar dem; och det är inte heller möjligt att försvara sig mot dem. Denna undflyende, passiva och ogripbara sida av lagen och rätten i romanen står i skärande och brutal kontrast till den påtagliga och aktiva kraft lagen uppvisar när den spårar upp miss-tänkta, inleder processer mot dem och slutligen straffar de skyldiga. De spänningar mellan det passiva och aktiva hos lagen som vi tidigare noterade framstår nu närmast som mystifikation eller ideologi. Det sätt på vilket lagen manifesterar sig är genom sina instrument, vakter, inspektörer, tjänstemän, dörrvakter, förhørsledare, präster och bödlar, personer som utövar makt och våld. Den lag om lagen som Kafka för fram i romanen skulle därmed kunna synas reduceras till makt- och våldsapparat, och rättssystemet fungerar som en inkvisitorisk panoptikon. Men även denna bild av lagen behöver kompletteras med andra perspektiv.

Hur reagerar K. på denna rättsapparat? Hur förhåller han sig till domstolens synbara opacitet och osynlighet, dess omnipresens och omnipotens? Hans första reaktion skulle kunna beskrivas som trots, ett trots som omgivningen uppfattar som passivitet och likgiltighet. Samtidigt med denna reaktion börjar han verka för sin sak genom att finna lierade. Men i stället för att vända sig till sina mäktiga vänner och gynnare, som åklagare Hasterer och bankdirektören, använder sig K. av personer vars inflytande

i samhället och på domstolen förefaller litet eller obefintligt, som fröken Bürstner, Leni och Titorelli. Det är svårt att säga vad detta beror på, och i brist på underlag i texten är man tvingad att konstruera hypoteser. Kanske K. skäms över häktningen? Kanske han inte vill visa sig svag och sårbar inför mäktiga personer? Kanske ska man förstå det i termer av en alltmer påtaglig ensamhet?

Det är märkbart att K. har ett mycket speciellt förhållande till makt och människor med makt. I många situationer använder K. sina medmänniskor som medel snarare än mål (ett beteende som Kant ansåg omoraliskt), och i andra missbrukar han sin makt över dem på ett förnedrande sätt. Det finns således vissa likheter mellan hur domstolen behandlar K. och det sätt han behandlar andra. Jag vet inte om man går för långt om man talar om en affinitet mellan honom och domstolen, men mot slutet av romanen är tanken inte främmande för honom att bli en del av domstolen (se s. 258). Dessa två beteenden – trots och brutalitet – samexisterar med ett tredje, nämligen viljan att vara till lags. Det är också medgörligheten som alltmer kommer att ta överhanden i hans interaktion med domstolens representanter. (I andra sammanhang finner man dock fortfarande både trots och brutalitet.) Denna medgörlighet är kanske som allra tydligast när K. i slutet av romanen och ett år efter det att processen inletts villigt följer med vakterna till sin egen avrättning. Denna K:s egen Golgatavandring är en av de mest komiska scenerna i romanen och för tankarna till Monthly Pythons film *Life of Brian* (1979). På ett plan kan man tycka att K:s frivilliga underkastelse är önskvärd ur samhällelig synvinkel, men i den process och det rättssystem som framställs i romanen betecknar den en reduktion av människan till ett osjäligt djur – och det är betecknande nog ”som en hund” (s. 269) som K. möter sin död. Detta slags systematiska reduktion av människovärdet i romanen har av vissa ansetts förebåda den omänskliga behandling som blev verklighet i de nazistiska koncentrationslägren.⁵¹ Den allvarliga och historiska skugga som detta kastar på romanen får inte utesluta andra läsningar av liknelsen: att leva ett hundliv kan sförstås även betyda något annat, som Reidar Jönssons roman *Mitt liv som hund* (1983; kanske mer känd i Lasse Hallströms filmatisering från 1987) illustrerar. Dessutom kan man fråga sig om inte liknelsen, metaforen, i sig är att betrakta som död: vad betyder att leva ett hundliv i nådens år 2003?

Hittills har jag framför allt försökt läsa både romanen och lagen på ett seriöst sätt. Det är nu hög tid att läsa dem ur ett annat och mer underhållande perspektiv.

*

Ingenting är roligt i sig, det är framställningen som skapar den komiska effekten – skrattet, leendet, löjet. Ett ständigt återkommande grepp hos

Kafka – som nog uppfattas som komiskt av de flesta läsare – är att se men inte känna igen. Som exempel kan nämnas hur K. inte ser att några av vakterna under häktningen är hans kollegor på banken (s. 57), och hur han i sitt försvarstal i samband med det första förhöret uppfattar publiken än på det ena, än på det andra sättet, men aldrig kommer underfund med vilka de är (ss. 92-101). Man skulle kunna göra en lång lista på scener där igenkänning är själva poängen. Detta att (inte) känna igen och (inte) förstå vad man ser är i sig också ett tema i romanen, och är som nämnts ett återkommande tema i Kafkas författarskap. Det finns sålunda flera beskrivningar av hur K. blir igenkänd av för honom okända personer, liksom att han besväras av detta: "Den som ändå fick vara anonym tills man presenterat sig." (S. 245) Kopplat till temat igenkänning är förstås även frågan om det är meningen att K. ska inse sin egen skuld.

En anledning till igenkänningens framträdande roll i romanen är förstås att det är en central del i en rättsprocess. Under en rättegång ska vittnen känna igen personer, föremål och situationer, jurister ska identifiera lagrum och definiera ansvarsfrågor. Men igenkänning är inte bara viktigt inom rättsväsendet, det är även ett viktigt begrepp inom poetiken. Redan Aristoteles urskiljer det som ett centralt dramaturgiskt grepp i sin studie av det attiska dramat.⁵² Aristoteles kallar det 'anagnorisis', en term som täcker både scener där en person känner igen ett föremål eller en annan person (som när Elektra i Aiskylos drama känner igen Orestes på hans hårlock och fotavtryck) och när en person inser betydelsen av en tidigare händelse (som när Oidipus hos Sofokles inser att det är han själv som har dräpt sin far).⁵³ Enligt Aristoteles ska dessa scener inte bara vara integrerade i handlingen på ett logiskt och naturligt sätt, de ska helst också vara kopplade till dramats vändpunkt (peripeteia).⁵⁴ Något sådant finner man inte i *Der Prozeß*, som för övrigt har en ytterst löst konstruerad intrig. Hos en diktare som Euripides (som Aristoteles var mindre svag för) finner man en lek och drift med greppet som delvis påminner om det man finner i *Der Prozeß*. Men anagnorisis betecknar för Aristoteles inte bara ett dramaturgiskt grepp, det är också kopplat till hans syn på diktning som en på en gång efterbildande och framställande konst, men framför allt en kognitiv och didaktisk konstform där åskådare lär sig se att något föreställer något annat.⁵⁵ Ytterligare en egenskap hos efterbildning är att framställningen förändrar vår upplevelse och förståelse av föremålet. Som Aristoteles påpekar kan vi med njutning betrakta sådant på bild som vi betraktar med vämjelse när det uppträder i verkligheten, exempelvis bilder av de mest avskyvärda djur eller av lik, även de mest detaljerade.⁵⁶ I modern tid använder Roland Barthes termen 'konnotation' för att beskriva de sätt på vilket bilden tillför betydelser till det avbildade föremålet. Det som gäller bildmässiga framställningar gäller förstås även dikten. Det är uppenbart att framställnings-

sättet är en anledning till att de fruktansvärda händelser som drabbar K. ändå kan uppfattas som underhållande och komiska. Den kanske starkaste komiska effekten hos igenkänning uppstår när personerna i dramat inte förstår vad de ser, medan läsaren bara alltför väl gör det.

I det inledande kapitlet i *Der Prozeß* får läsaren som bekant följa hur K. blir häktad (ss. 45-59), men det egentliga ämnet för kapitlet är att försöka förstå vad det är som händer och vad det betyder. De konkreta händelserna är motsägelsefulla och K. undrar för sig själv om det är ett "grovt skämt" hans vänner spelar honom med anledning av hans 30-årsdag eller om det är verkligt (s. 48). Att K. beslutar sig för att "spela med" (ibid.) i det som kanske bara är en "komedi" (ibid.) förefaller motiveras hos K. av en kombination av en vilja av att vara till lags och att visa att han har förstått skämtet. Men hans tolkning av det som ett skämt kan naturligtvis också tolkas som ett psykologiskt motstånd mot att förstå vad det är som äger rum – ungefär på samma sätt som i Sofokles drama *Oidipus* inte alls kan förstå vad fåraherden mycket motvilligt berättar för honom.⁵⁷ I Kafkas roman förstärks detta intryck av oförstånd genom den scen där K. senare samma dag återuppför häktningen inför fröken Bürstner (ss. 69-70). I denna scen, som i romanen presenteras som ett stycke improviserad enmansteater, spelar K. "rollen" av inspektören och fröken Bürstner får spela utomstående vittne, men även ikläda sig rollen av den oförstående K. Vi ser alltså att häktningen återberättas genom att presenteras som ett slags skådespel, och att skådespelet med dess rollförskjutning får representera både ett försök att förstå vad som händer och en oförmåga att göra det. Det är med andra ord återigen ett slags parallell till berättandet och uttolkningen av legenden.

Detta teatrala drag i framställningen av K:s häktning förstärks ytterligare när man erinrar sig åskådarna i fönstret tvärs över gatan, med andra ord närvaron av en publik. Det är från början bara en person, en gammal dam (s. 45), men utökas senare till både två och tre personer (s. 50, s. 53). Det hör förstås också till saken att K. besväras av att dessa personer bevittnar vad som äger rum i hans bostad (s. 55). Det är uppenbart att närvaron av denna publik inte bara förstärker intrycket av att häktningen är ett spektakel, det tvingar i någon mening K. att för ögonblicket identifiera sig med rollen av den häktade, snarare än att förhålla sig distanserad till den som om det bara vore ett misstag. Det kan också nämnas i sammanhanget att det första kapitlet är pepprat med ord som har anknytning till teatern, men även genom hela romanen finner man referenser till och anspelningar på teatern.⁵⁸

Nu kan man fråga sig varför Kafka har valt att framställa häktningen på detta teatrala sätt. En möjlig anledning är att K:s dubbla förhållningssätt till vad som händer, liksom till den roll han spelar i det, ska ge ett komiskt

intryck. Ett annat skäl, som jag tror konstnärligt viktigare, är att den rättsliga processen i sig är intimt kopplad till teatern. Att rättegångar är en form av skådespel är lätt att inse, det räcker att tänka på hur de flesta domsalar är ordnade, med kändande och svarande, domare och advokater, jury- eller nämndemän tydligt arrangerade inför varandra och inför publiken. I många länder förstärks det rituella och teatrala ytterligare genom klädseln. Lika viktigt är att rättegångar är offentliga, att de äger rum i ett offentligt rum. Denna offentlighet hos rätten är inte bara ett villkor för rättvisan, utan definierar även en politisk offentlighet som sådan. Man bör också komma ihåg att det finns en lång tradition inom konsten att framställa rättsprocesser just som teater. Denna tradition känner vi i dag kanske främst genom tv-serier som *Perry Mason*, *Ally McBeal* och liknande, liksom även från tv-sändningar av verkliga rättegångar, kanske mest känt O.J. Simpson-rättegången. Ett av de viktigaste tidiga verken i denna tradition är Aiskylos ovan nämnda *Orestien*, ett verk som inte bara handlar om en serie brott och en utdragen rättsprocess, utan även diskuterar och legitimerar den i Aten rådande demokratiskt-patriarkala rättsordningen och dess offentliga jurydomstolar. Mer moderna skönlitterära verk som på olika sätt behandlar juridiska frågor på ett seriöst – och ofta politiskt – sätt är exempelvis Georg Büchners *Woyzeck* (1830-tal), Leo Tolstojs *Kreutzer-sonaten* (1889), Albert Camus *L'Étranger* (1942) och Eyvind Johnsons *Drömmar om rosor och eld* (1949).

Det är som tidigare diskuterats svårt att avgöra om *Der Prozeß* hör hemma i den seriösa eller komiska genren, men det är tydligt att Kafka använder sig av många grepp som hör hemma i den senare. Även här finner man verk som framställer rättsprocessen som teater, allt från dramatiska verk som Aristofanes *Molnen* och *Getingarna*, till rättegångsscenerna i Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1866) och Tove Janssons *Trollkarlens hatt* (1968).⁵⁹ Hos Aristofanes är det uppenbart att en del av syftet är att förlöjliga vissa sidor av de atenska folkdomstolarna, i synnerhet retoriken (i *Molnen*) och jurymännens beteende (i *Getingarna*).⁶⁰ Det är dock inte fråga om en kritik av rättssystemet som sådant. Hos Carroll och Jansson är det vare sig fråga om kritik av rättssystemet som helhet eller någon del av det, och vad jag vet inte heller av något enskilt rättsfall. I den ena fallet är det fråga om en travesti på en rättegång där Hjärterknekten (*The Knave of Hearts*) står åtalad för att ha stulit drottningens bakelser, och där domaren (tillika konungen) och drottningen ständigt och jämnt avbryter förhandlingarna och på olika sätt försöker avsluta processen, bland annat med att ropa: "off with their heads!"⁶¹ I det andra fallet ordnar man en rättegång för att komma fram till hur man ska göra med innehållet (*Kungsrubinen*) i den väska som Tofslan och Vifslan har stulit från Mårran, men som i själva verket tillhör trollkarlen. I bägge fallen består mycket av det

komiska i att de agerande inte vet hur de ska spela sina tilldelade roller i rättegången, liksom att de avviker från eller bryter mot gängse rättegångs-procedurer. Ett exempel på detta hos Carroll är när drottningen insisterar på att straffet ska komma först, och domen efteråt.⁶² Detta känns igen från *Der Prozeß* där K. får sitt straff utan att domen uttalats. Det finns även andra likheter mellan dessa rättegångsscener och avbildningen av rättssystem i Kafkas roman, och det är inte omöjligt att såväl Kafka som Jansson kan ha använt Carrolls rättegångskarikatyr som förlaga.⁶³ Andra moderna komiska skildringar av rättssystemet som kan nämnas i detta sammanhang är Joseph Hellers *Catch 22* (1955) och rättegångsscenerna i J.K. Rowlings *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003).

Det förefaller klart att Kafkas *Der Prozeß* i mångt och mycket deltar i denna komiska och parodiska tradition. Men är det rättsprocessens former som är föremål för angrepp, eller är det idéer om lag och rätt som är måltavlan för Kafkas satir? Eller är det i stället K:s förhållande till lagen som är poängen med detta 'grova skämt'? I linje med den ovan gjorda iakttagelsen att lagen i romanen konstrueras som en panoptikon, ett slags inverterad teater där offentligheten utestängs från rättsprocessen, är det lätt att tro att måltavlan för Kafkas teatrala roman just är icke-teatrala sidor hos rättssystemet. Men det finns även andra möjligheter: lagen och rätten har många komiska och absurda sidor. I vilket fall ska man inte glömma – som Molière gärna påminde om – att skattet även har en allvarlig sida: det är komedins uppgift att korrigera människans moral på ett underhållande sätt.⁶⁴

LITTERATUR

- Aarnio, Aulis: *Philosophical Perspectives in Jurisprudence*, Acta philosophica fennica, vol. 36, 1983 (Helsinki, Akateeminen Kirjakauppa, 1983)
 "America v the Rest", *The Economist*, July 2, 2003
 Benjamin, Walter: *Benjamin über Kafka*, hrsg. Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verl. 1981)
 Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften 2:1*, hrsg. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verl. 1977)
 Brod, Max: *Franz Kafka, eine Biographie* (Frankfurt a. M., Fischer, 1954)
 Carroll, Lewis: *The Complete Works of Lewis Carroll* (New York, The Modern Library, u.å.)
 Derrida, Jacques: *Acts of Literature*, ed. D. Attridge (New York, Routledge, 1992)

- Derrida, Jacques: *Force de loi. Le "Fondement mystique de l'autorité"* (Paris, Galilée, 1994)
- Dworkin, Ronald: *Law's Empire* (1986) (Oxford, Hart Publishing, 2000)
- Hamacher, Werner: *Premises. Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan*, trans. Peter Fenves (1996) (Stanford, Stanford U.P. 1999)
- Harris, J.W.: *Legal Philosophies*, 2nd ed. (London, Butterworths, 1997)
- Hart, H.L.A.: *The Concept of Law*, 2nd ed. (Oxford, Oxford U.P. 1994)
- Hebell, Claus: *Rechtstheoretische und geistesgeschichtliche Voraussetzungen für das Werk Franz Kafkas, analysiert an dem Roman Der Prozess*, Diss. Ludwig-Maximilians-Univ. (München) 1993.
- Heidsieck, Arnold: *The Intellectual Contexts of Kafka's Fiction: Philosophy, Law, Religion* (Columbia, S.C., Camden House, 1994)
- Heller, Erich: *The Disinherited Mind* (Cambridge, Bowes & Bowes, 1952)
- Jansson, Jan-Magnus: *Hans Kelsens statsteori mot bakgrund av hans rättsfilosofiska åskådning*, Diss. Helsingfors universitet, 1950
- Jansson, Tove: *Trollkarlens hatt* (U.o., Gebers, 1968)
- Kafka, Franz: *Der Prozeß*, hrsg. Malcolm Pasley (Frankfurt a. M., S. Fischer Verl. 1990)
- Kafka, Franz: *Framför lagen och andra prosastycken*, övers. Margit Abenius (Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1975)
- Kafka, Franz: *Processen*, övers. Hans Blomqvist, Erik Ågren (Lund, Bakhäll, 2001)
- Kafka, Franz: *Tagebücher*, hrsg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller & Malcolm Pasley (Frankfurt a. M., S. Fischer Verl. 1990)
- Kafka, Franz: *Till frågan om lagarna*, övers. Hans Blomqvist & Erik Ågren (Lund, Bakhäll, 2000)
- Kont, Birte: *Skyldidentiteten hos Franz Kafka. Et essay om en moderne jødisk tvivlerslivtag med loven* (Köpenhamn, Nansensgade Antikvariats Forl. 2002)
- Kuna, Franz: *Kafka. Life as Corrective Punishment* (London, Paul Elek, 1974),
- Levinas, Emmanuel: *Entre Nous: Thinking-of-the-Other*, trans. M.B. Smith & B. Harshav (New York, Columbia U.P. 1998)
- MacDowell, Douglas M.: *Aristophanes and Athens* (Oxford, Oxford U.P. 1995)
- MacDowell, Douglas M.: *The Law in Classical Athens* (London, Thames and Hudson, 1978)
- Ong, Walter J.: *Orality and Literacy* (New York, Routledge, (1982) 1995)
- Sagnol, Marc: "Archaïsme et modernité: Benjamin, Kafka et la loi", i *Les Temps modernes*, mars-avril-mai 2002, no. 618, ss. 90-104
- Scafuro, Adele C.: *The Forensic Stage. Settling Disputes in Greco-Roman New Comedy* (Cambridge, Cambridge U.P. 1997)

- Seebohm, Thomas M.: *Zur Kritik der hermeneutischen Vernunft* (Bonn, 1972)
- Sokel, Walter H.: *Franz Kafka – Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst* (München, Albert Langen, 1964)
- Stein, Peter: *Roman Law in European History* (Cambridge, Cambridge U.P. 1999)
- Strauss, Leo: *Natural Right and History* (Chicago, Univ. of Chicago Pr. 1953)
- Ward, Ian: *Law and Literature. Possibilities and Perspectives* (Cambridge, Cambridge U.P. 1995)
- Ziolkowski, Theodore: *The Mirror of Justice. Literary Reflections of Legal Crises* (Princeton, Princeton U.P. 1997)

NOTER

- 1 Franz Kafka, *Framför lagen och andra prosastycken*, övers. Margit Abenius (Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1975); Franz Kafka, *Der Prozeß*, hrsg. Malcolm Pasley (Frankfurt a.M., S. Fischer Verl. 1990), ss. 292-295; Franz Kafka, *Processen*, övers. Hans Blomqvist, Erik Ågren (Lund, Bakhäll, 2001), ss. 248-250. Sidhänvisningar i löpande text är till den sistnämnda utgåvan.
- 2 Jfr Franz Kafka, *Tagebücher*, hrsg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller & Malcolm Pasley (Frankfurt a.M., S. Fischer Verl. 1990), s. 707.
- 3 Publicerad först i *Almanach dem Neuer Dichtung* (1916), omtryckt i Franz Kafka, *Ein Landarzt* (1919). För Kafkas eget omdöme om berättelsen, se *Tagebücher*, s. 707 & s. 723.
- 4 Jfr H.L.A. Hart, *The Concept of Law*, 2nd ed. (Oxford, Oxford U.P. 1994), ss. 204-205 et passim.
- 5 Jfr Hans-Georg Gadamer *Wahrheit und Methode* (1960). Se även Ronald Dworkin, *Law's Empire* (1986) (Oxford, Hart Publishing, 2000), ss. 45-86.
- 6 Jacques Derrida, "Before the Law" (1982, 1985), trans. A. Ronell & C. Roulston, i *Acts of Literature*, ed. D. Attridge (New York, Routledge, 1992), s. 217. ["the priest and K. being in turn the doorkeeper and the man from the country, exchanging their place before the law, miming one another, going toward one another."]
- 7 Jfr *ibid.*
- 8 För en diskussion om det allegoriska och symboliska hos Kafka, se Erich Heller, "The World of Franz Kafka", i *The Disinherited Mind* (Cambridge, Bowes & Bowes, 1952), ss. 164-181.
- 9 Jfr Franz Kafka, "Till frågan om lagarna" (1920), *Till frågan om lagarna*, övers. Hans Blomqvist & Erik Ågren (Lund, Bakhäll, 2000), sss. 50-52.
- 10 Jfr Kafka, *Processen*: "Vad var det egentligen för människor? Vad pratade de om? Vilken myndighet kom de från? K. levde ju ändå i en rättstat [Rechtsstaat], det rådde fred överallt, lagarna [Gesetze] var inte upphävda, hur vågade man då överfalla honom i hans eget hem?" (S. 48)
- 11 Arnold Heidsieck, *The Intellectual Contexts of Kafka's Fiction: Philosophy, Law, Religion* (Columbia, S.C., Camden House, 1994), s. 115.

- 12 Jfr Ian Ward, *Law and Literature. Possibilities and Perspectives* (Cambridge, Cambridge U.P. 1995), s. 142.
- 13 Jfr Max Brod, *Franz Kafka, eine Biographie* (Frankfurt a.M., Fischer, 1954), s. 162.
- 14 Jfr Aiskylos, *Orestien*, särskilt *Eumeniderna* 681-710; Pierre Corneille, *Le Cid*, akt IV, scen V.
- 15 Jfr även Lenis varning till K. när han ska bege sig till katedralen: "De jagar dig." (S. 240). Liksom K:s kommentar till prästen om "en domstol som denna, som ju nästan uteslutande består av kvinnojägare." (S. 247) För en utförligare diskussion av rättvisan som ikonisk figur i romanen, se Theodor Ziolkowski, *The Mirror of Justice. Literary Reflections of Legal Crises* (Princeton, Princeton U.P. 1997), ss. 233-234.
- 16 Jfr Derrida, "Before the Law": "The law is silent, and of it nothing is said to us. Nothing, only its name, its common name and nothing else. In German it is capitalized, like a proper name. We do not know what it is, who it is, where it is. Is it a thing, a person, a discourse, a voice, a document, or simply a nothing that incessantly defers access to itself, thus forbidding *itself* in order thereby to become something or someone?" (S. 208)
- 17 Jfr Gershom Sholem, brev till Benjamin, 1 augusti 1931, citerat i *Benjamin über Kafka*, hrsg. Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verl. 1981), ss. 64-65. Om den mosaïska lagen hos Kafka, se vidare Birte Kont, *Skyldidentiteten hos Franz Kafka. Et essay om en moderne jødisk tvivlers livtag med loven* (Köpenhamn, Nansensgade Antikvariats Forl. 2002).
- 18 Jfr Walter Benjamin, "Franz Kafka", i *Benjamin über Kafka*, ss. 9-38. Se även Benjamins "Schicksal und Charakter" och "Zur Kritik der Gewalt", i *Gesammelte Schriften 2:1*, hrsg. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt a. M., Suhrkamp Verl. 1977), ss. 171-178 resp. ss. 179-202.
- 19 Marc Sagnol, "Archaïsme et modernité: Benjamin, Kafka et la loi", i *Les Temps modernes*, mars-avril-mai 2002, no. 618 (ss. 90-104): "Le monde du Procès de Kafka se passe 'vor dem Gesetz', selon le titre de la célèbre parabole, mais ce vor peut être interprété aussi bien dans un sens spatial (*devant la loi*) que temporel (*avant la loi*), donc comme un monde dans laquelle il n'y a pas encore de loi, pas de droit, pas même le législation de Moïse, un monde dans lequel règne l'arbitraire et où la condamnation précède la faute." (S. 101)
- 20 Jfr Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (New York, Routledge, (1982) 1995), ss. 20-77.
- 21 Jfr Kafka, *Processen*, s. 55, s. 62, s. 87, s. 88, s. 125, s. 137, s. 139, s. 176, s. 201, s. 239, s. 240.
- 22 Jfr Ong, *Orality and Literacy*, s. 11.
- 23 Werner Hamacher, "The Gesture in the Name" (1991), *Premises. Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan*, trans. Peter Fenves (1996) (Stanford, Stanford U.P. 1999), ss. 300-301. [This is the law: that there is always only a "before" of the law. The withholding and withdrawing structure of the law forbids the one for whom it is reserved from experiencing it in any other way than in the impossibility of its ever being experienced - to say nothing of forbidding anyone from receiving a merely approximating concept of it. Just as the man from the country remains before the law, so, too, does the parable "Before the Law", and only in this way does it express its truth, the law of the law, and its very own law: namely, that the law is obstructed. The law is what withdraws from presentation. "Before the Law" presents the law as little as it formulates both less and more than this: the law of the law, which states that it never presents itself as such and never comes to light in the transparent form of a parable. Abiding by the law, "Before the Law" stands before the law of the parable, and it does so by not present-

- ting a rule, a teaching, a doctrine, a moral, a law; by inhibiting itself and dissembling itself; and as a "cloudy spot", by placing itself before its own function of presentation, before itself as a parable.]
- 24 Kafka, *Der Prozeß*, s. 292. ["Tausche Dich nicht", sagte der Geistliche. "Worin sollte ich mich denn täuschen?" fragte K. "In dem Gericht Täuschst Du Dich", sagte der Geistliche, "in den einleitenden Schriften zum Gesetz heißt es von dieser Täuschung: Vor dem Gesetz steht ein Türhüter."]
- 25 Franz Kuna, *Kafka. Life as Corrective Punishment* (London: Paul Elek, 1974), s. 132. ["The parable demonstrates, as it were, the impossibility of its own interpretation."]
- 26 Jfr Ward, *Law and Literature*, ss. 144-145.
- 27 Jfr Emmanuel Levinas, "Uniqueness", i *Entre Nous: Thinking-of-the-Other*, trans. M.B. Smith & B. Harshav (New York, Columbia U.P. 1998), s. 196.
- 28 Jfr Derrida, "Before the Law", s. 189.
- 29 Jfr *ibid.*
- 30 Jfr *ibid.*, s. 188.
- 31 Jfr *ibid.*, s. 203.
- 32 Jfr *ibid.*, s. 204.
- 33 Jfr Heller, "The World of Franz Kafka", s. 172.
- 34 Jfr Brod, *Franz Kafka*, passim; Kuna, *Kafka*, s. 99-107; Heller, "The World of Franz Kafka", ss. 157-159.
- 35 Jfr Walter H. Sokel, *Franz Kafka – Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst* (München, Albert Langen, 1964), ss. 107-108, ss. 140-150.
- 36 Jfr Kuna, *Kafka*, s. 21 et passim.
- 37 Jfr Kafka, *Tagebücher*, ss. 658-660, ss. 666-667, ss. 679-680.
- 38 Jfr Kuna, *Kafka*, s. 101.
- 39 Derrida, "Before the Law", 205. ["it must not be presented or represented and above all not penetrated."] Jfr även *ibid.* s. 206 & s. 209.
- 40 Jfr Douglas M. MacDowell, *The Law in Classical Athens* (London, Thames and Hudson, 1978), ss. 41-51, ss.192-194; Peter Stein, *Roman Law in European History* (Cambridge, Cambridge U.P. 1999), passim; Leo Strauss, *Natural Right and History* (Chicago, Univ. of Chicago Pr. 1953).
- 41 Jfr Jan-Magnus Jansson, *Hans Kelsens statsteori mot bakgrund av hans rättsfilosofiska åskådning*, Diss. Helsingfors universitet, 1950, ss. 20-30.
- 42 Jfr Hart, *The Concept of Law*: "There are [...] two minimum conditions necessary and sufficient for the existence of a legal system. On the one hand, those rules of behaviour which are valid according to the system's ultimate criteria of validity must be generally obeyed, and, on the other hand, its rules of recognition specifying the criteria of legal validity and its rules of change and adjudication must be effectively accepted as common public standards of official behaviour by its officials." (S. 116)
- 43 Jfr Heidsieck, *The Intellectual Contexts of Kafka's Fiction*, ss. 105-106 & ss. 115-117. För den juridiska bakgrunden till Kafkas verk, se även Claus Hebell, *Rechtstheoretische und geistesgeschichtliche Voraussetzungen für das Werk Franz Kafkas, analysiert an dem Roman Der Prozess*, Diss. Ludwig-Maximilians-Univ. (München) 1993.
- 44 Nyhetsmedia utgör i sin tur den tredje (alternativt den fjärde) statsmakten, och det är fullt möjligt att frias i juridiska instanser men fallas i/av media och vice versa.
- 45 Se "America v the Rest", *The Economist*, July 2, 2003.
- 46 Jfr Hamacher, "The Gesture in the Name", s. 296. [If it is no longer clear what is absent, what is lost, and what has missed the mark, then all talk of absence, losing, and missing the mark is not only hypothetical: it misses the mark in principle.]

- 47 Jfr Thomas M. Seebohm, *Zur Kritik der hermeneutischen Vernunft* (Bonn, 1972), s. 13; och Dworkin, *Law's Empire*, ss. 15-30.
- 48 Derrida, "Before the Law", s. 213. ["We find there the same *content* differently framed, with a different system of boundaries and above all without a proper title, except that of a volume of several hundred pages."]
- 49 Ibid. ["movements of framing and referentiality"]
- 50 Jfr *ibid.*
- 51 Jfr Sokel, *Franz Kafka*, s. 115 et passim.
- 52 Jfr Aristoteles, *Poetiken*, kap. 11 (1452b) & 16 (1455a).
- 53 Jfr Aiskylos, *Gravoffret* 167-211; Sofokles, *Konung Oidipus* 1182-1185.
- 54 Jfr Aristoteles, *Poetiken* kap. 11 (1452b).
- 55 Jfr *ibid.* kap. 4 (1449a).
- 56 *Ibid.*
- 57 Jfr Sofokles, *Konung Oidipus* 1121-1181.
- 58 Jfr Kafka, *Processen*, s. 63, s. 66, s. 69, s. 154, s. 265 et passim.
- 59 Jfr Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, i *The Complete Works of Lewis Carroll* (New York, The Modern Library, u.å.), kap. 11-12 (särskilt ss. 114-129); Tove Jansson, *Trollkarlens hatt* (U.o. Gebers, 1968), kap. 6 (särskilt ss. 120-126).
- 60 Jfr Douglas M. MacDowell, *Aristophanes and Athens* (Oxford, Oxford U.P. 1995), ss. 113-179. För den nya komedin, se Adele C. Scafuro, *The Forensic Stage. Settling Disputes in Greco-Roman New Comedy* (Cambridge, Cambridge U.P. 1997).
- 61 Jfr Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, s. 116, s. 121, s. 125, s. 126, s. 128 & s. 129.
- 62 Jfr *ibid.*: "Sentence first, verdict afterward" (s. 129).
- 63 Jfr Ward, *Law and Literature*, s. 103.
- 64 Jfr Molière, *Tartuffe*, Premier placet (1664): "Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant [...]."

Den svenska invasionsberättelsen – en bortglömd litteratur

Av Claes Ahlund

Romanen *När krigsguden talar. Romantiserad skildring af vårt kommande krig* (1903–1904) är idag fullständigt bortglömd. Samma sak kan utan någon större överdrift sägas om hela den en gång så populära genre som den tillhör och som den här får tjäna som introduktion till: invasionsberättelsen. Författare till *När krigsguden talar* var "Radscha", Iwan Tönnes Aminoff (1868–1928). Aminoff var vid denna tid kapten och kompanichef vid Bohusläns Kungl. Regemente och hade redan vid sidan av sin militära karriär påbörjat vad som skulle komma att bli ett voluminöst och brokigt författarskap av reseskildringar, humoresker, krigsreportage, historiska romaner, äventyrsromaner samt en lång rad av "romantiserade" krigsromaner med motiv från första världskriget.¹ *När krigsguden talar* kan kanske beskrivas som en äventyrsroman, men knappast som en historisk roman. Den utspelas som underrubriken anger i framtiden; inte i någon avlägsen framtid, utan av allt att döma 1909.

Redan i romanens inledning tornar de hotfulla molnen upp sig. Sverige hotas allt mer av ett stort grannland, som inom kort går från hot till handling och till angrepp såväl i Stockholms skärgård som långt i norr. Snart är delar av Roslagen, inklusive Norrtälje, intagna av inkräktarens styrkor. I norr förlorar de svenska och norska trupperna snart kontrollen över vidsträckta områden från Gällivare och hela vägen över till Narvik. Fienden är numerärt överlägsen, men romanen slutar ändå lyckligt: de svenska styrkorna återtar kontrollen över Östersjön, driver ut fienden från de erövrade skärgårdsområdena, och är tillsammans med norska förband och amerikanska flottstyrkor framgångsrika i striderna på den nordliga krigsskådeplatsen. Fredsförhandlingar inleds, som utmynnar i "freden i Köbenhavn", där fienden åläggs att utbetala ett omfattande krigsskadestånd och där det dessutom slås fast att Sveriges landgräns "skulle bestämmas och afrundas".²

När Krigsguden talar har romantiska inslag och den skildrar äventyrliga episoder där unga svenskar – officerare och meniga soldater såväl som fiskare och journalister – genom mod och list bidrar till de svenska framgångarna. Genom denna kombination, men också i enskilda episoder, har romanen avsevärda likheter med Topelius *Fältskärns berättelser*. Men

Aminoffs roman har till skillnad från Topelius berättelser också en helt annan sida. Det är det moderna kriget som skildras och som arméofficer kan författaren göra detta med en aldrig sinande ström av militärteknisk information. Man behöver inte läsa länge förrän bokens försvarspolitiska syfte blir mycket tydligt. Kriget slutar nämligen lyckligt inte för att enskilda svenskar utför hjältemodiga handlingar, utan först och främst därför att en omorganisation av försvarsmakten och ordentliga rustningar genomförts under de närmast föregående åren:

Året 1907 hade sett en ny värnpliktslag födas, en lag, som ökade tjänstetiden till 15 månader och medgaf repetitionsöfningar ej blott vid beväringens 2 uppbåd, utan äfven i landstormen. Men man tillgodogjorde sig äfven de värnpliktigas stora antal på ett bättre sätt och ökade bataljonernas antal inom regementet till fyra, en åtgärd, som var utförbar tack vare indragandet af den skånska kavallerifördelningen. Detta medförde, att man utan ökade kostnader inom fjärde hufvudtiteln kunde öka befälskadern vid infanteriet med 305 nya officers- och 215 underofficersbeställningar.

Det försummade infanteriet intog nu sin rätta plats inom försvaret. Därjämte kunde reservofficersinstitutionen tillgodoses, sedan man slutat med den misshushållning med befälsämnen, som bestått däruti, att hufvuddelen af de bildade värnpliktiga skickades till träng- och förvaltningstjänst. Man ansåg, att studenterna som befälskader gjorde större nytta i de stridandes led än att passa upp i sjukhusen och räkna mjölsäckar vid förråden.³

Härtill kommer att en ordentlig upprustning av landstormsorganisationen samtidigt har genomförts – den nya och förbättrade landstormens insatser lyfts flera gånger i romanen fram som betydelsefulla för utgången av kriget.

Den nya försvarsorganisationen och den nya, förbättrade utbildningen får alltså en avgörande betydelse för utgången av kriget. De intensivare och mer realistiska stridsövningar som införts har bland annat givit resultatet att den menige soldaten har "lärt sig att tänka för sig själf": "Han var ej längre en automat, utan en tänkande individ [...]".⁴ En av de kvinnliga huvudpersonerna kan likaså dra nytta av den verksamhet som anordnats i fredstid när hon assisterar på fältsjukhuset och får nytta av en Röda korskurs som hon genomgått. Värdefulla bidrag till det framgångsrika försvaret av fosterlandet har emellertid också givits genom "enskild företagsamhet". Varje arméfördelning har numera en "ballon captif", det vill säga en förankrad men förflyttningsbar luftballong för spaningsverksamhet, sedan några enskilda officerare lyckats vinna först den allmänna opinionen och sedan Riksdagen för frågan.⁵ En ubåt av ny och slagkraftigare typ har bekräftats av "Kvinnoföreningen för Sveriges sjöförsvar",⁶ och så vidare.

När krigsguden talar förmedlar således ett enkelt och lättfattligt bud-

skap: det stora grannlandet i öster kan när som helst gå till anfall, men om bara lämpliga åtgärder i förväg vidtas har Sverige goda förutsättningar att kunna försvara sin frihet. I romanen presenteras som vi har sett också en mängd konkreta förslag på hur dessa förberedelser lämpligen bör genomföras. Intressant nog blir resultatet inte bara att fienden slås tillbaka. Det framgångsrika försvarskriget utövar även i fortsättningen en positiv inverkan på nationen. Dessutom har samhörighetskänslan mellan svenskar och svensk-amerikaner blivit starkare – de senare har bidragit såväl med frivilliga som genom stora insamlingar – och detsamma gäller förhållandet mellan de skandinaviska länderna. En av huvudpersonerna förespråkar efter krigsslutet uttryckligen en ”skandinavisk union”, det vill säga ett ”gemensamt försvarsförbund med lika skyldigheter och rättigheter”.⁷ Här tangerar Aminoffs roman två brännande frågor i tidens debatt: den stora utvandringen till Amerika och den alltmer problematiska svensk-norska unionen, som inom kort skulle komma att upplösas. *När krigsguden talar* erbjuder således en för de fosterländskt sinnade kretsarna behaglig lösning av bägge problemen; vi må sedan tolka den som propaganda, som en regressiv utopi, eller som en besvärjelse av hotande tendenser i samtiden.

Romanen slutar med att den största hjälten bland hjältar, kapten Kihl, nu befordrad till major, sammanfattar det dramatiska händelseförloppet och dess resultat. Han har just gift sig med godsägardottern Margit Lenander, samma unga kvinna som under kriget så tappert tjänstgjort vid fältsjukhuset. Den högtidliga inramningen ger major Kihl (och författaren kapten Aminoff) anledning att föra upp reflexionen över det timade på ett högre plan. Jag citerar hans tal, som också är romanens avslutande stycke:

”Krigsguden har talat, och vi svenskar ha förstått hans språk. Detta är icke blott vår egen förtjänst, utan framför allt våra förfäders, ty det är ett arf, som ligger i blodet och som skall bidra att hålla Sveriges fana högt, så länge vi lystra till maningen att med fäderneärfd kraft värna fosterjorden.

Vi ha icke svikit. Må våra efterkommande ej heller tveka!

Den, som sett krigets fador på nära håll, som vi gjort det, måste känna afsky för det vedervärdiga, som finnes i striden. Men vi få icke vara blinda för att ännu värre fador finnas, och det är de laster, hvilka medfölja ett folk, som försoffas i välmåga och där individen för egna fördelars skull glömmet, att han är ett kuggjul i statsmaskineriet.

Jag är själf fredsvän, men glömmet därför inte det gamla ordspråket: ’Si vis pacem, para bellum’.

Orosmolnen äro för tillfället skingrade, och landet har återfått lugn och ro. Men andra tider kunna åter komma och äro att befara, så länge andra ha sina begärliga blickar riktade mot oss.

Lätom oss då än ytterligare bereda oss, så att vi i farans stund kunna fylka oss kring Sveas fana!

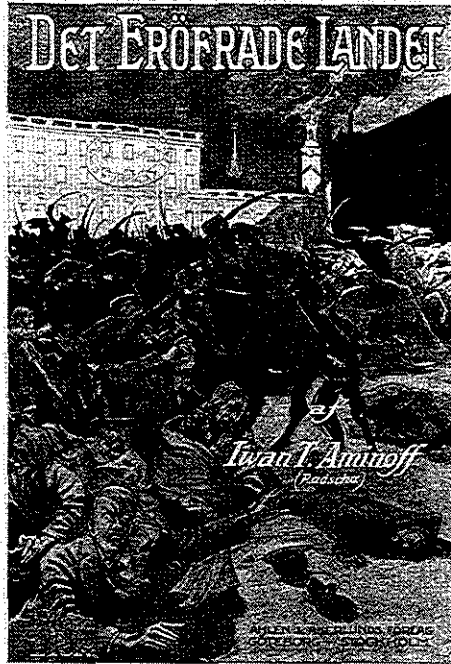
Leve konungen och fosterlandet!”⁸

I major Kihls tal formuleras visserligen vad som skulle kunna beskrivas som en mellanposition, varken pacifistisk eller krigsförhållande. Här talas ju om "krigets fasor" och "det vedervärdiga, som finnes i striden", och talaren beskriver sig själv som "fredsvän". Men för fredens bevarande är det avgörande att vi förbereder oss för krig, konstaterar den nyutnämnde majoren med hänvisning till den illusionslöst pragmatiska traditionen: "Si vis pacem, para bellum". Redan i romanens inledning har kapten Kihl beskrivit sig som en fredsvän som "skulle vara den förste, som för alltid ville begravva det, om jag blott kunde", men ställer sig skeptisk till att fredstanken skulle kunna för-

verkligas med hjälp av fredskongresser.⁹ Kihls (och Aminoffs) praktiskt inriktade mellanposition har visserligen en utpräglad nationalistisk inramning, där fosterjorden och förfäderna fungerar som lystringsord i meningen till beredskap och förberedelse. Och på en punkt närmar sig Kihl (och Aminoff) påtagligt en föreställning som bland annat utkristalliserar sig i Verner von Heidenstams profetisk-extatiska "Åkallan och löfte". Som ännu värre än "krigets fasor" beskriver ju major Kihl i sitt tal "de laster, vilka medfölja ett folk, som försöffas i välmåga" och ett land, där individens intressen går före statens. Utanför och över Kihls medvetande placerar Aminoff likaså på en av romanens sista sidor en summering av krigets konsekvenser, som kulminerar i truppernas återvändande till sina civila yrken:

Men i stället för att en afmattning hos det svenska folket skulle inträda, hade lifaktighet vunnit insteg, en lifaktighet ej blott för militära frågor, utan äfven i affärer och andra områden. Kriget hade vensat luften och tagit bort mycket af den forna egoismen och småaktigheten.¹⁰

Aminoff formulerar sig visserligen på ett långt nyktrare språk än Heidenstam, men inte desto mindre står denna bedömning av krigets effekter på nationen helt i överensstämmelse med grundtanken i "Åkallan och löfte". "Fredsvännen" Aminoff bönfäller inte som Heidenstam om krig och lidande, och han betonar med eftertryck krigets "fasor". Romanens budskap är liksom det i de flesta *invasion novels* försvarspolitiskt; grundtan-



ken är den att ett krig kan undvikas eller åtminstone att dess negativa effekter kan begränsas genom att landet redan i fredstid förbereder sig väl. Men när det framgångsrika resultatet av försvarskriget summeras är det inte bara territorialfrågor och krigsskandestånd som behandlas, utan också de *positiva* effekter som kriget även i rent moraliskt avseende har utövat på nationen. Aminoff, och före honom Heidenstam, anknyter här till ett idékomplex som var mycket utbrett vid denna tid.¹¹

Konkretionen och detaljrealismen i krigsskildringen i *När krigsguden talar* går hand i hand med den upptrappning av krigshotet som ägt rum under de föregående decennierna. Det brukar sägas, att krigsutbrottet 1914 kom som en chock, men det kan med lika stor rätt hävdas att många bedömare runt om i Europa länge hade förutsett att det måste komma – somliga med fasa, andra med ivrig förväntan. Spänningarna mellan de europeiska stormakterna hade trappats upp steg för steg under de föregående decennierna. En avgörande rubbning av den europeiska maktbalansen inträffar med Preussens seger i det fransk-tyska kriget 1871. Den makalösa tyska industritillväxten och den tyska satsningen på en stark flotta under de följande decennierna ses med misstänksamhet och rädsla i Frankrike och i synnerhet i Storbritannien. Vad som följer kan närmast beskrivas som en kapprustning, som inte saknar likheter med det kalla krigets ett halvt sekel senare.

Under decenniet närmast före krigsutbrottet skärps konflikterna mellan stormaktsintressena. Nu utbryter en serie internationella konflikter som alla är resultatet av försök att kapa åt sig bitar av ”den sjuke mannen” – den sönderfallande före detta stormakten Turkiet: den österrikiska annekteringen av Bosnien 1908; det tyska ”Pantersprånget” till Agadir i Marocko 1911, där Frankrike tvingas ge vika för den nya tyska expansionspolitiken; Tripoliskriget 1911–1912, där Italien tilltvingar sig flera av de nordafrikanska besittningarna; det första Balkankriget 1912–1913 där Serbien, Grekland och Bulgarien gemensamt angriper och besegrar Turkiet; det andra Balkankriget 1913 där Bulgarien angriper sina forna allierade Serbien och Grekland, men besegras av dessa tillsammans med Rumänien och mister den största delen av sina erövringar i det första kriget. Under tiden skärps alltså rivaliteten mellan Storbritannien och Tyskland. Ryssland skakas under samma period av uppror och revolutionsförsök som förebådar 1917. Ur ett svenskt perspektiv bidrar givetvis unionsupplösningen 1905 och rädslan för ett angrepp från Ryssland, föranledd inte minst av den allt starkare ryska kontrollen över den finska inrikespolitiken, till att höja spänningen. Den intensifieras sedan ytterligare i försvarsstriden 1911–1914, med kulmination i Borggårdskrisen i februari 1914.

Den svenska och europeiska litteratur som redan före 1914 behandlar kriget – de profetiska skräckvisionerna såväl som de extatiska välkomst-

hälsningarna – avspeglar givetvis de växande politiska spänningarna. Allra tydligast är detta samband i den under dessa decennier högproduktiva genren invasionsromaner, som Aminoffs *När krigsguden talar* utgör ett typiskt exempel på. 1871, direkt efter det för Frankrike förnedrande och för Europa som helhet omskakande nederlaget i det fransk-tyska kriget trycktes i *Blackwood's Magazine* berättelsen om en framgångsrik tysk invasion av England, *The Battle of Dorking*, anonymt publicerad, men skriven av Sir George Tomkyns Chesney, överste vid ingenjörstrupperna. Redan under 1700-talet hade det, åtminstone i England och Frankrike, publicerats enstaka berättelser om invasioner förlagda till framtiden.¹² Även i Sverige skrivs det, som vi ska se, invasionsberättelser vid mitten av 1800-talet. Inte desto mindre gjorde kombinationen av ett effektivt berättande och en mycket väl vald tidpunkt *The Battle of Dorking* till en sällsynt inflytelserik berättelse. Under de följande decennierna publiceras i England, Frankrike och Tyskland ett mycket stort antal uppföljare.¹³ Också i mindre länder som Sverige finner vi åtskilliga exempel på att författare, som Iwan Aminoff, följer det framgångsrika exemplet. Några engelska, tyska och franska titlar ska här få tjäna som exempel på den ymnigt flödande invasionslitteraturen: *How John Bull Lost London: or, the Capture of the Channel Tunnel* (1882), *The Great War in England in 1897* (1894), *The Final War: A Story of the Great Betrayal* (1896), *The Invasion of 1910. With a Full Account of the Siege of London* (1906), *Krieg mit Russland!* (1881), *Der europäische Coalitionskrieg* (1888), *Die Abrechnung mit England* (1900), *La Guerre fatale France-Angleterre* (1901–1902), *Une Guerre franco-allemande* (1906). Exempler är hämtade ur den omfattande bibliografin i den första stora studien av Chesneys berättelse och den efterföljande vågen av invasionsromaner: I.F. Clarkes *Voices Prophesying War 1763–1984* (1966).¹⁴

Det framgår redan av dessa titlar att de scenarion som målas upp visar avsevärda variationer i fråga om vilka nationer som invecklas i väpnad konflikt. Under perioden mellan det fransk-tyska kriget och första världskrigets utbrott utges drygt sextio brittiska invasionsberättelser – i siffran ingår romaner och broschyrer, men inte de otaliga noveller som ingick i tidningar och tidskrifter. I dessa invasionsberättelser spelar Tyskland den invaderande fiendens roll hela 41 gånger. Som god tvåa kommer Frankrike (18), följt av Ryssland (8) och, med enstaka noteringar, Kina, Japan, USA och Mars – den sistnämnda anfallaren finner vi naturligtvis i H.G. Wells *The War of the Worlds* (1898).¹⁵ Bland invasionsromanens subgenrer och sidogrenar – likaså mycket populära – märks spionromanen, romaner som beskriver ett kommande inbördeskrig utlöst av klassmotsättningar, *decline and fall narratives* som utmålar hela kulturens och samhällets dekadens och undergång och sist men inte minst *gothic invasion novels* som inte behandlar militära invasioner, utan subtilare hot mot civilisationen relaterade

till kön, sexualitet och etnicitet (Bram Stokers *Dracula*, 1896, med flera).¹⁶ Av dessa varianter blir särskilt spionromanen med uttalad politisk tendens även i Sverige en populär lektyr som tillhandahålls av författare som S.A. Duse och Otto Witt.

Iwan Aminoffs *När krigsguden talar* är med andra ord ett ganska sent exempel på en genre som blomstrar i stora delar av Västeuropa under decennierna mellan 1871 och 1914. Ett klart belägg för genrens popularitet är redan det faktum att den parodierades. Det mest kända exemplet på detta är en roman av P.G. Wodehouse från 1909, *The Swoop! or How Clarence Saved England: A Tale of the Great Invasion*, där inte mindre än åtta fiender samtidigt invaderar Storbritannien: "the Germans, the Russians, the Chinese, the Swiss navy, the Mad Mullah, the Young Turks, the Monacans, and an assorted band of Moroccan brigands".¹⁷

Invasionsromanen har mycket ofta ett konkret försvarspolitiskt syfte i en tid av växande politiska spänningar och kapprustning:

*the whole aim was either to terrify the reader by a clear and merciless demonstration of the consequences to be expected from a country's shortcomings, or to prove the rightness of national policy by describing the course of a victorious war in the near future. The strong or weak points of a situation—moral, or political, or naval, or military—were presented in a triumphant or in a catastrophic manner according to the needs of the propaganda.*¹⁸

Invasionsromanen har alltså två huvudvarianter, en triumferande optimistisk som visar vilken nytta landet kommer att få av en välorganiserad och välutrustad försvarsmakt, och en pessimistisk, som målar upp det katastrofala resultatet av uteblivna rustningar och förberedelser. Med *När krigsguden talar* och skildringen av ett framgångsrikt avvärjande av det fientliga anfallet exemplifierar Aminoff den första av dessa huvudtyper – framgången knyts ju mycket tydligt till den nyligen genomförda omorganisationen av försvarsmakten, till förbättrad utbildning och stridsträning, och så vidare. Intressant nog väljer samme författare några år senare att – uppenbarligen i samma försvarspolitiska syfte – att prova den andra, pessimistiska varianten. I *Invasionen*, utgiven 1912 under pseudonymen Vox och omtryckt 1914 i Aminoffs eget namn som *Det eröfrade landet*, är handlingen förlagd till ett Sverige som redan förlorat kriget. Efter ett kort och katastrofalt krigsförlopp har landet införlivats med ockupationsmakten, som här liksom i *När krigsguden talar* utan att öppet namnges ändå har många drag gemensamma med Ryssland.

Utöver *När krigsguden talar* och *Invasionen/ Det eröfrade landet* skrev Aminoff ytterligare en invasionsberättelse: *Striden om Östersjön* (1907). Aminoffs produktivitet i genren må vara ovanlig, men hans invasionsbe-

rättelser är långt ifrån de enda i den svenska litteraturen under perioden. Redan under Karl XIV Johans regeringstid utkom Gustaf Henrik Mellins (1803–1876) prosaberättelse *Sveriges sista strid* (1840), som målar upp bilden av ett Sverige som erövrats av arvfienden och förvandlats till ett ryskt storfurstendöme. Som Eric Johannesson har påpekat är skildringen av den ryska ockupationen i *Sveriges sista strid* visserligen inte bara ett uttryck för rädslan för en rysk invasion; den är i minst lika hög grad avsedd att ge en nidsbild av Karl Johans auktoritära regim – det kritiska slagordet ”det inre Ryssland” formulerades först med syftning på Karl XIV Johan, men återupptogs på 1860-talet av August Blanche och andra som verkade för en representationsreform och en demokratisering av Sverige.¹⁹

Bortsett från den mindre vanliga tekniken att kombinera framställningen av hotet från fienden i öster med en inrikespolitisk kritik föregriper Mellins roman i flera avseenden invasionsromanen under perioden mellan det fransk-tyska kriget och första världskriget. Hela idén om en rysk invasionsarmé som först är framgångsrik men slutligen drivs tillbaka av offervilliga svenska patrioter kan betraktas som genrekonstitutiv, liksom föreställningen att kriget inte bara leder till befrielse, utan också till nationell enighet efter en tid av partisplittring och till en förnyelse och en förnygring av nationen. Redan hos Mellin utbreder sig således känslan att man måste ”bortlägga allt parti, allt kif och all bitterhet”: ”Man såg en hvar glömma sin egen person, sina enskilda intressen för att verka för det stora allmänna. Politiska motståndare från fornda tider ilade att räcka hvarandra handen till försoning.”²⁰

På 1860-talet skapades en annan svensk invasionsberättelse, som visserligen gavs en dramatisk form: Carl Fredrik Ridderstads *Skarpskyttarne före, under och efter striden* (1862): ett skådespel som liksom de flesta senare invasionsberättelser kan ses som ett försvarspolitiskt debattinlägg, men som utgjordes en brokig blandning av ”patriotisk poesi, sång och musik, folkdans, landskapsmåleri och teater effekter som gevärssalvor, kanonskott och tableaux vivants” – allt i skarpskytterörelsens tecken.²¹

Den första svenska invasionsberättelse från tiden efter det fransk-tyska kriget som jag har funnit – om vi inte räknar den svenska översättningen av Chesneys *The Battle of Dorking* från 1872²² – är en broschyr som 1889 under den uppseendeväckande titeln *Hur vi förlorade Norrland* utgavs anonymt av greve Ludvig Douglas (1849–1916) och möttes av ett sådant intresse att den snabbt trycktes om i flera nya upplagor. Douglas hade vid denna tid just påbörjat vad som skulle komma att bli en mycket framgångsrik karriär: han var sedan ledamot av Första Kammaren 1890–1901 och 1907–1911 samt landshövding först i Uppsala och sedan i Östergötlands län. Vid 1901 års riksdag var han en av dem som ivrigast förespråkade ett stärkt försvar.²³ Han utnämndes till riksmarskalk 1912 och tillhörde under kriget

de aktivistiska kretsar, med nära förbindelser till drottningen, som verkade för ett svenskt ingripande på Tysklands sida.²⁴

Douglas framtidsscenario skildrar ett Sverige som efter en rysk invasion har förlorat hela Norrland ovanför Lule älv – berättelsens syfte är att redogöra för orsakerna till denna katastrof. Begynnelsen till kriget förläggs visserligen till ”det stora kriget mellan kontinentalmakterna 189*”, som intressant nog företer ganska stora likheter med den kommande stormaktsgrupperingen i första världskriget – den mest påtagliga skillnaden är här den att England stannar utanför kriget. Storkriget är dock bara den yttre orsaken, den egentliga anledningen har vuxit fram under ”många, många år af sorglöshet och materiella sträfvanden”.²⁵ Den politiska situationen i landet spelar här en avgörande roll: de gamla ståndsintressena förlamar representationsreformen 1865. Andra kammaren avvisar alla försök att förstärka och modernisera försvaret, och detta just under perioden 1870–1890, ”då hela kontinenten efter första fransk-tyska kriget stod beväpnad ända upp till tänderna”.²⁶ Att kriget förr eller senare måste bryta ut borde ha varit uppenbart, menar författarens språkrör, ”om icke af andra skäl, så dock därför att de europeiska staterna omöjligt i längden kunde bära den tunga rustning, de själfva iklädt sig”.²⁷ Ännu vid krigsutbrottet – där Tyskland och Österrike ställs mot Frankrike och Ryssland – dominerar försvarsoviljan och vankelmodet i Sverige. Ett tyskt förslag om försvarsallians avvisas, och resultatet blir det att ett helt ensamt och alldeles otillräckligt rustat Sverige-Norge tvingas försöka försvara sig mot den överlägsna ryska angriparen.

Douglas skrift pekar fram mot Aminoffs *När krigsguden talar* så tillvida att organisations- och utrustningsfrågor upptar det största utrymmet. Värderingen av den svenska samhällsutvecklingen och de ekonomiska framstegen är i denna invasionsberättelse visserligen hög, men författaren konstaterar samtidigt ”den moraliskt förslappande inverkan denna långa fred utöfvat på nationens skaplynne”.²⁸ Resultatet av det olyckliga kriget blir inte bara förlusten av övre Norrland. Den militära upprustning som man hittills av ekonomiska skäl har avstått ifrån måste nu ändå genomföras, och det till ett högt pris.

*Tunga bördor lades genom [det nya härordningsförslaget] på folket, – tyngre än den mest afgjorde beundrare af tyska värnpligtssystemet någonsin skulle satt i fråga under föregående tider. Men under intrycket af vår hjälplöshet och vår djupa förnedring tystnade all opposition och förslagen antogs. – Vår materiella förkofran har sedan dess endast långsamt gått framåt. Månet önskningsmål inom den andliga odlingens område har man nödgats uppskjuta på obestämd tid, men tyngst af allt och bittrast kännes dock den tanken, att allt detta kunnat undvikas, om vi i tid hade enats om ett starkt försvar!*²⁹

Redan året därpå, 1890, kom nästa svenska invasionsberättelse: den av bokförläggaren Christian Gernandt (1831–1906), mannen bakom *Nordisk familjebok*, författade men liksom flera av föregångarna anonymt publicerade *Hvarför vi förlorade slaget vid Upsala den 18 maj 1900*.³⁰ Denna berättelse har formen av ett samtal mellan en militär som deltagit i slaget vid Uppsala och en riksdagsman i (den försvarssparsamma) Andra kammaren. Scenariot har många likheter med det i *Hur vi förlorade Norrland*. Militärens analys av orsakerna till den svenska arméns underlägsenhet koncentrerar sig på otillräcklig övningstid, otidsenlig organisation samt det parlamentariska motståndet mot försvarets förbättring. Riksdagsmannen hävdar att landet inte är rikt nog att ”bära militarismens tunga börda” och att man därför valt att främja ”den inre utvecklingen”, eller med en hänvisning till Tegnér’s ”Svea” – ”inom Sverges gräns eröfra Finland åter”.³¹ Militären avvisar denna åsikt med konstaterandet att ”frukterna af hundra års mödor, ansträngningar och sparsamhet” genom ett krig mycket snabbt kan förloras. Inte minst visade redan det fransk-tyska kriget 1870–1871 hur ”en underhållig organisation bragte den franska nationen nära dess fall”.³² Intressant nog formulerar militären också en skarp kritik av den svenska fraspatriotismen och mot de politiker som utan att bekymra sig om försvarets modernisering slentrianmässigt hävdade att svensken ”var född att segra, att han egde en krigares alla dygder”.³³

Den ryska landstigningen i nordöstra Uppland har i denna invasionsberättelse följts av ett slag strax utanför Uppsala, där de svenska truppers bristande utbildning, tydligast manifesterad i deras ”brist på elddisciplin, uthållighet och rörlighet”, gjort den ryska segern oundviklig.³⁴ Berättelsen avslutas strax efter detta katastrofala slag, och vi får inte veta vilket som blir det slutgiltiga resultatet av kriget. Att en katastrof som denna skulle kunna undvikas genom frikostigare försvarsanslag anar vi redan genom det faktum att broschyren ”[t]illegnas 1891 års Riksdag”. *Hvarför vi förlorade slaget vid Upsala* konstaterar liksom *Hur vi förlorade Norrland* att den långvariga freden har ”satt massan af svenska folket i ett tillstånd af bekymmerslöshet”, och att de rustningar som till slut visar sig nödvändiga skulle ha gjorts långt tidigare: ”Lika djup som dvalan varit, lika hårdt måste det träffande slaget vara för att väcka svenska folket.”³⁵

Av de svenska föregångarna till *När krigsguden talar* måste slutligen också den omfångsrikaste av alla svenska invasionsromaner nämnas. 1901–1902 utkom *Med vapen i hand. Romantiserad skildring af vårt kommande krig* – en roman som omfattar 879 sidor i stort format.³⁶ Som författare angavs Erik Drake, en pseudonym för Nils Hydén (1870–1943), som tidigare gjort sig känd främst för den historiska äventyrsromanen *Gula Brigadens hjältar. Roman från Sveriges storhetstid* (1899–1900).³⁷ Som Conny Svensson har påpekat innehåller den historiska romanen *Gula Brigadens*

hjältar åtskilligt av samtidskritik, riktad bland annat mot företeelser som parlamentarism och majoritetsstyre. Romanen kan rent av beskrivas som utopisk vision av ett Sverige där "motsättningar mellan klassar saknas", där "alla strider i total endräkt för ett gemensamt mål"; "ett disciplinerat och kasernliknande samhälle där den allmänt beundrade och aldrig ifrågasatta krigsmakten åtnjuter sin legitima hedersplats i landets hierarki".³⁸ *Gula Brigadens hjältar* erbjuder med andra ord ett representativt urval av vad som brukar kallas "1914 års idéer".³⁹

I denna bemärkelse kan också invasionsromanen *Med vapen i hand* beskrivas som utopisk. Liksom i de flesta andra svenska invasionsromaner som här har kommenterats är också här den ryska invasionsarmén inledningsvis framgångsrik, men bara för att efter en tid bli besegrad och körd tillbaka över gränsen – den svenska territoriella compensationen är i detta fall betydligt mer omfattande än i Aminoffs *När krigsguden vaknar*: ryssarna får nämligen avträda Kolahalvön och den finska lappmarken till Sverige! Hydéns roman har för övrigt åtskilliga likheter med Aminoffs två år senare utgivna: stridsförloppet som i stort sett följer samma linjer; den romantiska parallellhandlingen där de kvinnliga huvudpersonerna engagerar sig i Röda korsets verksamhet och där de älskande får varandra lagom till krigets lyckosamma slut; tekniken att omväxlande belysa krigsskådeplatser från vitt skilda delar av Sverige, och så vidare. Men det finns också viktiga skillnader. *Med vapen i hand* är i jämförelse med Aminoffs invasionsromaner betydligt råare: här möter vi många scener där krigets mest motbjudande och allt annat än romantiska sidor ingående skildras: ihjälklubbning av fiendesoldater, summariska avrättningar av krigsfångar, sönderslitna människokroppar, svårt sårade på fältsjukhuset, med mera. En intressant variation på det invanda mönstret är också den att ett nihilistuppror här är en bidragande orsak till det ryska nederlaget; det leder bland annat leder till att tsaren skjuts ner och att Finland blir en självständig republik.

Under perioden fram till 1914 utges utöver de inhemska produkterna också flera svenska översättningar av utländska invasionsromaner. 1893 utkommer således *Det stora kriget 189? En framtidsbild*, ursprungligen publicerad 1892 i den engelska tidskriften *Black and White* och snabbt översatt till flera språk.⁴⁰ Ett exempel på en översättning från tyskan är den anonymt utgivna *Världskriget 1907* (1906), enligt uppgift i förordet hade boken i andra länder redan sålts i 95.000 exemplar!⁴¹ Även från norskan översattes flera invasionsromaner. Øvre Richter Frichs *Flygfisken*, uppenbarligen skriven före krigsutbrottet, men översatt till svenska först 1917, utspelas 1921.⁴² I denna roman spelas huvudrollen – vid sidan av Richter Frichs stående hjälte Jonas Fjeld – av "Flygfisken", en revolutionerande amfibiefarkost utrustad med projektiler av lika revolutionerande spräng-

verkan. Världskriget 1921 får ett förlopp som rymmer åtskilliga mindre vanliga kombinationer: Ryssland anfaller Norge, Englands och Tysklands flottor möts utan att ett avgörande uppnås, Frankrike går in i Flandern, den engelska flottan besegrar i grunden den amerikanska, och så vidare. Flygfisken, "den nya tidens vidunderdjur – amfibien, som hotade nationernas krigslystnad – mordvapnet, som riktade sin spets mot själva krigsgudens strupe",⁴³ får dock till sist alla de inblandade nationerna att avbryta striderna. Såväl militärer som diplomater är nämligen slagna av skräck efter det att den oöverbinnerliga nya krigsmaskinen, navigerad av övermänskliga Jonas Fjeld, den enarmade engelske detektiven Ralph Burns och konstruktören, dvärgen Ilmari Erko, krossat den anfallande ryska flottan utanför Kristiansand.

"Kapten Muncks" *Den vita rasens självmord* (1915), kan beskrivas som en hybrid mellan en konventionell krigsroman och en invasionsroman. Världskrigets fronter överensstämmer i romanen visserligen med verklighetens, men bakom kriget står här ett hemligt förbund av asiatiska makter med syftet att låta de vita nationerna förinta varandra, för att man sedan bekvämt ska kunna inta hela Europa. Att tidstypiska dekadens- och degenerationsföreställningar här sätts i spel anar man redan av romanens titel.⁴⁴ I dess avslutande rader kombineras dessa idéer med en lika tidstypisk föreställning om regeneration genom lidanden och umbäranden:

den vita rasens självmord [har] egentligen börjat långt före krigsutbrottet. Samtidigt med att millioner ledo nöd, svulto och fröso, levde andra i den mest raffinerade lyx. Sådant tyder på att samhället är sjukt.

*Kanske blir det rensat genom eld och blod. Måtte detta bli världskrigets resultat.*⁴⁵

Den omfattande översättningstrafik i flera riktningar som invasionsromanerna utlöste visar som I.F. Clarke har påpekat att de europeiska makterna trots sina politiska motsättningar förenades i det stora intresset för krigiska framtidsprognoser. En annan likhet är den att skildringarna av det kommande kriget i samtliga fall misslyckas med att förutse det kommande världskrigets karaktär:

The period from the eighteen-eighties to the long-expected outbreak of the next war in 1914 saw the emergence of the greatest number of these tales of coming conflicts ever to appear in European fiction. Save for rare exceptions, they are distinguished by a complete failure to foresee the form a modern war would take. The slaughter of the trenches, the use of poison gas, the immense damage caused by submarines, the very scale of a world-wide industrialized war were mercifully hidden from the admirals, generals, politicians, and popular novelists who joined in the great enterprise of predicting what was going to happen.

This was inevitable. It was the result of the now familiar time-lag between the rapid development of technology and the belated abandonment of ideas, mental habits, and social attitudes that the new machines and the new industries had rendered out of date.⁴⁶

När krigsutbrottet närmar sig och de politiska spänningarna i Europa ökar får invasionsberättelserna en stegrad aktualitet. Sven Hedin hade varnat för en rysk expansion redan i boken *Sverige och den stora Östern* (1905). I januari 1912 utkom hans broschyr *Ett varningsord*, vars totala upplaga skulle komma att uppgå till över en miljon exemplar. Varningsordet innehåller ett avsnitt med rubriken "Under främmande ok", som bygger vidare på de gamla invasionsberättelserna, men som också ska komma att verka inspire-rande på några av de efterföljande. Här skildras de konkreta effekterna av en rysk invasion såväl för bonden i Östergötland som för stockholmaren:

Låt oss tänka oss Stockholm efter striden. Det är slut med mötena på Folkets Hus – där bor en främmande general. Patruller ströfva genom alla gator. Stadens borgare förbjudas vid dödsstraff att titta ut efter klockan 7. [...] Öfver Gustaf Adolfs torg och Norrbro rida främmande kavallerister i gråa vapenrockar och med gevär öfver axeln. I Kungsträdgården är en artilleripark uppställd, och kanonvagnarna ha kors och tvärs skurit djupa spår i rabatter och planteringar. Det ser ut som på Place de la Concorde efter preussarnas inryckande i Paris. Hela lass af hö tömmas kring Karl XII:s staty, där några hundra hästar ständigt hållas i beredskap. Tid efter annan ledas de fram till Molins fontän för att dricka.⁴⁷

Carl Juliusson Bergman, fanjunkare vid Kungl. Smålands regemente i Eksjö,⁴⁸ utgav 1913 en samling berättelser ur militärlivet med titeln *En kavallerists dag*. De tre första berättelserna, "En kavallerists dag", "Det gyllene armbandet" och "I fiendens klor" kan beskrivas som invasionsberättelser med den gemensamma ramen att Sverige blivit utsatt för en invasion av den ryska armén. Till skillnad från Aminoffs *När krigsguden talar*, där vi ju får en ingående skildring av hela förloppet från krigsutbrott till fredsförhandlingar nöjer sig Bergman med att servera några lösryckta scener, bland annat skildrande de första konfrontationerna mellan svensk och rysk trupp. Om krigets utgång får vi inget besked, men den trohjärtat patriotiska hållningen tycks nästan förutsätta att försvaret blir framgångsrikt. Den inledande berättelsen avslutas med att berättaren öppet deklarerar såväl sin ovisshet som sin förhoppning: "Kriget har börjat, men vi skola hoppas, att den slöja som för oss döljer gamla Sveriges öde, är väfd af försynens milda hand."⁴⁹

1913 utgavs också Ernst Bloms *Ofredstid. Berättelser från ett krig*, som i flera enskildheter tar fasta på uppslag från Hedins *Ett varningsord*. Återigen invaderas här Sverige över Östersjön, återigen talar allt för att angri-

paren är Ryssland – till dess att vi något hundratal sidor in i berättelsen får veta att den anfallande nationen är – ”Kurland”. Förekomsten av slaviska typer, knutpiskor, kosacker, sibirisk fångenskap med mera gör visserligen denna maskering tämligen meningslös. Ovanligt motbjudande är Bloms skildring av den svenska bondens iver att göra vinst på handel med invasionsarmén. När bonden får höra att utländska soldater är i färd med att förgripa sig på hans dotter vill han nämligen först inte låta detta störa kommersen – ”De’ ska’ förr eller senare ske [...]”. Han reagerar, för sent, först när frun låter honom förstå att ”detta ä’ ju flere hundra kalar, som ä’ om henne”.⁵⁰ Brutaliteten i krigsskildringarna överträffar till och med den i Hydéns *Med vapen i hand*. Karakteristiskt för denna berättelse är annars det uttalade rasbiologiska inslaget. Som en gengångare från Strindbergs ”Hjärnornas kamp” framstår följande resonemang om de invaderande ”kurländarna”: ”Vi ha en gång odlat upp deras land och deras hjärnor med västerländsk kultur. Nu är det deras tur och de ympa in på oss sitt barbarblod för att stärka oss i växten och försena öfverblomning, ty då blir plantan starkare och kraftigare.”⁵¹ Barbarinvasionen framstår här närmast som en välsignelse. Mycket riktigt summeras resultatet efter den slutliga svenska segern med hjälp av samma växtmetaforik: ”En ny tid stod för dörren, det var kraftens år efter pröfningsens hemska dagar, ett nytt land, ett nytt folk af enkelhet och arbete, ett nytt skott på den gamla hundraåriga men kärnfriska ekstubben.”⁵²

En svårslagen aktualitet fick två romaner som enligt *Svensk bokhandeltidning* båda släpptes under veckan 30 juli till 5 augusti 1914, det vill säga veckan för de första krigsförklaringarna. Under pseudonymen Ewert van Horn gav den i många genrer verksamme författaren Artur Möller (1883–1940) ut *Krigsåret 1918. En svensk sjöofficers äventyr*. Också detta är en roman där den ryske fienden, som till skillnad från hos Aminoff och Blom, men i likhet med i Mellins, Douglas, Gernandts, Hydéns och Bergmans berättelser nämns vid sitt rätta namn, går till anfall mot Sverige. Avgörande för det framgångsrika svenska försvaret blir här en seger utanför Örnsköldsvik, men framför allt en modig ubåtsattack, varigenom stora delar av en rysk invasionsflotta torpederas i Revals hamn. 1918 blir härigenom ”vårt återvunna nationella självförtroendes födelseår”.⁵³ Den andra romanen var skriven av den synnerligen produktive journalisten och författaren av bland annat ungdomsromaner, detektivberättelser, historiska romaner och kupletter Axel Kerfve (1863–1938). Den hade titeln *Allt för fosterlandet* samt den med tanke på utgivningsveckan närmast osannolikt aktuella underrubriken *Krigsutbrottets roman*.⁵⁴ Kanske spekulerade förlaget (och författaren) i att den politiska upptrappningen verkligen skulle leda till ett krigsutbrott; kanske lades underrubriken till i sista stund. Större delen av romanen beskriver ett synnerligen omfattande ryskt spionage, varigenom

invasionen förbereds. I den sista delen kommer verkligen det länge väntade anfallet. Skildringen av de ryska truppernas framfart innehåller till skillnad från motsvarande passager i Aminoffs *När krigsguden talar* och Hedins varningsord skräckscener med övergrepp på svensk civilbefolkning. Även detta är emellertid en optimistisk invasionsroman; av stor betydelse för det svenska försvarets slutliga framgång blir här en ung svensk uppfinnare som konstruerat ett sprängämne, kraftigare än något hittills känt. Genom att från ett flygplan kasta ner sina specialgranater över fiendens slagskepp och befästningar lyckas han hejda den ryska offensiven.⁵⁵

Under krigsåren möter vi i dags- och veckopressen emellanåt kortare exempel på den vid det här laget väl beprövade invasionsberättelsen. Genren förekommer nu i tidningar av alla politiska kulörer. Som exempel kan nämnas den anonyma "Tolfte bataljonen. Skildring från Sveriges nästa krig", införd den sista veckan i juli 1914 i *Sveriges väl*. Bataljonschefens strafftal till soldaterna demonstrerar med sin summering av orsakerna till den olyckliga utgången av "slaget vid Råneå" mycket tydligt berättelsens politiska tendens. Det kraftigt arkaiserande språket är uppenbarligen avsett att framhäva ögonblickets karaktär av ödesstund:

*"I sägen, I voren på förhand dödsdömda, hvem har då dödsdömt Eder?
Vi varnade, men I svenska arbetare ville ej låta Er varnas. I fortsatten att
tredskas och strida, och vid sommarriksdagen 1914, när Ni nedslogo
försvarsfrågan och menade att Ni därmed dömt de konservativa till
undergång, dömden I också Eder sjäfva då I saden: vi vilja taga ansvaret,
Och I liden nu Edra gärningars lön."⁵⁶*

Här liksom i många av de föregående invasionsberättelserna är det inrikespolitiska syftet mycket tydligt: förhoppningen är den att de beslut som ska fattas vid den stundande riksdagen förhoppningsvis kan påverkas av en suggestiv framställning av det tragiska öde som annars kan bli landets. Buren mindre av konkreta inrikespolitiska överväganden än av ett konservativt nationalistisk patos är den poetiska "framtidssynen" "Det unga Sverige", som infördes i samma veckotidning i april 1915. I denna dikt om fem strofer finner vi en koncentrerad lyrisk motsvarighet till den positiva varianten av invasionsberättelsen. Någon angripare nämns inte i dikten, men de ungdomliga och jublande soldater som marscherar mot striden förutsätts uppenbarligen ha vitaliserats av ett framtida krigsutbrott – alldeles som i en dikt som Heidenstams "Den nioåriga freden". Diktjaget kontrasterar den nyväckta hänförelsen mot en förfluten tid, givetvis tänkt att förstås som diktens samtid, då bland soldaterna hördes "ett mummel af knot" och "ögonen slungade blixtrar af hot / de ville blott ett: 'revoltera'!"⁵⁷

I ungsocialisternas *Brand* finner vi i början av september 1916 en annan invasionsberättelse som naturligt nog inte är riktad mot rustningsfientliga

arbetare, utan mot nationalistiska aktivister. Signaturen "Frits" målar här upp bilden av den ohyggliga förödelse som drabbar ett Sverige som gått in i kriget och därefter invaderats av en övermäktig motståndare. Skräckskildringen är ett mycket bra exempel på den socialistiska version av nationalism, som Christer Strahl har identifierat i den svenska socialdemokratins försvarsdiskussion och analyserat i sin avhandling om *Nationalism och socialism*.⁵⁸ Även för detta budskap har en arkaiserande språkform befunnits lämplig:

Vårt gamla, nedärvda fädernesland är icke längre något land; – det är blott en rykande ruin, en hemvist för sorg, elände och död; det är en ödelagd allmänning, inrättad till kyrkogård och hospital, där pesten och hungerdöden över allt slingrar sig fram mellan människolämningarna och gravhögarna, bortryckande de knäböjande, sörjande kvinnorna och barnen.

Men detta är ändå icke nog. Förstörelsen skall ha en krona... Och så säger Europa till Sverige:

*"I, som ären besegrade, haver icke längre lov att vara ett folk! Vi skola dela, vad som är kvar av edert land och edra rikedomar. Friheter, minnen och språk skola tagas ifrån eder!"*⁵⁹

Under perioden förekommer också en märklig hybridform: en berättelse som skenbart lokaliserats till en avlägsen historisk period – vikingatiden – men inte desto mindre utmålar ett framtida invasionsscenario. Tillvägagångssättet säger mycket om hur en nationalistisk historiesyn ännu vid denna tid kunde fungera som ett kraftigt styrande mönster för förståelsen inte bara av nuet utan också av det kommande. De arkaiserande språkformerna i de nyss kommenterade invasionsberättelserna är av allt att döma ett utslag av samma mekanism. I Fredrik Nycanders berättelse "Svitjods värn. En fornsaga" möter vi Gösta Sveakonung och de tre hövdingarna Sven Vidafot, "den vidtfarne" som är ledare för "högerflocken", Hjalmar "med vänsterflocken" samt Karl, "hufvud för mellanflocken". Alla dessa tre hövdingar ville styra riket, får vi veta. Gustaf V, Hjalmar Branting och Karl Staaf är alltså mycket lindrigt förklädda. Lika lätt igenkännlig för den samtida läsaren var naturligtvis den vittbereste Sven Hedin. Hans ställning som ledande propagandist för högern var uppenbarligen så stark att det föll sig naturligt att placera in honom som faktisk ledare för "högerflocken". Efter berättelsens upptakt följer en koncentrerad version av Borggårdskrisen och försvarsstriden i vikingahistorisk kostymering. Kungen vill bygga långskepp, längre än förut öva folket i vapenkonst samt ta upp en värnsskatt, eftersom man hotas av den "övermäktiga grannen" Gardarrike. Bakom detta ställer sig genast Sven Vidafot, medan Hjalmar och Karl är av annan åsikt. Hjalmars svar är intressant som sammanfattning av högerns tolkning av socialdemokraternas ståndpunkt i försvarsfrågan:

– Drott! Den flock, hvars höfding jag är, önskar inga värnskylder. Ej vill den betungas med otidig skatt. Ostördt vill folket ägna sig åt hvardagsid. I fridsäll tid lefva vi, vilja ej rusta oss. Då månne det synas som önskade vi strid. Vi önska det icke. Vi älska fredliga idrotter. Därför ropar jag:
Afväpning! Flockmän, instämman i mitt rop!
 – *Afväpning – skreko Hjalmar's män.*⁶⁰

Karl är uppenbarligen av samma åsikt som Hjalmar, men uppehåller sig i sitt inlägg, liksom för övrigt sin namne Karl Staaf under Borggårdskrisens efterdyningar, vid att kungen tagit till orda utan att först rådgöra med sin ”främste rådgifvare”: ”Enväldig vill du göra dig. Men ej tåla svear våldsdrott!” Hjalmar instämmer föga överraskande i kritiken: ”Otillständigt var ditt tal, drott. Land må styras af folkvilja, ej af drottvilja.” När den fientliga flottan plötsligt närmar sig kusten från öster avslutas partistriderna plötsligt. I prövningens stund förvandlas till och med de så försvarsovilliga och av egennyttan styrda hövdingarna Hjalmar och Karl enligt det mönster som vi vid det här laget väl känner igen:

*Genom larmet skar drottens röst:
 – Fylken eder kring mig!
 Alle gjorde så, utom Hjalmar's anhängare. De stodo med korslagda armar.
 Då såg Hjalmar utåt vågorna. Hans ansikte förvandlades, fullt af
 dådkraft vardt det. Han böjde sig ner, upptog sitt kastade svärd, lyfte det
 till strid. Sammalunda gjorde hans män.
 Inför draksynen besinnade sig ock Karl. Maktbegärets slöja remnade,
 han såg landets nöd, drog svärdet.
 – Så vordo vi till sist ett folk! – jublade drotten. – Men först skulle vi se
 faran tätt inpå oss, innan kifvet slutade.
 Han ställde sig i spetsen för de enade. Hären tågade till stranden att
 möta drakarne, som alltmera närmade sig. Ett var målet: friheten. Alle
 voro beredda att offra sitt lif för Svitjod, det härliga.*

Efter det första krigsåret blir invasionsberättelserna – såväl de i bokform som veckotidningarnas kortare varianter – betydligt ovanligare. De politiska framtidsberättelser som nu utkommer handlar för det mesta inte om någon invasion av Sverige, utan om hur tillståndet i landet och i Europa ska komma att te sig efter den efterlängttade freden. Kosmopolitiska och internationalistiska idéer kommer här ofta till uttryck. Så till exempel redan i den lilla berättelsen ”En återblick”, införd i *Aftonbladet* i slutet av augusti 1914. En mamma berättar här för sitt barn om det krig som rasat ett hundra år tidigare och om ”den oerhörda skamkänsla som grep nationerna efteråt”.⁶¹ Förbättrade kommunikationer, inklusive individuell flygförmåga har omöjliggjort kriget genom att radera ut all nationalism och patriotism: ”Man skulle bli utskrattad om man började tala om nationella före-

träden eller raskänsla.” Som en likaså kosmopolitisk framtidsvision i större skala kan Ludvig Nordströms roman *Resan till Cythere* (1917) betecknas. Liksom i den korta skissen från 1914 skrattar man här gott åt den enfald och den nationalistiska inskränkthet som kännetecknade Europa före och under kriget. Här är tidsavståndet visserligen inte hundra, utan bara något enda år, vilket kanske gör den mentalitetsmässiga metamorfosen något svår att acceptera.

En roman med många beröringspunkter med invasionsberättelserna är slutligen försvarsaktivisten Annie Åkerhielms (1869–1956) *Anno Domini* (1921). I Tyskland publiceras under mellankrigstiden mängder av konservativt nationella romaner som ur det inte bara materiellt förödande utan också förnedrande nederlaget försöker utvinna en moralisk styrka genom att besjunga kriget som källa till maskulin gemenskap och inre vitalisering. Som ett slags parallell till denna litteratur kan Åkerhielms roman beskrivas. Den handlar nämligen om ett kommande krig mellan Amerikas förenta stater och Storbritannien där briterna till sist får ge vika efter det att Indien tack vare amerikanskt stöd lyckats göra sig självständigt. Det storpolitiska förloppet kulminerar i romanens slut när den amerikanska flottan besegrar den brittiska i Öresund mitt framför ögonen på huvudpersonerna som förskräckta blickar ut från sitt badhotell i Skanör. De tyskvänliga huvudpersonerna ser i detta förlopp en Guds ”straffdom över England [...], Tysklands hycklande mördare”.⁶² Den gamle teologiprofessorn, som sedan slutet på världskriget börjat vackla i sin gudstro, känner nu att Gud trots allt är rättfärdig och talar i sin första predikan sedan Versaillesfreden om hur Gud har straffat ”de misskundslösa, som trampade en slagen broder i stoftet” genom att ”väcka split och strid mellan dem själva”.⁶³ *Anno Domini* handlar alltså till skillnad från så gott som alla de invasionsberättelser som hittills har kommenterats inte om en invasion av Sverige; inte heller är Ryssland inblandat i händelseförloppet. Åkerhielms roman är således inte en egentlig invasionsroman, men den handlar liksom dessa om ett kommande krig – ett fortsättningskrig efter världskriget mellan två av segrarmakterna. *Anno Domini* kan jämföras med *The Germans in Cork* (1917), en engelsk invasionsroman med syftet att visa irländarna att Tyskland långtifrån vore någon irländarnas befriare, utan tvärt om ett större hot mot den irländska saken än England.⁶⁴

Invasionsberättelserna är i högsta grad knutna till tidens politiska debatt; i all synnerhet till de mångåriga och bittra försvarspolitiska striderna mellan å ena sidan den rustningsivriga högern; å andra sidan mer eller mindre försvarsovilliga bönder, liberaler och socialister. Detta i kombination med den estetiska valhänthet som utmärker många av dem är naturligtvis en bidragande orsak till att de nästan fullständigt har försvunnit in i den litteraturhistoriska glömskan. Men invasionsberättelserna kan inte reduce-

ras till enkla yrkanden på ökade försvarsanslag i överensstämmelse med de enheter och den utrustning som blir utslagsgivande i den positiva varianten, alternativt med de försumligheter som blir ödesdigra i den negativa. I hotbilderna av det invaderade hemlandet och den invaderande främlingen – ryssen – framträder också konturerna av den nya, konservativa nationalismens baksida: skräcken för den samhällsupplösning som framstod som en ofrånkomlig effekt av industrialisering och urbanisering, av arbetarrörelsens organisationssträvanden och av den begynnande kvinnoemancipationen.⁶⁵

NOTER

- 1 Några smakprov: *Tuareger med flera berättelser från franska kolonierna i Afrika* (1900), *Kriget Japan-Ryssland. Illustr. skildringar bearb. efter rapporter från svenska militära krigskorrespondenter samt andra källor* (1905), *Tåget öfver Bält. Skildringar och äfventyr från Karl X Gustafs sista krigsår* (1908), *Gools äventyr. En skildring från skräcködlornas tid* (1914), *Ryttarbragden vid Liège. Romantiserad skildring från världskriget 1914* (1914), *Siffran som försvann. Detektivroman* (1916), *Den ljusskygge. En spionroman från huvudstaden* (1917). Inte bara *När krigsguden talar* utan hela Aminoffs produktion är idag fullständigt bortglömd. Ett undantag från regeln är Nils-Olof Franzéns *Undan stormen. I Sverige under första världskriget*, Bonniers, Stockholm 1986, där i avsnittet "Kriget i böckernas spegel" en sida (s. 317) ägnas åt Aminoffs många äventyrsromaner med motiv från det pågående världskriget.
- 2 Iwan T. Aminoff (Radscha), *När Krigsguden talar. Romantiserad skildring af vårt kommande krig*, F.C. Askerbergs bokförlag, Stockholm 1904, s. 578.
- 3 *Ibid.*, s. 218 f.
- 4 *Ibid.*, s. 347.
- 5 *Ibid.*, s. 269 f.
- 6 *Ibid.*, s. 173.
- 7 *Ibid.*, s. 580.
- 8 *Ibid.*, s. 581 f.
- 9 *Ibid.*, s. 106.
- 10 *Ibid.*, s. 579.
- 11 Jfr Staffan Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1946 [Diss. Lund], s. 120 ff, där idékomplexets historia skisseras från GT över Treitschke, Nietzsche, Strindberg, Snoilsky, Kjellén och Hjärne till Heidenstam. Jfr även Tyrgils Saxlund, *1914 års*

DEN SVENSKA INVASIONSBERÄTTELSEN

- idéer. En studie i svensk litteratur*, Stockholm 1975 [diss.]. Även om denna tradition sannolikt spelar den största rollen i ett svenskt receptionssammanhang bör det understrykas att en positiv värdering av kriget vid denna tid inte bara återfanns i Tyskland, utan också t.ex. i Storbritannien. Som Cecil Degrotte Eby har påpekat låg socialdarwinistiska föreställningar om "the survival of the fittest" och om att kriget varken vore något onaturligt eller något negativt "at saturation density throughout nearly all layers of Victorian society". Cecil Degrotte Eby, *The Road to Armageddon: The Martial Spirit in English Popular Literature, 1870–1914*, Duke University Press, Durham & London 1987, s. 2. Jfr även s. 165.
- 12 I.F. Clarke, *Voices Propheying War 1763–1984*, Oxford University Press, London 1966, s. 4 ff.
 - 13 Se Clarke 1966. För en översiktlig diskussion av fransk och i någon mån av tysk invasionslitteratur, se även Marieluise Christadler, *Kriegserziehung im Jugendbuch. Literarische Mobilmachung in Deutschland und Frankreich vor 1914*, 2. Auflage, Haag + Herchen, Frankfurt/Main 1979, s. 177 ff.
 - 14 Clarke 1966, s. 227 ff. Bibliografin bör, åtminstone beträffande invasionsberättelser från andra europeiska länder än Storbritannien, visserligen användas med en viss försiktighet.
 - 15 Eby 1987, s. 11.
 - 16 En översikt över invasionslitteraturens subgenrer presenteras i Johan A. Höglund, *Mobilising the Novel. The Literature of Imperialism and the First World War*, Uppsala 1997 [diss.] (Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Anglistica Upsaliensia, 99), s. 94 ff. Se även Dag Hedman, "Samhällsdebatterande förryttare eller eskapistiska efterslänrare? Populärlitteraturens status exemplifierad med sekelskiftets brittiska invasions-, agent- och spionfiktio, främst av William Le Queux", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2001:1, s. 95 ff. Den produktive Le Queux står i centrum även i Dag Hedmans artikel "William Le Queux bland skönlitterära konspiratörer och terrorister", *Tvårsnitt* 2002:4, s. 50–58, där det visserligen är terrorist- och konspirationsberättelser som är huvudämnet. Den svenska invasionsromanen efter det fransk-tyska kriget är till skillnad från den engelska och den kontinentala fullständigt försummad av forskningen. Genren diskuteras inte heller i Sarah Ljungquists *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734–1940*, Gidlunds förlag, Hedemora 2001 [diss. Umeå]. Två av Aminoffs romaner, *När Krigsguden talar* och *Striden om Östersjön*, omnämns endast i förbigående som "svulstiga skildringar av kommande krig" (s. 46). I en artikel skriven av Conny Svensson, "Historia, samtid och utopi. Om Nils Hydén och *Gula Brigadens hjältar*", *Barnboken* 2002:2, diskuteras emellertid på s. 30 ff en svensk invasionsroman: Nils Hydéns ("Erik Drake") *Med vapen i hand. Romantiserad skildring af vårt kommande krig* (1901–1902).
 - 17 Eby 1987, s. 76. Jfr Hedman 2001, s. 100 f.
 - 18 Clarke 1966, s. 38.
 - 19 Eric Johannesson, "Geväret och pennan. Om skarpskytterörelsen och litteraturen", i *Litteraturens vägar. Litteratursociologiska studier tillägnade Lars Furuland*, Gidlunds 1988, s. 83. Jfr även Eric Johannesson, "August Blanche, den ädle folkvännen", i Kurt Johannesson, Eric Johannesson, Björn Meidal & Jan Stenkvist, *Heroer på offentlighetens scen*, Tidens förlag, Stockholm 1987, s. 83.
 - 20 G[ustaf] H[enrik] Mellin, *Sveriges sista strid. Fantastiskt Nattstycke*, [eget förlag], [2. uppl. med tillägg], Stockholm 1840, s. 112, 113.
 - 21 Johannesson 1988, s. 74. Johannesson placerar i sin lika informationstäta som välskrivna uppsats i skådespelet inte bara i skarpskytterörelsens politiska strävanden, utan också i ett offentlighetshistoriskt sammanhang.

- 22 [Chesney, George Tomkyns], *Slaget om Dorking. En skarpskytts minnen*, Carl Nordins förlag, Falun 1872.
- 23 Ragnar Amenius, artikeln om Ludvig Douglas i *Svenska män och kvinnor. Biografisk uppslagsbok*, 2, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1944, s. 272 f.
- 24 Franzén 1986, s. 157, 91 f.
- 25 [Ludvig Douglas], *Hur vi förlorade Norrland*, Nordin & Josephson i kommission, Stockholm 1889, s. 4.
- 26 Ibid., s. 5.
- 27 Ibid., s. 10.
- 28 Ibid., s. 22.
- 29 Ibid., s. 34.
- 30 Attribueringen enligt LIBRIS. Enligt UUB:s Katalog 1962 är författaren E. Gernandt-Christian Gernandts andra förnamn var Emmanuel.
- 31 [Christian Gernandt], *Hvarför vi förlorade slaget vid Upsala den 18 maj 1900*, Henrik Sandberg, Stockholm 1890, s. 10 f.
- 32 Ibid., s. 12, 15 f.
- 33 Ibid., s. 20.
- 34 Ibid., s. 41.
- 35 Ibid., s. 9, 10.
- 36 [Nils Hydén], "Erik Drake", *Med vapen i hand. Romantiserad skildring af vårt kommande krig*, Aktiebolaget Weijmers bokförlag, Stockholm 1902.
- 37 Hydéns invasionsroman diskuteras i Svensson 2002, s. 30 ff.
- 38 Ibid., s. 29, 28.
- 39 Jfr Saxlund 1975.
- 40 P. Colomb, J.F. Maurice, F.N. Maude, Archibald Forbes, Charles Lowe, D. Christie Murray och F. Scudamore, *Det stora kriget 189? En framtidsbild* [övers. från engelskan av *The Great War of 1892*], Fröleen & Comp, Stockholm 1893. Jfr Clarke 1966, s. 66 f.
- 41 *Världskriget 1907*, bemyndigad översättning från tyskan af W. C-g., Aktiebolaget Fortuna, Stockholm 1906.
- 42 Övre Richter Frich, *Flygfisken. En roman från världskriget 1921*, bemyndigad översättning från norskan av E. Lindberg, Dahlbergs Förlags A.-B., Stockholm 1917. Originalets utgivningsår framgår varken av den svenska översättningen eller av den norska nationella bibliotekssamkatalogen och databasen BIBSYS, men kan på grund av inre kriterier med största sannolikhet förläggas till något av åren närmast före krigsutbrottet 1914.
- 43 Ibid., s. 84.
- 44 Ur ett idéhistoriskt perspektiv diskuteras tidens degenerationsföreställningar i Daniel Pick, *Faces of Degeneration: a European Disorder, c.1848 - c.1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1989. Konfigurationer av samma idé- och mentalitetskomplex i den svenska sekelskifteslitteraturen analyseras i Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Uppsala 1994 (Acta Universitatis Upsalien-sis: Historia litterarum, 18).
- 45 [O.W. Erichsen], "Kapten Munck", *Den vita rasens självmord. Roman om världskriget*, översättning från norskan, Nordiska fabrikslaget, Malmö 1915, s. 320.
- 46 Clarke 1966, s. 68 f.
- 47 Sven Hedin, *Ett varningsord*, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1912, s. 25.
- 48 Enligt uppgift i UUB:s Katalog 1962.
- 49 Carl Bergman, *En kavaljerists dag* [eget förlag], Eksjö 1913, s. 19.

- 50 Ernst Blom, *Ofredstid. Berättelser från ett krig*, Förlagsaktiebolaget Västra Sverige, Göteborg 1913, s. 81.
- 51 *Ibid.*, s. 52.
- 52 *Ibid.*, s. 202.
- 53 Ewert van Horn [Artur Möller], *Krigsåret 1918. En svensk sjöofficers äventyr*, A.-B. Dahlberg & Co:s Förlag, Stockholm 1914, s. 182.
- 54 Axel Kerfve, *Allt för fosterlandet. Krigsutbrottets roman*, B. Wahlströms Förlag, Stockholm 1914.
- 55 I detta avseende har Kerfves roman stora likheter med Mellins föregångare *Sveriges sista strid*. Även i denna tidiga invasionsroman spelar en ung uppfinnare en avgörande roll för utgången av kriget. De märkvärdiga vapen som här kommer till användning är visserligen långt mer fantastiska. Här förekommer således "ohyggliga knallmaskiner", "rullande eldbollar" med förmågan att "plöja breda vägar igenom de Ryska massorna", torpedliknande "sällsamma maskiner" under vattnet samt en ohygglig projektil som uppenbarligen trotsar all beskrivning: "en kastad maskin, sällsamt svingande sina kantiga och i de äfventyrligaste former och utgreningar utböjda hörn" (Mellin 1840, s. 86, 104, 91, 92 f).
- 56 *Sveriges väl* 24/7 1914, s. 237.
- 57 Yngve Janson, "Det unga Sverige (En framtidssyn)", *Sveriges väl* 30/4 1915.
- 58 Christer Strahl, *Nationalism & socialism. Fosterlandet i den politiska idédebatten i Sverige 1890-1914*, CWK Gleerup, Lund 1983 [diss.].
- 59 "Sverige i kriget", *Brand* 2/9 1916.
- 60 Fredrik Nycander, "Svitjods värn. En fornsaga", *Sveriges väl* 11/9 1914. Berättelsen hade redan tidigare publicerats i *Vårdkasen* 9/4 1914. Ännu en historisk berättelse med varnande framtidssyftning skriven av Nycander infördes i *Sveriges väl* 16/11 1917 under rubriken "Sveagård. Saga". Här "väldgästas" Sveagård av stigmän, sedan den yngste sonen slarvat med att bomma för portarna. I prövningens ögonblick ställer han likväl upp på sin faders och sin broders sida och hjälper till att driva ut fienden.
- 61 Celestin, "En återblick", *AB* 23/8 1914.
- 62 Annie Åkerhielm, *Anno Domini. Roman*, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1921, s. 180 f.
- 63 *Ibid.*, s. 199.
- 64 Jfr Eby 1987, s. 242.
- 65 Dessa och andra liknande frågeställningar diskuteras av Linn Areskoug i en doktorsavhandling under arbete i Uppsala/Gävle som bl.a. behandlar den svenska invasionsberättelsen (preliminär titel: "Kriget som äventyr. Nationalistiska och romantiska krigsskildringar i Sverige ca 1900-1918").

Interartialitet i Igboland

Litterära målare i Nigeria

Av Jöran Mjöberg

Nigeria är i många avseenden stormakten på kontinenten Afrika. Landet har den största folkmängden, cirka hundra miljoner människor, det är troligen den starkaste militärmakten. Det har en rik teater-, dans- och textilkultur. Men det har också Västafrikas ende nobelpristagare i litteratur — lyrikern, dramatikern och romanförfattaren Wole Soyinka, och det har dessutom kontinentens utan gensago främste romanförfattare, Chinua Achebe. Achebe är bl.a. författare till mästerverket *Things Fall Apart*, en bok som på ett utomordentligt sätt belyser Afrikas politiska och kulturella utveckling från 1800-talet och fram till 1900-talets början och som tryckts i många miljoner exemplar. Dessutom äger Nigeria andra romanförfattare vilkas verk nått ut över landets gränser, sådana som I.N.C. Aniebo, Elechi Amadi, Cyprian Ekwensi, Buchi Emecheta och Amos Tutuola. Till dess nyare kulturarv hör också den utsökte lyrikern Christopher Okigbo, som stupade i Biafrakriget på hösten 1967. Född i Ojoto i östra Nigeria hade Okigbo utvecklat sitt litterära sinne genom humanistiska studier, bl.a. i antik kultur och engelsk lyrik, samt genom lärar- och bibliotekariearbete vid University of Nigeria i Nsukka. Till hans rika kreativa begåvning hörde också ett musikaliskt intresse, vilket han som klarinettist utvecklade i jazz. Efter sin död kom Okigbo att få en närmast kanonisk ställning i sitt land. Samlingsvolymen *Labyrinths* sammanfattade de tre böcker som han själv hade utgivit, *Heavensgate*, *Limits* och *Distances*.

Mer än andra regioner i Nigeria har Igboland i söder visat prov på konstnärlig rikedom. Igboområdet, som hyser cirka tolv miljoner människor, består av sex stater, av vilka den nordligaste heter Enugu State, och härifrån kommer Achebe (medan Soyinka tillhör yorubafolket). I den nordligaste delen av Igboland ligger staden Nsukka med University of Nigeria. Här i Nsukka, och i nära kontakt med universitetet, som grundades vid självständigheten 1960, har under de tre fyra sista årtiondena funnits en konstnärsskola, kallad *Nsukkagruppen* och bestående av trettio-fyrtio personer av vilka några enstaka tycks mig vara utomordentligt framstående som konstnärer. Majoriteten av gruppen hör till igbofolket, och detta betyder att de bygger på gamla folkliga konsttraditioner, dels så kallat *uli*-måleri,

som innebär målningar utförda på husväggar samt på mänskliga kroppar, dels *nsibidi*, som består av hemliga teckningsmönster begränsade till mänskliga kretsar. Den rika konstnärliga traditionen i deras folkliga bakgrund har tagit sig uttryck inte bara i *uli*-måleriet utan också i bland annat skulpturarbeten i trä samt i teater och maskerader.

Konstnärerna i *nsukeka*-gruppen bygger gärna på gamla mönster och bilder men är samtidigt engagerade i olika nationella problem, politiska, ekonomiska och sociala frågor. De skriver poesi, och de arbetar ofta i nära kontakt med verk av landets främsta författare. Flera av dem tog del på Biafrasidan i inbördeskriget i Nigeria 1967-70. Man kan säga att de, såsom lysande kolorister men stundom bundna till en mera ensidig färgskala bottande i *uli*-måleriet, befinner sig i ett tomrum mellan en äldre konsttradition av inhemskt märke och en modern europeisk-amerikansk. Traditionen lever i Igbofolkets religiösa föreställningsvärld, med mångfalden andar och gudomliga väsen - såsom i Achebes *Things Fall Apart*. Medan Yorubafolket i norra Nigeria är övervägande muslimer, är större delen av invånarna i Igboland kristna, och konstnärerna visar ömsom ett ointresse, ömsom ett engagemang när det gäller kristna motiv och bruk. Men det är min bestämda uppfattning att de här presenterade konstnärerna, antingen de arbetar i oljemålningar av större format eller bara i mindre omfång, i akvareller och tuschteckningar, är oerhört intressanta och kvalitativt står på en mycket hög nivå, jämförbar med de främstas inom modernt västerländskt måleri.

Förgrundsgestalten framför andra är Uche Okeke. Född år 1933, i Nimo i Igboland, fick han en katolsk uppfostran, med skolgång på olika håll. Han visade tidigt konstnärliga anlag och har vid sidan av sitt måleri också framträtt som diktare, särskilt med skådespel och lyrik. När han var 25 år, uppstod det en debatt om den gamla heliga källan Kpaaza i närheten av Nimo, som en del kristna konvertiter visade vilja att förstöra genom fiske. Okeke, själv kristen, ville inte följa dessa mera fanatiska trosfränder och demonstrerade sin åsikt genom att skriva en uppmärksam dikt :

*I'll not go to Kpaaza
I will not go
I will not go to fish in her spring
my fathers did not go
they did not go to her
secluded spring
they did not kill her fish.
But early Enochs said*

*They must go to Kpaaza
they must kill fish -
fish for troubles
in ancient spring
in sacred spring.
Kpaaza, they said, must go
to nourish and sustain
Christian converts body and soul*

*with sacred fish of sacred spring.
I will not go to Kpaaza
I will not go
to fish in her peaceful water
my fathers did not go.*

Okekes dikt blev en symbol för det intresse för äldre traditioner som utmärker Nsukkakonstnärerna men förråder kanske en viss tveksamhet om konstnärens folkliga rötter. Anspelningen på "early Enochs" har att göra med en viss kristen fanatiker i den ovan nämnda romanen av Chinua Achebe, vilken är illustrerad av just Okeke. Romangestalten Enoch angriper nämligen en grupp av maskerade män uppträdande i den gamla riten och sliter masken av en av de dansande, en fiktiv händelse som Okeke skulle gestalta i färg några år senare. Men Okeke ville tydligen varken förena sig med de kristna konvertiterna eller gå till källan som ett slags tillbedjare. År 1970, vid Biafrakrigets slut, skulle Okeke emellertid skriva ett svar på sin egen dikt. "I will now go to Kpaaza," förklarade han med tydlig betoning på ordet "now". Han upplevde nu att mycket av det gamla gått förlorat under kriget och att de yngres intresse för traditioner höll på att sina: nu var det lättare för honom att bekänna sig till det gamla Igboland - bara han fick smälta samman det med moderniteten.

Okeke är en av de *nsukka*-konstnärer som i störst utsträckning tar upp motiv ur igboreligion och - tradition. Han är trofast mot *uli*-stilen, och han har uppenbart gripits av *ogbanje*-motivet, d.v.s. traditionen om barn som kommer till världen bara för att dö och när de återkommer dör på nytt. Det är återigen ett motiv som man känner igen från Achebes *Things Fall Apart*, och Okeke skrev ett helt drama om det på 1960-talet. Andra exempel på Okekes folkliga motiv är oljemålningen *Jumaa* från 1961 (91 x 122 cm), starkt olik västerländskt måleri: en bild av muslimer i svepande vita mantlar som över en scharlakansröd plan är på väg mot en mürombyggd stad under en mörkblå åskhimmel - och vidare motiv ur folkets religion och sagoskatt. Men samtidigt tar Okeke upp politiska teman. Han illustrerar den förut nämnda episoden från *Things Fall Apart* där de maskerade igbomännen går till anfall mot briterernas kyrkobyggnad för att bränna den. År 1965 gestaltar han i en annorlunda, brutalt primitiv stil ett kvinnouppror mot britererna som ägde rum på 1920-talet, och i samband med Biafrakonflikten återger han en *Refugee Family*, en flyktingfamilj (linoleumsnitt 41 x 35 cm) - som han säkert såg så många i denna tid av folkhat och etnisk rensning i sitt land. Den senare målningen är totalt olik en sådan som *Jumaa* och återger i en färgskala med grönt, smutsbrunt och grått åtta stiliserade gestalter, liksom förstelnade i den dramatiska världen omkring dem.

På samma gång som Okeke visar att han har djupa rötter i igbofolkets tro och tradition, har han emellertid också en internationell utblick. Hös-

ten 1962 för han på ett tyskt statsstipendium till Tyskland, där han ställde ut egna verk och mottog rika intryck: bland annat upplevde han ett intresse för olika tyska konstnärer och tyckte sig finna en släktskap mellan *uli*-teckning och en målare som Paul Klee. Han arbetade där också, som den ende av dessa konstnärer, med kristna motiv i form av mosaiker och kyrkfönster, särskilt Kristusbilder; man kan där tänka på hans utpräglad katolska bakgrund. Sedan han år 1963 varit verksam med att grunda ett konstcenter hemma i Enugu, fick han tillfälle att tillbringa ett år vid University of Minnesota, där han fortsatte arbeta med igbo-motiv som gudomligheter och andar. Han hade en hel rad utställningar av sina verk, i USA, i Ungern, Tyskland, Tjeckien och Finland, och han skrev också dikter med igbo-motiv. Samtidigt som Okeke visar ett utpräglat intresse för sådana motiv som mänskliga gestalter och ansikten, kan han i en senare målning, en gouache i storleken 68 x 79 centimeter från åttiotalet, som han kallar *Eri, the Morning of Creation*, skapa en alldeles storslagen vision av en tidlös morgon i kosmos, med starkt lyrisk prägel genom sin dominerande milda blå färg, och med röda och vita inslag i en klippa och en buske i förgrunden.

Chieke Aniakor är en annan fängslande gestalt inom *nsukka*-gruppen, som både kan påminna om Okeke och förefalla olik honom. Han är född 1939, och hans konst anses ha kommit till mognad vid början av 1970-talet, då han också hade sin första utställning. Han tycks vara ännu djupare rotad i *igbo*-kulturen och i *uli* än Okeke och finner dess stil ha ett ursprung i naturen, så som i teckningarna på ormskinn och på vissa gnagare, och han har gett ett slags programförklaring för *uli* när han säger att dess rytmiska väsen i linjerna liknar en ton från "the thumb piano". "In *uli*", fortsätter han, "the line dances, spirals into different shapes, elongates, attenuates, thickens, swells and slides, thins and fades out from a slick point, leaving an empty space that sustains it with mute echoes by which silence is part of sound. At once cursive, it creates taut boundaries which it simultaneously relieves with dotted textures; curls up and resolves into a blocked shape hemmed with a contrasting colour boundary."

Liksom Okeke visar Aniakor hur han tagit till sig Achebes viktiga roman, och liksom Okeke engagerar han sig i det tragiska motivet med *oban-je*-barnen, och ett decennium efter Okeke ger han sin personliga variation på ämnet "flyktingar". Båda lägger tydligt an på stilisering på ett sätt som verkar inhemskt afrikanskt och där de båda på ett skickligt sätt arbetar med ett minimum av streck. Så är också fallet med hans *Music Makers*, som har något av förenklingen i affischkonst. Aniakor är också en konstnär som accepterar moderniteten, vilket kanske särskilt märks i hans politiskt inspirerade verk. I ett land som Nigeria, som i flera omgångar levt under ett despotiskt styre, gestaltar han, år 1994, ledaren och folket, *The Leader and Us*, i en akvarell där "ledarens" stränga orörliga ansikte lyfter

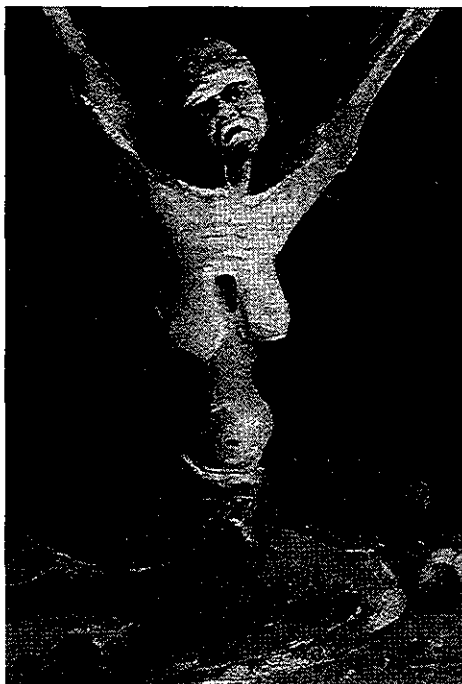
sig över massorna. Det är till dessa som Aniakor deklarerat att han vill nå fram med budskapet i sin konst, och en ännu starkare gestaltning har den politiska kritiken fått i *The Falcon Descent on the People*, en akvarell från 1992 där rovfågeln i hotfulla cirklar från luften går till angrepp på folket - folket också här framställt som en massa men med tunga individuella ansikten. Det är ett märkligt verk, som idéhistoriskt liknar Jonathan Swifts fantasi i *Gullivers resor*, del III, om en flygande ö som kungen av Laputa utnyttjar som ett slags bombplan för att kväsa sina upproriska undersåtar. Och Swift, liksom Bunyan, hör till de diktare som man växer upp med i ett anglofont land i Afrika.

Liksom Okeke visar Aniakor en förkärlek för att låta mänskliga figurer dominera hans verk. Liksom Okeke skriver han också poesi. Här kan han, i sin kärlek till igbo och dess traditioner, ironisera över de ungas bristande kulturella engagemang:

"Do you now prefer / the tingle of accordions / to the drumbeat of / the village gongs?" , och han kan också uttrycka en sarkastisk hållning inför det akademiska livet i Nigeria: "Who said that the ivory / tower / was part of God's creation? / If it was, then / God created the Tower, / took away the Ivory / to complete his other / Projects." I formuleringar som dessa kan man skönja ett sammanhang med den politiska kritiken i Aniakors antidiktatoriska akvareller och en starkare giftighet än den vi möter i Okekes konst.

Obiora Udechukwu, den tredje bland dessa betydande målare, är född 1946 i Onitsha i Igboland och kan betecknas som lärjunge och arvtagare till Uche Okeke. Bredvid sin verksamhet som målare är han också poet och dramatiker, han har framträtt som skådespelare, och hos den livliga nigerianska teatern har han dessutom gjort en insats i kostymdesign, t.ex. vid framförandet av nobelpristagaren Soyinkas stycke *The Trials of Brother Jero*. Under Biafrakriget deltog han i en teatergrupp som tillhörde Biafraarméns Cultural Affairs Division, dess nöjesdetalj. Efter skolgång i Onitsha studerade han först vid Ahmadu Bello University i Zaria (i hausa-folkets region) och tog därpå en bachelor- och en masterexamen i konst vid University of Nigeria. Under 1980-talet liksom senare på 1990-talet gjorde Udechukwu flera resor till Tyskland. Han mottog där fruktbärande intryck, arbetade med litografi och hade flera utställningar.

Udechukwu har under hela sin utveckling som konstnär i Okekes och Aniakors spår tagit upp inslag från *uli*-måleri och från Igbokonst. En analys av igboteckning och -måleri visar, säger Udechukwu, att "space, line, pattern, brevity" samt "spontaneity" är de pelare på vilka hela traditionen vilar. Och själv försöker han assimilera dessa egenskaper, både på ett intellektuellt och ett intuitivt sätt, samtidigt som han går djupare in i *ulis* värld än Okeke och Aniakor gjort. *Uli*-måleriet hade hundratals skiftande mo-



Obiora Udechukwu: "The Only Son" (1968). National Museum of African Art, Washington – Smithsonian Institution. Ett ledande namn bland Nsukkagruppens målarpöeter.

tiv. Där fanns mänskliga verktyg som hackan, där var växt- och djurmotiv som ödlan, örnen, den heliga ormen, löven från cassava. Där fanns även abstrakta inslag, t.ex. punkt och parallella linjer. Det existerade även moderna motiv, bilar, flygplan, fotbollar. När *uli*-konstnärerna dekorerade människokroppen, hade de ingen plan att berätta något, de hade snarare en estetisk syftning, att försköna den — men de lämnade tomrum mellan dekorationens olika delar. För sin personliga del menar Ude-

chukwu, att *uli* har en gudomlig egenskap, en kosmisk, så som månen, planeterna, stjärnorna. Han förnimmar hos den en släktskap med kalligrafi och kinesisk teckning. Han betonar dess abstrakta men också symboliska karaktär, och han upplever i *ulis* tecken en värld av vad han kallar "lyrisk symbolism". Sitt hela verk kan han definiera som "cerebral art". Men även om Udechukwu har sinne för att arbeta med det abstrakta, har han en mycket konkret motivskala, nästan som i 1880-talets realism. Han väljer gärna motiv som blinda tiggare, palmvinstappare, renhållningsarbetare, människor i tågkupéer, en läsande pojke.

Biafrakriget gjorde ett outplånligt intryck på Udechukwu, kanske djupare än på hans målarkollegor. "Som enskild människa," berättar han, "måste jag förflytta mig från plats till plats praktiskt taget utan ägodelar, bara en rock och en väska, och sov ibland i det fria. Därför vet jag vad det är att lida. Jag har upplevt hunger. Jag har sett flygräder där människor slitits sönder på mindre än två sekunder. Ja, detta har lämnat ett våldsamt intryck, och år efter år dyker krigsårens känslor upp inom mig. Och detta har förstärkts genom bristen på framtidsmedvetande i landet."

Det är tre verk av Udechukwu, som alldeles särskilt förmedlar hans djupupplevelse av kriget. Det är oljemålningarna "The Only Son", "Blue Figures (Refugees)" samt "Silent Faces at a Crossroads". På den första ser man en modersgestalt som med lyfta armar skriker ut sin sorg över sitt förlora-

de barn, sin ende son, där han ligger död framför henne med den bulande magen hos en undernärd. Färgskalan är oerhört uttrycksfull, med modersgestaltens nakna överkropp, likgul och ljusgrön och barnets i samma skala, mot en ljusröd jord. Långt i bakgrunden hägrar tre skugglika, blåaktiga gestalter. I den nakna förtvivlan som målningen uttrycker kan den påminna om Käthe Kollwitz sociala konst, men den saknar hennes propagandistiska patos och tolkar en känsla av större djup. "Blue Figures" är ännu mera expressionistisk än "The Only Son", med en mor och en halv vuxen flicka synbart lemlästade och i uppgivna ställningar, blågröna mot en röd natthimmel.

Medan de två första verken skriker - eller tjuter - ut en förtvivlan av omedelbar karaktär, är bilden av de tysta ansiktena vid ett vägsکیل lite mera dämpad, inte i färgskalan, som också här är blekgul och blågrön mot en röd bakgrund, men i den dova stämning som liksom svettas ut från duken. Dess titel har, som jag funnit, sin bakgrund i en rad i Christopher Okigbos dikt "The Passage", som börjar:

*Silent faces at crossroads:
festivity in black . . .
Faces of black like long black
column of ants,
behind the bell tower,
into the hot garden
where all roads meet:
festivity in black . . .*

Särskilt hos Udechukwu men också hos flera av hans målar- och diktarkollegor kom kriget att förändra deras perspektiv, från koncentrationen på estetiska problem under studieåren vid universiteten, till att i högre grad prioritera sociala, politiska och miljöanknutna ämnen. År 1981 arrangerade Udechukwu en utställning i Nsukka och Lagos, som han kallade "No Water", ett ämne som han hade gestaltat i en tuschteckning året förut. Bristen på vatten, ofta akut i ett tropiskt land, blev för honom en symbol för fattigdom i allmänhet. Och vid slutet av 1980-talet angrep han också korruption och egoism i politiken i tuschteckningar som "Politician" och "The General Is Up". Vid denna tid arbetar Udechukwu i en stil som kan påminna om Paul Klees alldeles i början av hans målarkarriär.

Simon Ottenberg har i sin vackra bok *New Traditions from Nigeria* uppfattat Udechukwus utveckling genom och efter kriget som en väg från konstnärlig realism till dramatisk och emotionell realism. En genomgripande betydelse för honom fick Christopher Okigbos död på stridsfronten vid Nsukka.1967. Udechekwu skrev en minnesdikt över den döde poeten, "Lament of the Silent Flute", och han såg dessutom åtskilligt i sin

egen konstnärliga gärning som en motsvarighet i bild till motiven i Okig-bos dikt. Strax före sin död hade poeten skrivit den oavslutade dikten "Path of Thunder", där han i en tung vision förespådde det kommande kriget:

*The smell of blood already floats in the lavender-mist of the afternoon.
The death sentence lies in ambush along the corridors of power;
And a great fearful thing already tugs at the cables of the open air,
A nebula immense and immeasurable, a night of deep waters -
An iron dream unnamed and unprintable, a path of stone.*

På 1990-talet publicerar Udechukwu poesi, en samling *What the Madman Said*, innehållande dikter från kriget och nyare dikter med social och politisk tendens och liksom Aniakors med stark satirisk färg. Hans måleri går mer och mer över i det abstrakta. Det är ett mångsidigt konstnärskap som utvecklat sig ivrigt genom åren och spänner över ett vitt register, från *uli*- och *nbidisi*-motiven och vidare i samklang med utvecklingen i internationell konst.

En kontrast till målare som Okeke, Aniakor och Udechukwu, med deras världsbild så präglad av krig och sociala problem, är Ada Udechukwu, en ovanlig och självständig konstnärsgestalt med helt annorlunda förutsättningar. Hon är född i Enugu 1960 av en nigeriansk far och en amerikansk mor, hon flydde Nigeria vid krigsutbrottet tillsammans med sin mor samt gick i skolor i Michigan och Ohio för att sedan komma tillbaka till Nigeria och ta sin Bachelor of Arts vid University of Nigeria och tjugotvå-årig gifta sig med Obiora Udechukwu. Hon är inte bara en konstnär som arbetar med akvarell och tuschteckningar utan också i textil och dessutom poet. I sin poesi känner hon sig tolka sitt inre jag i motsats till sitt yttre, och har utgett en diktsamling med den talande titeln *Woman, me*. Genom sin poesi uttrycker hon på skiftande sätt inre konflikter – mellan den amerikanska världen, som gett henne både trivsel och stimulans, och den afrikanska, med Igbolands religiösa traditioner som känts henne mera främmande. Utan att förfalla till uppgivenhet har hon emellertid också kunnat uppleva kulturkonflikten som berikande. I en sådan situation drog hon sig gärna tillbaka till monologer i sitt medvetna inre jag.

Medan hon i textilierna följt en mera abstrakt linje, har Ada Udechukwu i tusch och akvareller brukat visa mänskliga gestalter och ansikten och så kunnat tolka upplevelser av instängdhet och av relationer människor emellan med deras alla svårigheter; vidare relationer mellan familjeliv och verk, liksom sökandet efter en identitet. I denna konst, där så många symboliska inslag är gömda, har hon samtidigt länge visat en dragning till stilen i *uli*-konsten och känt sig som besläktad med dess utövare. I *Woman, me* har hon öppenjärtigt och finkänsligt tolkat smärtan i sin konst (dikten "Waiting"):

*Place me —
greengold
a haze of colors
clinging to a beam*

*Then lay me open
shoulder bare
hold me, hold me . . .*

*Echo's hostage in driftwood memories
ancient in scoured surface
aching pain slashed against a shore,
Woman, me.*

*A splash
of color
on my palms implanted
with brush strokes fanning out
from radiating core
you came to me*

Det finns en intim sexuell innebörd i många av Ada Udechukwus verk, men den kan mestadels tolkas på ett symboliskt, ett psykologiskt plan. Flera av hennes akvareller visar också olika gestaltningar av hennes självuppfattning. En av dem, från 1991, lite mera grotesk, kallas rätt och slätt "Self-Portrait". En annan, från 1988, bär det innebördsrika namnet "Waiting" och är inte minst koloristiskt mycket fångslande, med ljusblå, beige och brandgula färger.

Om man känner en önskan att öppna perspektivet för kultur bortom den traditionella västerländska, och om man upplevt kvaliteten och intensiteten i målningar som Okekes, Aniakors och de båda Uchedukwus som kanske jämbördiga med dem hos västerländska 1900-talsverk av - varför inte - konstnärer som Edvard Munch, Pierre Bonnard, Paul Klee, Jackson Pollock, ja, varför skulle man inte koncentrera ett intresse på dessa lika mycket? - hur mycket deras namn än må trotsa västerländska tungor och stavningsmönster.

LITTERATUR I URVAL:

Kasfir, *Contemporary African Art*, Thames & Hudson, London. 1999.

Ottenberg, *New Traditions from Nigeria, Seven Artists of the Nsukka group*, Smithsonian Institution Press in Association with the National Museum of African Art, Washington and London 1997.

Okigbo, *Labyrinths*, Poems, London 1971.

Achebe, *Things Fall Apart*, London 1958.

Plotinos: ”som om”... *Ord och bild i Enneaderna*

Av Anders Cullhed

en sådan naturlig tjuvningskraft utöva dessa konstmedel. Men avkläd poeternas tankar, blotta dem på musikens färger och framställ dem sådana, som de äro i sig själva – hurudana de då skola befinnas vara, det vet du nog.

Ja.

Det är med dem, som det är med ansiktena på människor, som ej äro vackra, men endast unga och blomstrande. De likna dessa – när ungdomens och blomstringens tid är förbi!

Ja, alldeles.

PLATON, *Staten*, X (601)¹

Platon, eller rättare sagt hans språkrör Diotima, omsorgsfullt refererad av huvudpersonen Sokrates, hade i dialogen *Gästabudet* tänkt sig stadierna på kärlekens väg längs en stigande skala. Den tog sin början i ungdomens sinnliga förälskelse, någon att tända på, fortsatte med den generaliserande blicken på all fysisk skönhet och stegrades i nästa fas till passionen för en annan skönhet än den fysiska, nämligen själarnas, den moraliska, ”det sköna i praktiska sysselsättningar och i lagar”. Ännu högre på denna passionens himlastege stod den kognitiva eller vetenskapliga skönheten – ett begrepp som var alldeles naturligt för rationalisten Platon: kunskapens, idéernas vällust. Därifrån är det inte långt till slutmålet, den enda Skönhetens eviga idé, ”det gudomliga sköna självt i dess enhetliga och enda form”, den som innefattar alla tidigare förälskelser på en nivå bortom kroppen, bortom individualiteten och bortom förgängelsen. På det stadiet umgås vi inte längre med ”bilder av dygd” utan ”den sanna dygden” bortom alla bilder: vi står inför kärlekens själva källa, vidrör sanningen själv. Den som nått så långt kan, avslutar Sokrates’ sageskvinna med en karaktäristisk liten reservation, ”bli gudarna kär, och finns det någon människa som kan bli odödlig så är det han” (210-12).²

För den sanne älskaren måste tydligen det generella begreppet komma i förgrunden, inte de enskilda specialfallen. Det betyder att föremålet för hans begär på längre sikt är ett gudalikt tillstånd, och det är dit människan borde rikta sin erotiska strävan – mot evigheten. Här finns för det första tanken på en gradering av kärlekens väsen, för det andra föreställningen om en ascension, en stigande rörelse genom denna hierarkiska ordning från det partikulära mot det universella, rekommendationen att "hela tiden stiga uppåt för detta skönas skull, genom att så att säga klättra på en steges pinnar" (211c). Diotimas exposé kom att få långtgående konsekvenser för västerländsk filosofisk, litterär och religiös tradition. Det hör emellertid till saken att Platon fogar in hennes redogörelse inom ramen för en fiktion, en fantasi med flera aktörer inblandade. Den är bara en, den sjätte i ordningen, av dialogens betraktelser över Eros' – begärets – natur. Och även om Diotima får sista ordet i frågan, så är det inte gott att veta hur pass auktoritativ hon är som Platons språkrör. Just efter hennes ord om den gudalika kärleken, hela samtalslets översvinnliga kulmen, störtar den bullrige Alkibiades in, drucken och svartsjuk (212-13). Den sortens burleska och eventuellt ironiska inslag i dialogernas fiktionsvärld hade emellertid Platons senantika efterföljare föga känslighet för. Inom den hellenistiska kulturen fanns en tendens att rena filosofin från mytologin och muserna (förvisso med en given utgångspunkt hos Platon själv, först och främst den formidabla utrensningen av fiktion från grundskolan i *Statens* andra bok), och det är i den reningsprocessen som det här arbetet tar sin egentliga början.³

Vi ska studera dess mekanik hos ett antal senantika och medeltida skribenter som alla skrev på latin och som alla kom att utöva ett starkt inflytande på den europeiska litteraturen, från Augustinus (död 427) till Alanus av Lille (död 1202). Flera av dem demonstrerar en kritisk eller tvetydig attityd till litterär diskurs med en gemensam utgångspunkt i den uppdaterade och mystiska eller monistiska typ av platonism som utgick från den grekisktalande filosofen Plotinos (cirka 205-70), möjligen född i Egypten – vi vet att han studerade i Alexandria – men utvandrad till Rom. Hans syntetiserande och förmedlande insats, hans betydelse för den västerländska traditionen, såväl den idéhistoriska som den litterära, är svår att överskatta. Hos honom sammanstrålar – som grekiskspecialisten E. R. Dodds uttryckt saken – snart sagt alla huvudströmningar vi känner från åttahundra års grekisk spekulation, samtidigt som han själv kommer att spela en roll för så olika skribenter som Augustinus, Boethius, Dante, mästare Eckhart, Coleridge, Bergson och T. S. Eliot.⁴ Här ska han i korthet presenteras med tonvikt på ett ämne av fundamental betydelse för förståelsen av hans verk, nämligen representationens problematik, närmare bestämt ordets och bildens ställning inom hans filosofiska projekt.

”Fullkomligt inriktad på att tänka”

Invandraren Plotinos verkade i Rom kring 200-talets mitt, där han – uppenbarligen en karismatisk gestalt – drog till sig en ansenlig skara adepter. Den etikett som eftervärlden kom att klistra på hans insats, nyplatonism, skulle ha varit svår att acceptera eller ens begripa för honom själv. Han uppfattade sig snarare som platonist, som ännu en uttolkare – trognare än någon annan – av mästaren från Aten. I den egenskapen inrättade han sin egen platonska akademi i Rom, där han verkade fram till sin död år 270. Han föredrog i princip muntlig undervisning och diskussion framför skriftlig verksamhet. Det hindrade honom inte från att skriva jätteverket *Enneaderna*, postumt utgivet i sex delar om nio böcker vardera under trehundra-talet första år av hans elev – ytterligare ett centralt namn för den medeltida kulturen – Porfyrios. Därtill författade eleven en levnadsteckning över sin läromästare, på klassiskt vis avsedd som en introduktion i form av ett porträtt till filosofens verk, på latin känd som ”Vita Plotini”.

Där rapporteras det att traktaterna är tillkomna i nära anslutning till Plotinos’ pedagogiska verksamhet, som en kommenterad förteckning över olika diskussionspunkter, och vidare att läraren i det längsta undvek att skriva, att han efter viss övertalning grep till pennan först i femtioårsaldern och aldrig – med sin svaga syn – reviderade vad han fått på pränt. Verkets rubriksättning och stränga logiska struktur, med inslag av talmystik, var helt och hållet utgivarens förtjänst. Plotinos var komplett ointresserad av att skriva prydligt eller korrekt, inskräper Porfyrios, ”fullkomligt inriktad på att tänka” (μόνον τοῦ νοῦ ἐχόμενος).⁵ Iakttagelsen har stöd i *Enneadernas* text, där konsten att resonera – dialektiken – framställs som en (platonskt inspirerad) spekulativ disciplin, ägnad tingens eller formernas reella värld, med sikte på ett mystiskt slutmål, insikten om eller föreningen med det Ena. För det ändamålet kunde (den aristoteliska) logikens språkanalytiska aktiviteter, anförtrodda skrivkonsten, förbereda marken – men det var också allt (I.3.4). Plotinos’ lektioner hade karaktären av samtal, påpekar Porfyrios i ”Vita Plotini” (18), med högt föredöme i Platons dialoger (föreställer man sig), men den gamle eleven betonar också den slingrande, oförutsägbara, skenbart osammanhängande karaktären av dessa sittningar. Det står klart att filosofen intresserade sig för idéerna, doktrinen, snarare än stilen. Det var också i den andan han läste sin Platon: som filosof, torde han själv ha menat, snarare än filolog, med klar preferens för föregångarens mystiska och metafysiska snarare än pedagogiska eller politiska ärenden. Det gällde att avlocka de slingrande och sinsemellan disparata dialogerna ett enhetligt och systematiskt tänkande, till förfång – om så krävdes – för deras historiska och litterära särprägel.⁶ Plotinos’ hermeneutik var, om man så vill, av det brutala, om- snarare än återskapande slaget.

Företaget att teckna Plotinos' biografi hade knappast fallit föremålet självt på läppen. En av de mest kända episoderna ur "Vita Plotini" återfinns i verkets första början (1). Där berättar Porfyrios för oss att filosofen verkade skämmas över "att vara i kroppen" (ὅτι ἐν σώματι εἶη). Följaktligen talade han aldrig om sin ras, sina föräldrar eller sitt hemland. Framför allt lät han sig inte avporträtteras. Då en av medlemmarna i hans krets, Amelius, ville måla av honom vägrade han bestämt: det borde vara nog, tyckte han, att behöva bära den bild naturen gjort åt oss utan att dessutom lämna efter sig en "varaktigare bild av bilden" (εἰδώλου εἴδωλον ... πολυχρονιώτερον), som om den vore någonting att ta i beskådan. Det är ett typiskt platoniskt argument, hämtat från *Staten* och dess berömda sjunde bok (med grottliken), där konsten framställs som en verklighet av tredje graden, en skugga av en skugga (514-21). Men Platon klandrar ju inte bara konsten för dess otillräckliga mimetiska potential. En viktig punkt i *Staten*, själva utgångspunkten för den bild- och fiktionskritik jag vill uppmärksamma i det följande, är poesins menliga epistemologiska och moraliska inverkan på *vårt inre*.⁷ Den får oss kort sagt att ta fel och att göra fel, den rullar ut en serie kanske sköna men i själva verket oinformerade och förrädiska bilder som alltför lätt snärjer åhörarens eller läsarens själ.

Kosmos i bild

Den här platoniska kritiken av konst och poesi blev viktig för Plotinos, men han kom också att modifiera den.⁸ *Enneadernas* konstsyn skiljer sig på två centrala och något motsägelsefulla punkter från föregångarens. För det första ställde sig Plotinos långt positivare till konsten än vad Platon hade gjort, så länge den inte först och främst var naturalistisk-mimetisk (som just i det samtida romerska porträttmåleriet), och för det andra var han långt mindre intresserad av den – om nu graden av intresse kan mätas i textutrymme.⁹ Medan den skeptiske Platon ägnade åtskillig energi åt språkets, retorikens och konstens mening eller funktion genom hela sitt författarskap, förefaller dessa frågor närmast perifera för Plotinos. Därtill skiljer han sig både från sin atenske föregångare och sin numidiske efterföljare Augustinus genom att han – som den franske jesuiten och teologen Paul Aubin anmärker – aldrig ägnade språkets eller skriftens sätt att beteckna någon sammanhängande analys i *Enneaderna*: reflexionerna över diskursiviteten ligger spridda genom verket.¹⁰ Desto större uppmärksamhet ägnade Plotinos frågorna om "bild" eller "avbildning", men då avsåg han först och främst bilderna i världsalltet eller närmare bestämt tillvarons ordning, som i *Enneaderna* framträder som ett rent ursprung, kallat det Ena, jämte ett antal emanationer ur detta original, från Intellectet ned till den oorganiska materien.

Detta är inte nu platsen för någon detaljerad genomgång av Plotinos' kosmos. Det räcker gott med påpekandet att det toppas av triaden det Ena (τὸ ἓν), egentligen utsägligt men ofta kallat Gud, θεός, eller det Goda, ἀγαθόν, med dess bägge närmaste hypostasier, Intellectet (νοῦς) och Själens (ψυχή). Det tänks utgå i en kontinuerlig "procession" från källan som också förblir målet för dess begär: allt som existerar har därför "återvändandet" till det Ena som sitt mål.¹¹ Intressantare för vårt vidkommande är bildens och bildlighetens centrala roll för denna ontologi. "Plotinos' ledande idé är den kontemplativa likheten", konstaterar Robert Javelet – och då avser han ett dynamiskt slag av likhet, som vill göra sig kvitt all skillnad för att övergå i deltagande och identifikation.¹² Enkelt uttryckt avbildar varje hypostas den föregående, så att allt tar form som en serie bilder. Det innebär att tillvarons lägre nivåer – naturens och kroppens – bara kan återge det Ena i en form som redan brutits flera gånger, som reflexer av andra reflexer. En liknande mimetisk mekanik kan Plotinos iakta inom det mänskliga medvetandet, varvid han anknyter till såväl den klassiska peripatetiska som den stoiska psykologin och kunskapsteorin, bägge med en viktig utgångspunkt i Aristoteles' traktat *Om själen*, på latin känd som *De anima*.

Medvetandet arbetar så att säga dubbelriktat. Å ena sidan förses det med empiriskt material av varseblivningen, αἴσθησις, som bearbetas och formas till bilder, εἰδωλα, i föreställningen eller inbillningen – ett slags bilder som också kallas "fantasier", φαντασίαι, ett begrepp som har försvinnande litet att göra med vad vi numera kallar fantasi. Det här bildmaterialet kan sedan bli föremål för tolkning och analys i den högre själen, *psyche*, och i det ännu högre intellektet, *nous*. Här följer Plotinos den aristoteliska traditionen, men han gör den sekundär i sin epistemologi. För å andra sidan hävdar han att det mänskliga intellektet med träning, under gynnsamma omständigheter, har omedelbar tillgång till det Ena, och att vår – medvetna, diskursiva – själ, i bästa fall en klar spegel (κάτοπτρον) av intellektet, därmed kan forma sig en bild (termen är densamma som på den empiriska nivån, *eidolon*) av Gud. Intellectuell aktivitet kompletteras alltså normalt av fantasier men är inte beroende av dem. Den här boskillnaden mellan fantasibild och förnuft, *fantasia* och *logos* (λόγος), är ett viktigt inslag i Plotinos' kunskapsteori.¹³ Den rationella själen står när allt kommer omkring på säkrare grund – renare, mer samlad – utan varseblivningens och den ofta grumliga fantasins empiri (I.4.10).

Detta är en epistemologi och en psykologi som genomträngs av bilder. Bildligheten är inte förbehållen konsterna eller ens synsinnets utan är oskiljaktig från såväl det mänskliga medvetandets som tillvarons uppbyggnad.¹⁴ Därtill blir i denna världsåskådning naturen i grund och botten harmonisk, eftersom den – låt vara på splittrat och ofullkomligt vis – avspeglar det Ena. Därför vänder sig Plotinos mot de samtida manikéerna, som betraktade

sinnevärlden som ond. I hans ögon är den, liksom allt i övrigt, en kopia av en urbild (denna beprövade svenska term är egentligen missvisande: Plotinos skulle inte vidgå att det rörde sig om någon bild över huvud), en återglans av den yttersta verkligheten, och vi kan uppfatta den mer eller mindre korrekt, men det vore fel att påstå att kopian i sig är ond eller falsk, tvärtom: där fattas ingenting som en skön framställning inom naturens ordning kunde inbegripa (II.9.8). Den enda ondska som blir möjlig i detta kosmos måste bli dess negativa fond, den rena materien förstådd som ett slags icke-vara, den ickeplats där inga reflexer eller analogier längre är möjliga – i detta sammanhang talar Plotinos suggestivt (med ett platonskt eko) om τῆς ἀνομοιότητος τόπος, "olikhetens ort" (I.8.13), ändstationen för all emanation, komplett oemottaglig för strålglansen från det Ena. Men samtidigt understryker han att hela naturen i grund och botten rör sig om ett bristfenomen. Målet för all mänsklig strävan måste vara kontemplerationen av det sanna, autentiska varat, det original av vilket denna vackra värld är en samling spår, en skugga och en bild. Där, i det kontemplativa tillståndet, blir vi lyckligen oberoende av bilder och intryck i en alltomfattande, omedelbar kunskapsakt. Att veta utan bilder är att vara på riktigt – så sammanfattar Plotinos sin bildkritik (VI.5.7).

Detta är den stora paradoxen i hans filosofi: den utgår från tanken på den universella analogin, på ett kosmos och ett medvetande strukturerat i en serie emanationer, som förhåller sig till varandra likt en imitation till sin förlaga. *Enneaderna* tecknar en värld genomkorsad av mimetiska processer – men också av en intention som motsätter sig all skillnad, all ikonicitet, all efterbildning. Den realitetsprincip som råder i detta universum är av det transcendenta slaget, strängt opersonlig i den gamla grekiska traditionens efterföljd men till skillnad från judarnas och de kristnas Gud, som ser till person och omständigheter. Det är en transcendens som ger upphov till en sky av bilder, såväl i naturen som i fantasin, såväl i kulten som i konsten, men som bara blir tillgänglig i en extas bortom ord eller bild.

Språket och konsten: "som om"

Också det mänskliga språket ingår naturligt i vad man skulle kunna kalla en mimetisk kedja. Det talade ordet (ὁ ἐν φωνῇ λόγος) är en imitation (μίμημα) av själens ord, vilket i sin tur efterbildar "någonting annat", τοῦ ἐν ἑτέρῳ (I.2.3). Plotinos' kanske mest uppslagsrika och innovativa reflexion på det här området återfinns vi i den fjärde *Enneaden*, som avhandlar själens natur. Varje tankeakt, påpekar han, hör ihop med en *fantasia*, en bild eller bildsvit. Det är en aristotelisk tes vi känner igen från *Om själen* (427b).¹⁵ Men samtidigt kopplar Plotinos det mänskliga talet – *logos*, det verbala uttrycket – till denna fantasi. Tänkandet åtföljs alltså inte bara av fantasins

bilder utan av talets ord, eller närmare bestämt: tänkandet, den intellektuella akten, är av uteslutande inre art och därmed omöjligt för oss att fatta, men talet, *logos*, översätter det till bild och visar upp det för oss i fantasin, "såsom i en spegel", οἷον ἐν κατόπτρῳ (IV.3.30). Språket har alltså en nyckelroll inom kunskapsprocessen men bara av förmedlande art – det externaliserar tanken i fantasin, det är imitativt, intuitivt och bildligt.

Här vill Plotinos under alla förhållanden inte utfärda någon generell förkastelse. Vi måste ha tålmod med språket, inskräper han mot slutet av *Enneaderna*: för själva framställningens skull tvingas vi tillämpa termer för det Högsta, som i teoretisk mening inte håller måttet – överallt måste vi läsa in ett "som om" eller "så att säga", οἷον (VI.8.13). Att benämna det utsägliga är dömt att misslyckas, men lika bestämt betraktar Plotinos orden som ett outhärligt redskap i brist på bättre. De är såväl nödvändiga som nyttiga för oss. De uttrycker – som Raoul Mortley inskräper – vårt behov av att tala om det Ena, även om det är ett fåfängt behov, ett "semantiskt begär" dömt att förbli otillfredsställt, en psykologisk snarare än epistemologisk angelägenhet.¹⁶ Plotinos' approximativa *hoion* blir därmed på sitt sätt en tentativ legitimering av fiktionens modus i *Enneaderna*, en påminnelse (låt vara, utgår jag från, oavsiktlig) om det *hoia* vi känner från Aristoteles' berömda formulering om poesins framställning av "det som skulle kunna hända", οἷα ἂν γένοιτο (ur *Poetiken* 9, 1451a37). Vi är tvingade att röra oss med ungefärligt tal, framför allt när vi talar om den sanna eller gudomliga verkligheten, och det går an så länge vi är medvetna därom. Frederic M. Schroeder belyser problemet i en fängslande uppsats om Plotinos och språket. Det Ena är utsägligt, vilket innebär att vi bara kan *tala om* det, vad Schroeder kallar Plotinos' intransitiva bruk av verbet λέγω, däremot förmår vi inte *säga det* på transitivt sätt.¹⁷

Med andra ord – det Ena kan aldrig ge sig till känna i det diskursiva språk vi är hänvisade till i sinnevärlden. Det är det radikalt andra och anorlunda. Varje affirmativ utsaga om det Ena riskerar att degradera det till existensens, det varandes nivå, varför Plotinos ontologi kan påminna om (och från och med Dionysios Areopagiten också skulle tas i anspråk av) den kristna religionens negativa teologi.¹⁸ Plotinos nöjer sig emellertid inte med den här lingvistiska pessimismen utan skisserar också ett par alternativa möjligheter. Den första är förmodligen rent utopisk, ett (jag lånar Schroeders term) "spekulativt" tal på intellektets nivå, där orden renats från allt ungefärligt och godtyckligt bråte, inte minst inskriptionens inautentiska efterbildning, och blir totalt genomskinliga för intellektets former (idéerna) – ett första utkast, av allt att döma, till senare tiders drömmar om universalspråket. Som en pionjär i idé- och litteraturhistorien ter sig också Plotinos när han förtydligar den här idén med hänvisning till de egyptiska hieroglyferna (som han rimligen hade studerat på ort och ställe), där han

tänker sig att varje bild står för ett speciellt föremål och därmed förmedlar en speciell kunskap inom ramen för ett harmoniskt system. På liknande sätt skulle den intelligibla världens språk fungera, befriat från diskursivitet och avsikt (V.8.6) Här återfinner vi, för att tala med den nordamerikanske specialisten på klassisk fiktionsteori, Wesley Trimpf, i knappast möjliga ordalydelse förutsättningarna för alla kommande symbolistiska teorier inom skönlitteraturen och bildkonsten.¹⁹

Utopin utformas alltså under inspiration från urtiden, den egyptiska tempelkulturens guldålder. Men Plotinos skiljer sig från många av sina efterföljare bland hieroglyfentusiasterna genom sin sunda realism: hieroglyfernas språk är helt enkelt inte längre tillgängligt för oss. Däremot tänker han sig intressant nog en tredje typ av tal, vid sidan av det diskursiva (otillfredsställande) och det spekulativa (otillgängliga), som Schroeder kallar deklaration.²⁰ Inte heller där kan vi säga det Ena - med andra ord: låta Gud framträda i språket - men vårt tal blir egendomligt upphetsat när det, som hos profeterna, *pekar mot* det Ena och laddas med dess närvaro, till exempel på negativitetens väg, genom att tala om vad det inte är men tystna på tal om vad det är. I sådana ögonblick kan vi, i likhet med de "inspirerade och besatta" (*ἐνθουσιῶντες καὶ κάτοχοι*) själarna, åtminstone "sträcka oss mot det där", *ἔχειν πρὸς ἐκείνο*, mot den transcendentia verkligheten (V.3.14).

Här är det inte svårt att känna vibrationerna från de platonska dialoger som uppehåller sig vid det inspirerade talet, först och främst *Faidros* där Sokrates redogör för fyra sorters gudomligt "vansinne": den profetiska, den mystiska, den poetiska och slutligen - mäktigast av dem alla - den erotiska hänryckningen eller inspirationen (244-45, 265).²¹ Plotinos lägger dock betydligt större vikt vid vad vi kunde kalla det diskursiva uttryckets dubbla bokföring. Å ena sidan är det Ena verkligen omöjligt att fatta i språket, det ligger bortom varje verbalt yttrande: vi kan bara peka mot, beteckna eller indikera, *σημαίνειν*, något som rör detta utsägliga Ena "så långt som möjligt", *ὡς ἐνδέχεται* (V.3.13). Å andra sidan - jag lånar citatet från Schroeder - "drivs vi mot det i tal och skrift", *λέγομεν καὶ γράφομεν πέμποντες εἰς αὐτὸ* (VI.9.4). Det är som att oupphörligt återvända till ett företag som från första början är dömt att misslyckas. Plotinos hyser alltså inga illusioner om språkets resurser i detta sammanhang, inte ens hos de inspirerade och besatta. Deras predikament är sist och slutligen också vårt. När vi talar om det Högsta talar vi när allt kommer omkring om något som händer oss själva. Ur strängt teoretisk synvinkel borde vi inte sätta några som helst ord på det Ena, men nu är det så, en gång för alla, att vi kretsar runt omkring det - föremålet för vår strävan - och försöker fånga våra erfarenheter av det. Ibland kommer vi någorlunda nära, och andra gånger virvlar vi bort igen, en kretsgång utan slut (VI.9.3).

I sådana termer kan Plotinos beskriva själva grundvillkoren för det mänskliga språket. Trots sin konstanta misstänksamhet mot orden – eller just därför – tillgriper han ideligen, som Margaret Miles påpekat i sin monografi om Plotinos och kroppen, metaforer och bilder, ofta med reservationer för deras otillräcklighet eller otillbörlighet.²² Resonemanget kan med bara smärre modifikationer tillämpas på hans konstlära, för såvitt den termen över huvud är adekvat i sammanhanget. Eugénie de Keyser, som ägnat en monografi åt ämnet, framhåller att när det i *Enneaderna* talas om ”konster”, τέχναι, kan begreppet i enlighet med antik praxis täcka in exempelvis jordbruk, medicin eller ekonomi.²³ Här använder jag termen ungefär som vi gör i dag, varvid en redan påtalad paradox framträder: i teorin ställde sig filosofen på det hela taget positiv till bildkonst och litteratur, men i praktiken gav han dem föga utrymme i sitt verk (om poesin sägs praktiskt taget ingenting). Med några enstaka intressanta undantag undviker han de transkriptioner av sin lära till homerisk fiktion eller pytagoreisk myt, som skulle sysselsätta hans efterföljare under 3- och 400-talen, en Porfyrios eller en Proklos. När Plotinos – sporadiskt och rätt sällan – kommer in på konstens specifika möjligheter i sammanhanget, står det klart att han inte delar Platons kategoriska skepsis, sådan den formuleras i framför allt *Staten*. Så har han också tillgång till ett annat mäktigt paradigm hos Cicero, närmare bestämt den romerske vältalarens sista stora verk om talekonsten, *Orator* (46 f. Kr.) Där fördjupar sig författaren visserligen inte i konstnärliga problem *sensu stricto*, men han inleder sin traktat med föresatsen att skildra den fullkomlige talaren, en idealtyp – heter det till läsarens överraskning – som kanske aldrig existerat i verkligheten. Cicero är nämligen övertygad om att ingenting är skönare än sitt ursprung, och om detta heter det att ”det varken kan förnimmas med ögonen eller med öronen eller med något sinne över huvud, utan vi fattar det bara i föreställningen eller intellektet”, II.8: *neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tamen et mente complectimur*.

Här lösgörs alltså föreställningsförmågan eller fantasin, under beteckningen *cogitatio*, från varseblivningen och ställs in mot urbilden. Cicero exemplifierar, som så många andra under senantiken och medeltiden, med den grekiske skulptören Fidias: hur sköna hans *simulacra* än är, kan vi alltid föreställa oss någonting ännu skönare, *cogitare tamen possumus pulchriora*, och när han högg ut sin mångomtalade Jupiter eller Minerva, så iakttog han ingen modell ”utan en överlägsen skönhetssyn bodde i hans eget intellekt”, *sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam* (II.9). Ciceros tidstypiska svävning mellan intellekt, *mens*, och fantasi, *cogitatio*, behöver inte bekymra oss här. Det viktiga är att konstnären i denna rudimentära estetiska teori får tillgång till en inre matris, en mall i fantasin, *cogitatam speciem*, för sina gestalter och figurer. Sådana grund-

mönster för tingen, tillägger retorn, kallade den ärevördige magister Platon för idéer (III.9-10).²⁴ Det är uppenbart att den konstkritiske filosofens dialoger kunde inspirera till en hög uppskattning av det bildskapande konstförståndet hos den sene Cicero – som ett förebud till Plotinos’ berömda traktat ”Om den intellektuella skönheten”, *Περὶ τοῦ νοητοῦ κάλλους*, i *Enneaderna* (V.8):²⁵

Om någon föraktar konsten, därför att den skapar genom efterbildning av naturen, måste först invändas, att även naturens skapelser äro efterbildningar av annat. Vidare bör man veta, att konsten ej helt enkelt avbildar vad den ser, utan stiger upp till de begrepp (idéer) [λόγους], från vilka naturen själv stammar; därjämte lägger den till mycket av sitt eget. I besittning av skönheten, fogar den till något, där det föreligger en brist; Pheidias skapade ju ej sin Zeus efter något synligt, utan fattade honom, sådan han skulle te sig, om han ville uppenbara sig för våra ögon.

Att konsten inte bara efterbildar utan också lägger något till – supplerar – naturen, är ett radikalt argument som ska återkomma hos renässansmästarna. Det är också tydligt att Plotinos intresserar sig för måleri eller skulptur i deras egenskap av föräning om (eller reflexer av) transcendenten, inte för deras rationellt-harmoniska proportioner, själva huvudpunkten i den stoiska filosofins estetik. Men i regel är han strängare mot konstnärlig verksamhet än vad det här uttalandet låter ana. Han är för det första skeptisk mot imitation, som allra tydligast i den fjärde traktaten 3.10: konsten (*techné*), heter det där, har tillkommit senare än själen, som den efterbildar, dock bara med vaga och veka imitationer (*μιμήματα*), leksaker av föga värde, beroende av ett flertal ”anordningar”, knep eller grepp, *μηχαναίς*, för att frambringa ”en bild av naturen”, *εἴδωλον φύσεως*. Här är det den platonska mime-siskritiken från först och främst *Statens* tionde bok som färgar av sig på *Enneaderna*: tonvikten ligger på konstens sekundära förhållandet till själen eller naturen, på dess hantverksmässiga och ”mekaniska” metoder.²⁶ För det andra har Plotinos över huvud inget till övers för fiktion. Konsten supplerar inte naturen med några egenmäktiga skapelser utan avhjälpes dess brister genom att sträcka sig mot den översinnliga verkligheten. De Keyser framhåller att Fidias’ Zeus i den plotinska exemplifieringen ingalunda är någon inbillning utan en ”verklig varelse”, nämligen den gudomliga själen eller den andra hypostasen.²⁷

När filosofen talar om det sköna så är det den intellektuella skönheten han avser, den första hypostasens *kallos* (ty det Ena självt befinner sig bortom dylika bestämningar), med andra ord en essentiell snarare än estetisk kvalitet. Det är visserligen sant att konstnären kan få en glimt av denna skönhet, men den är som fullödiggast i hans intellekt och framträder bara

styckevis och delat i det verk han framställer. Här finns med andra ord en (såväl platonisk som aristotelisk) distinktion mellan å ena sidan konsten, *téchne*, eller formen (visionen), εἶδος, å andra sidan materialet, ὕλη, och till yttermera visso en tvetydig inställning till konstens externalisering i det yttre, påtagliga och enskilda verket. En skulpturs skönhet, till exempel, är avhängig av konstnärens idé, plan eller avsikt, i sin tur ett resultat av hans "deltagande i konsten", μετέιχε τῆς τέχνης, med andra ord av konsten i sig, genomträngd av det skönas form, *eidōs*. Erwin Panofsky, som ägnat den här problematiken några sidor i sin konst- och idéhistoriska klassiker *Idea* (1924), har uttryckt saken så tillspetsat som att tanken på en "Rafael utan händer" faktiskt vore värdefullare än den verkliga Rafaels målningar.²⁸ Verket och verksamheten är en sak, underställd samma hypotetiska "som om"-princip som språket, konsten är en annan och högre, enligt den grundregel inom klassisk filosofi som säger att varje orsak alltid överträffar sitt resultat. Med Vergilius berömda rad: "lycklig den som fick lära känna tingens orsaker", *felix, qui potuit rerum cognoscere causas*.²⁹ Såväl Augustinus som Boethius, ska vi se, ja, hela den tidiga medeltiden, premierade på liknande sätt konsteorin framför den enskilda konstyttringen, en uppfattning som i själva verket förblev aktuell – med modifikationer och förbehåll – fram till renässanshumanismen.

Anabasis

När vi nu ska skärskåda *Enneadernas* ascensionstema – lyftningen, människans möjligheter att överskrida sina begränsningar i något som liknar en gudsuppenbarelse, en epifani – gör vi klokt att hålla i minnet Plotinos' prioritering av konsten, det skönas form (så långt den låter sig uppfattas i sinnevärlden), på bekostnad av det faktiska konstverket. Filosofens traktat om det sköna kort och gott, utan attribut, Περὶ τοῦ καλοῦ (I.6), är enligt "Vita Plotini" (4) en av de äldsta böckerna i *Enneaderna*, kanske den äldsta. Den är ett centralt dokument som pekar både bakåt och framåt i litteraturens historia. Som John M. Dillon påpekat ansluter den nära till Platons *Gästabudet*, och drygt hundra år senare skulle den bli av största betydelse för Augustinus.³⁰ I "Om skönheten" tillbakavisar Plotinos lika energiskt som i traktaten om den intellektuella skönheten den under snart sagt hela antiken – efterhand stoiskt färgade – spridda definitionen av skönhet som harmonisk proportion. Snarare är någonting, ett föremål likaväl som en själ eller en dygd, skönt allt efter dess förmåga att ta del i den form (*eidōs*) eller den formande kraft (*logos*) som sist och slutligen är av gudomlig art (I.6.2).

När vi bedömer någonting synligt som skönt, beror det följaktligen på att vi känner igen en form som i själva verket redan finns inom oss och som

nu uppenbarat sig i den sinnliga materiens bilder och skuggor, εἴδωλα καὶ σκιαί (I.6.3). Den rena skönheten är å sin sida otillgänglig för våra sinnen, men själen kan likafullt se och tala om den "utan organ", ἄνευ ὀργάνων – vi känner igen Plotinos' konsekventa distansering från det diskursiva talet – genom att "stiga upp", ἀναβαίνω, mot intellektet för att kontemplera den, θεάσασθαι (I.6.4), befriad från sinnena genom denna reningsprocess, κάθαρσις (I.6.6).

Redan föreställningen om en själisk resa är talande i sammanhanget, en tankefigur av gammal hävd: den utgår närmast från Platon men har äldre rötter i egyptisk och sumerisk tradition. Den första av *Enneadernas* traktater om skönheten kulminerar just i bilden av resan (I.6.8, Augustinus' favoritstycke). Där frågar Plotinos retoriskt hur det blir möjligt för oss att "skåda den obeskrivliga skönheten" – ordalydelsen θεάσεται κάλλος ἀμήχανον återgår på *Gästabudet* (218) – och manar karaktäristiskt åhöraren att följa med "inåt", εἴσω, och lämna kroppslig attraktion därhän. Skönheten i våra kroppar är nämligen bara (nu känner vi igen formuleringarna) "bilder och spår och skuggor", εἰκόνες καὶ ἔχνη καὶ σκιαί. Och en människa som rusar mot en bild för att gripa den som om den vore "verklig", ἀληθινόν, kan ta en ände med förskräckelse. Plotinos påminner om historien om mannen som försökte fånga den vackra reflexen på vattnet: också han ger sig ut på en resa, men den slutar i Hades och samröre med skuggor.

I stället ska vi, inskräper Plotinos profetiskt, sätta ut till havs, som en gång Odysseus, och lämna häxan Kirke eller Kalypso bakom oss. Återigen en produktiv paradox: här anlitar filosofen mitt under sin renhållning mot bildligheten en litterär gestalt som förebild, och hans engelske översättare Armstrong påminner också om att den homeriske sjöfararen under senantiken blev urtypen för själen på resa mot sitt sanna hem, i framgångsrik kamp mot alla svårigheter och frestelser som tornade upp sig på vägen.³¹ I förbifarten inpräntar Plotinos den här exempelfigurens såväl litterära som mystiskt-esoteriska karaktär, "med hemlig undermening, tror jag", αἰνιττόμενος, δοκεῖ μοι. Med den markeringen anknyter filosofen närmare bestämt till den hellenistiska kommentartradition som gjorde den episke hjälten till allegorisk aktör med förborgad innebörd i ett inre drama – ett förbud till högmedeltidens sätt att läsa (och kristna eller moralisera) den antika epiken över lag.

På denna odysseiska seglats måste sinnevärlden och perceptionen skärmas av ordentligt. Plotinos manar sina åhörare att sluta ögonen för att koncentrera sig på sin "inre syn", ὄψις ... ἢ ἔνδον βλέπει. Vad ser de där? Blickfältet vittnar om Plotinos' närhet till *Gästabudet*. Det blir en fråga om grader, arter och anpassning. Själen måste i en första fas vänja sig vid att betrakta sköna levnadssätt och sköna verk, ἔργα, dock – betonar Plotinos särskilt – inte dem som "konsterna", *technai*, framställer utan goda män-

niskors verk (goda gärningar, frukterna av hög moral), och vidare dessa människors inre. Därpå kan själen fortsätta "stigningen" i sitt eget inre, mot intellektet, nu med renad och skärpt syn, för att begrunda de sköna formerna, *eide*, med andra ord idéerna, *τὰς ἰδέας*, eller den begreppsliga skönheten: *νοητὸν καλόν*. Därbortom ligger slutligen det vi kallar det Godas natur, *ἀγαθοῦ λέγομεν φύσιν*, som håller skönheten som en "projektion" eller "skärm", *προβεβλημένον*, framför sig. Där, i den intelligibla världens skönhet, den första och högsta av de projektioner som bildar Plotinos' universum, denna väldiga spegelsal, måste själen göra halt på sin resa (I.6.9).

Det här uppåtriktade äventyret kallar Plotinos omväxlande *ἀνάβασις* eller *ἀνάγωγη*, det vill säga *anabasis* eller *anagoge*. Den senare termen dominerar upptakten till den första Enneadens tredje traktat, "Om dialektiken", där det uttryckligen framgår att företaget först och främst är av filosofisk art. Plotinos urskiljer tre typer lämpade för avfärd: musikern, älskaren och filosofen. Den förste söker sig instinktivt mot allt som klingar rytmiskt och harmoniskt. Alla sådana "ljud, rytmer och figurer", *φθόγγους καὶ ἔρυθμούς καὶ σχήματα*, får bilda utgångspunkten eller, med en precisare men knappast tvingande tolkning, resans avgångshamn (grekiskans *anagoge*, uppåtstignandet, syftar också på att "ge sig till havs"). Musikern måste så lära sig att skilja bort det materiella elementet (*hyle*) i tonbilden för att kunna fatta principerna för dess "analogier och ordning", *αἱ ἀναλογίαι καὶ οἱ λόγοι*, den *begreppsliga* harmoni som är av universell natur och som – utöver örats uppmärksamhet – kräver insikt i filosofins doktriner, *λόγους τοῦς φιλοσοφίας*, för att kunna förstås. Älskaren kan i sin tur dra sig till minnes det sköna, men vanligen blir han för upphetsad av den synliga skönheten, den enskilda kroppen. Plotinos beskriver hans önskvärda utveckling över den generaliserande och senare moraliska mot den intellektuella betraktelsen i termer som verkar direkt kalkerade på *Gästabudet* (210-11). På liknande sätt talar han i den femte *Enneadens* sista traktat, ytterligare ett stycke ägnat himlaflykten, om älskarens kärlek till "dygder och vetenskaper och goda inrättningar och lagar" (V.9.2).³²

Till sist filosofen (I.6.3): han är redan på flykt uppåt, som vore han "bevingad" (*πτερωμένος*), och behöver bara förkovra sig i matematik och dialektik för att nå målet. Här är det rationalisten Plotinos som för ordet, ett barn av sin tid, tryggt hemmastadd i den dialektik som inte bara här, i *Enneaderna*, utan genom långa perioder av den medeltida kulturen skulle stå som ett nyttigt korrektiv till poeternas misstänkta utflykter i det blå. Det är, väl att märka, ingen mystisk intuition och ännu mindre någon gudomlig ingivelse utan dialektiken i platonsk bemärkelse, en separerings- och abstraktionsprocess som kastar loss från fantasins bilder för att sätta kurs mot intellektets rena former, som leder själen rätt (VI.9.3). En rationalism av detta antika slag hindrar naturligtvis inte Plotinos – lika litet som en

gång Platon i *Faidros* – att förbinda sin *anabasis* med rituella och kultiska bruk: ”Vi måste åter stiga upp till det goda, som varje själ längtar efter. Den som sett det, vet vad jag menar, när jag säger, att det är skönt. Själva strävan efter det måste eftersträvas som något gott, och man når det, när man stiger upp till den högre världen, vänder sig helt till den och avkläder sig vad man iklädde oss vid nedstigandet; så få ju de, som skrida till firandet av den heliga mysterievigningen, genomgå reningar, avlägga de kläder, de förut buro, och gå fram nakna.” (I.6.7)³³ Den här ansatsen att begripa det obegripliga, att – om så bara i den profetiska deklARATIONENS modus – låta ana det utsägliga i mänskligt tal, bottnar inte bara i platonsk filosofi och hellenistisk allegores utan har likaså en stark förankring i de kultiska praktiker som genomsyrade de gamla mysteriereligionerna, aktuella än någonsin i det senantika 200-talet.

Ekstasis

Anknytningen till rit och tempelkult, möjligen av det slag som praktiserades inom de egyptiska Isis- eller Serapismysterierna, är likaså tydlig i *Enneadernas* avslutande klimax (VI.9.11), som här ska tas i närmare besiktning. Den skildrar, så långt det nu är möjligt för det mänskliga tal som var den alexandrinske filosofens, den intellektuella extasen och dess övergång till epifanin, gudasynt. Kulminationen är väl förberedd genom hela den nionde traktaten, i vissa stycken en brant resumé av hela verket. I VI.9.3 konstaterar Plotinos än en gång, den sista, att det inte är lätt att tala om det Ena – i själva verket ett retoriskt grepp, inte bara en blygsamhetsformel utan likaså en teknik att annonsera det höga ämnet, besläktad med vad den okände författaren till *Rhetorica ad Herennium* från 80-talet f. Kr. kallat *occultatio*, ”när vi säger att vi förbigår, inte känner till eller inte vill säga just det som vi håller på att säga” (IV.37).³⁴ Ändå måste försöket göras, varvid vi har att ”lyfta oss” från sinnen angelägenheter. Här stöter vi på den rika termen *ἐπανάγαγεῖν*, som förutom ”lyfta” eller ”stiga upp” också betyder ”bli upphetsad” och slutligen ”avsegla” (jfr *anagoge*) – åter en anspelning på sjöfarten, typisk för diktarfilosofen Plotinos. På den färden måste intellektet frigöras från ”fantasin” så långt det bara är möjligt i en ansats att också sträcka sig utöver sig själv och avlägsna sig från all kunskap, alla sköna föremål, alla kända ting över huvud. Själva vägen var beroende av den ”undervisning” man fått, *διδάξις*, nu återstår bara visionen, *θεῖα* (VI.9.4).

Det innebär att själen måste göras ”formlös”, *ἀπειθεον*, för att stå fullkomligt ren och genomskinlig inför det transcendentia Ena. Det blir möjligt genom att den försjunkar i sig själv, rör sig ”inåt”, *eiso* (VI.9.7). Höjdperspektivet samspelar med en internalisering. Som mystikkännaren Andrew Louth poängterar: Augustinus’ ofta anförda ord ur *Bekännelsernas*

tredje bok, "Men du fanns i mig, djupare än mitt innersta och högre än mitt högsta", *tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo* (III.6.11), slår an ett genuint plotinskt tonfall.³⁵ Paul Aubin urskiljer "en internalisering, en återgång till det inre" i Plotinos' filosofi, "en koncentration, själens krökning över sig själv", mot sitt eget ursprung, när allt kommer omkring en befrielse- och reningsprocess.³⁶ På det här framskridna stadiet tar Plotinos som senare Dante hjälp av såväl geometrin som mystiken. Själens rör sig som i en cirkel för att "bringa sig själv i överensstämmelse" (συμφέρουσα) med det centrum som är dess upphov. Cirkelfiguren aktualiserar ytterligare en av epokens *artes liberales*, geometrin, vid sidan av dem som redan förts på tal här ovan: retoriken, dialektiken och musiken. Alla får de leverera material till den själens *anabasis* som tecknas i *Enneaderna*. Den här överensstämmelsen, den mystiska föreningen, blir möjlig eftersom själen gjort sig kvitt det annorlundaskap (ἑτερότητι) och den skillnad (διαφορᾷ) som utgör grundprinciperna för kropparnas existens. Plotinos tillgriper ytterligare en rituell bild för att illustrera denna saliga cirkelgång: den "liknar en kördans", οἷον χορὸς, påpekar han, där medlemmarna rör sig runt sin ledare. Ibland tittar de bort, men så snart de vänder ansiktet mot honom igen stäms sången harmoniskt, och dansen runt honom blir inspirerad av gudarna, ἑνθεον (VI.9.8). Så laddas ascensionstemat i *Enneaderna* med en spänning, som inte klaras upp förrän i verkets slutrader: å ena sidan framhävs introspektionen, blicken inåt, å den andra återknyts framställningen ideligen till kultiska praktiker och utspelar sig väsentligen på allmän plats. Det skulle dröja drygt ett och ett halvt millennium innan temat den dansande filosofen åter aktualiserades i den västerländska litteraturen, och då med helt andra förtecken.³⁷

Så långt har Plotinos skildrat den pendelrörelse mellan alldaglig och inspirerad existens, som utmärker (eller borde utmärka) människolivet. Själens älskar och eftertraktar sitt gudomliga ursprung och förmår verkligen ibland svinga sig upp till dess närhet men återfaller obevekligt till spårens och skuggornas värld. Därför är varje själ "Afrodite", slår Plotinos fast med en trolig anspelning på *Gästabudet*, där en av de tidiga interlokutörerna, Pausanias, hade fått lägga ut texten om kärlekens klivna natur. Det finns två kärlekar, representerade av var sin Afrodite: å ena sidan den himmelska, οὐράνια, å andra sidan den vulgära (vanliga) och offentliga (gemensamma), πάνδημος. Den förra lämpar sig enligt Pausanias för seriösa och långsiktiga förhållanden män emellan, medan den senare är av fysisk art, siktar till att släcka begäret och kan ha såväl kvinnor som ynglingar i blickpunkten (180-82). Armstrong påpekar att distinktionen mellan de bägge Afrodite kan ha varit ett slags homosexuellt inneskämt i Aten, men från och med Plotinos fick den en distinkt filosofisk innebörd.³⁸ "Där", ἐκεῖ, i sina inspirerade ögonblick, framträder själen som en himmelsk Afrodite, men

"här", ἐνταῦθα, blir den allmänt tillgänglig, ett slags prostituerad (VI.9.9). Motsatsen mellan den ideala världens *där* och materialitetens *här* har Plotinos övertagit från den klassiska metafysiken. I *Enneaderna* får den tjäna till att konvertera Pausanias' symposieinlägg över atensk kärlek till en spekulativ reflexion över själens väl och ve i emanationernas universum.

De bägge sista avdelningarna i den nionde traktaten ser fram mot pendelrörelsens slut och den saliga betraktelsens permanens – tecknad som ett tillstånd bortom den kunskap som består av "demonstrationer, bevis och själens begrundan": ἀποδείξεις καὶ πίστεσι καὶ τῷ τῆς ψυχῆς διαλογισμῷ. Här får uppenbarligen den tidigare i *Enneaderna* firade dialektiken stå tillbaka. Den bär ända hit men inte längre. Själva förnuftet, *logos*, får stå tillbaka, eftersom själens identitet upphävs i denna slutfas av ascensionen. Den som ser, ὁρῶν, och det som blir sett, ὁρῶμενον, blir ett med varandra – "sannerligen ett djärvt yttrande". Den här självkommentaren – τολμηρός μὲν ὁ λόγος – frapperar på detta stadium i verket, när det definitiva identitetsöverskridandet ska föras på tal. Det är som om man hör pedagogen Plotinos suppleta sin egen utläggning inför studenterna i Rom. Åhörarna görs uppmärksamma på det sensationella i hans filosofiska företag. Det närmar sig extasen, men läraren håller mystikern på distans och fortsätter sin undervisning (VI.9.10).

Den riktar sig i princip till alla men med ett memento vi redan uppmärksammat: mysteriet kan *egentligen* bara begripas av dem som själva varit med. Bara erfarenheten kan garantera full förståelse. Plotinos jämför åter med mysteriereligionerna och det förbud de ålägger sina medlemmar att "uttala", "röja" eller "offentliggöra", ἐκφέρειν, vad de upplevt för de oinitierade (VI.9.11). Den grekiska termen har den egentliga betydelsen av att "bära bort" eller "skaffa bort" någonting, och man kan naturligtvis ställa frågan om inte *Enneadernas* slutstycke betecknar just en sådan profanering av det heliga. Mysteriet ställs ut till allmän beskådan. Men inte heller här, skulle jag tro, gör Plotinos anspråk på att beskriva vad det egentligen handlar om. Han växlar snarare mellan å ena sidan det indirekta, distanseerade eller *pedagogiska* talet och å den andra vad vi med Schroeder här ovan kallat det *profetiska* talet. Det vill säga: pedagogen förklarar den mystiska erfarenhetens mekanik, och profeten pekar ut den – i ett förhöjt modus – som en möjlighet för de invigda. Men ingen av dem gör den närvarande i sin framställning, i enlighet med regelverket för de mysterier som "förbjuder uppenbarandet av Gud för en annan" (varmed åsyftas någon som inte undfått visionens gåva), ἀπεῖπε δηλοῦν πρὸς ἄλλον τὸ θεῖον.

Hur denna upplevelse, som Plotinos för enda gången i hela verket nu kallar "extas", ἔκστασις, är beskaffad är strängt taget heller inte av intresse för denna framställning. Den initierade kan av allt att döma inte ens i teorin återge vad han varit med om, eftersom extasen utesluter all skillnad, både

den som ligger till grund för det diskursiva tänkandet och för den egna identiteten.³⁹ Därmed utesluter den såväl det logiska förnuftet som intellektets högre tänkande, såväl *logos* som *noesis*. Den sätter sig över det sköna, och den benådade – heter det – ”var själv ingenstans”, οὐδ’ ἄλλως αὐτός, utan liksom borttryckt eller inspirerad av en gud. På annat håll i *Enneaderna* talar Plotinos betecknande om att ”rusa” eller ”ta ett språng” mot det Ena, ἄξει πρὸς ἓν (V.5.4). Formuleringarna är med nödvändighet återhållsamma – de avser ju en erfarenhet som inte tål några positiva bestämningar – men likafullt punkterar talaren dem med täta reservationer. Ordet ”liksom”, ὡσπερ, gör klart att han talar i liknelser, och han markerar nästan irritation över att behöva ödsla ord på sådant som i grunden är outsägligt, som när han apropå jagets frånvaro i extasen tillägger ”ifall vi nu måste säga detta”, εἰ δεῖ καὶ τοῦτο λέγειν (VI.9.11).

Negationens väg

Vårt ämne gäller snarare vägen dit, till visionens och slutligen extasens anorlundaskap – men också, ska det tilläggas, därifrån. Om den som förenats med det Ena alls minns vem han var i föreningens tillstånd, efter fullbordat ”uppstigande”, kommer han att bära med sig ”en bild av detta”, ἐκείνου εἰκόνα, i sitt inre. Bilderna fyller tydligen två funktioner i Plotinos’ värld. Dels tjänar de – har vi sett – som förebud och vägvisare till mysteriet, eller som Plotinos med pedagogens omsorg uttryckt saken litet tidigare, i VI.7.36: vi undervisas om det Goda genom ”analogier, abstraktioner, kunskapen om de ting som stammar därifrån och vissa steg på vägen upp mot det”: διδάσκουσι μὲν οὖν ἀναλογίαι τε καὶ ἀφαιρέσεις καὶ γνώσεις τῶν ἐξ αὐτοῦ καὶ ἀναβασμοί τινες. Här torde termerna inte bjuda några större problem, bortsett från det svåröversatta *aphaireseis*, som betyder att ta bort någonting (Armstrong översätter med ”negations”). Det gäller alltså att gradvis rena sin kunskap från dess rent materiella element för att sluta sig, så långt det går, till målet: ett hedniskt utkast till den *via negativa* som sträcker sig genom Dionysios Areopagitens apofatiska teologi.

Dels tjänar bilderna som påminnelser för dem som skådat, och även i det här fallet är de naturligtvis av bristfällig natur. Än en gång griper Plotinos till en liknelse från kulten för att klargöra sin tankegång. Den som förunnats mötet med det Ena ”är som” – återigen *hosper* – någon som träder in i en helgedom och lämnar statyerna eller tempelbilderna bakom sig i förgården. När han kommer ut igen är statyerna det första han ser, dessa ”föremål för ett skådande i andra hand” för att låna Rudbergs översättning av δευτέρα θεάματα (VI.9.11).⁴⁰ De är dömda att förbli sekundära angelägenheter i förhållande till det sanna och anorlunda seendet, den *extas* – det är exakt här ordet används i *Enneaderna*, VI.9.11.23 – som inte nöjer

sig med passiv kontemplation utan ”strävar efter beröring”, ἔφρασις πρὸς ἀφήν. Bilderna, som i det här sammanhanget mycket väl kan vara av symboliskt eller magiskt slag, som i de egyptiska mysterierna, har alltså inget som helst egenvärde.⁴¹ De fyller ingen funktion i templets innersta utan hör hemma på förgården.

Där kan bilderna i sin tur inspirera efterföljare till nya framstötter mot det heliga. Eftersom de nu kan förstås som både erinringar om och för-
aningar av ekstasen, kallar dem Plotinos ”efterhärmingar”, *mimēmata*. Med deras hjälp kan de ”visa” bland ”profeterna” – det vill säga siarna, de som förmår uttyda oraklen – ”i gåtor”, ἀνίττεται, förklara ”hur denna gud ska tas i beskådan”, ὅπως θεὸς ἐκείνος ὁρᾶται. Med bildpusslets ledning kan så den vise präst (ἱερεὺς) som ”förstår gåtan”, ἀνίγμια συνιεις, gå in i templet och ”förverkliga anblicken”, ἀληθινὴν ... ποιῶτο ... τὴν θεάν. Att den sistnämnda formuleringen är uppbyggd av de bägge ord, i grundformerna *poieo* (göra, tillverka, utföra, framställa) och *thea* (blick, åsyn, spektakel), som en gång gav upphov till de termer vi fortfarande känner igen på svenska som poesi och teater, kan förvisso kännas trösterikt för en litteraturhistoriker men har lika säkert föga relevans för vår förståelse av *Enneaderna*.

Där är konsten och dess bildvärld satt på undantag, eller rättare sagt föremål för sekundär omsorg, *deutera theamata*. Under den hisnande stigningen mot det Ena måste det slags skönhet som inte låter sig översättas till begrepp eller genomlysas av intellektet offras. Det är därför Plotinos blir en så värdig portalfigur för ett arbete om medeltida litteraturteori, där konsten både lockar och avskräcker, åberopas och uppoffras. Filosofen hade otvivelaktigt en distinkt känsla för bilders makt och tjusning – Armstrong har påmint om hans eget illustrativa bildbruk i *Enneaderna* – och han var uppenbarligen lyhörd för den fascination som utgick från sirenernas sång, men sist och slutligen uppfattade han den som ett distraktionsmoment för själen.⁴² Ingenstans står det klarare än i *Enneaderna* V.5.12, där ”det goda”, *agathon*, prioriteras framför ”det sköna”, *kallos*, av det skälet att vi känner det från första början. Det vilar inom oss under det vakna medvetandets tröskel, varför vi inte överraskas när det aktiveras. Här anlitar Plotinos den platonska anamnesen, läran om återerinringen:⁴³

Kärleken till det sköna däremot väcker kval, där den är med, ty de, som ha sett det sköna, måste sträva efter det. Då denna kärlek är senare (sekundär) och finns hos dem som redan fatta, så anger den, att det sköna är senare; det äldre strävandet, som ej uppfattas av sinnena, anger, att det goda är äldre och tidigare än det sköna. [...] Det goda är milt, vänligt och ömt, och det är för handen, när man vill. Det sköna medför häpnad och bävan och en med smärta blandad lust; därtill drar det okunniga bort från

det goda, som ett älskat barn från fadern. (Det goda är äldre, ej i tiden, men i sanning, och har sin makt tidigare.)

Det goda är stabilt och friktionsfritt, det sköna kommer som en chock med en paradoxal ”blandning av smärta och lust”, *συμμιγῆ τῷ ἀλγόνοντι τὴν ἡδονήν*. De här modernt klingande formuleringarna är med sin fruktan och bävan illustrativa för den rudimentära estetiken i *Enneaderna*. De pekar ut en skönhet som står närmare konstens och fiktionens världar än den rena intellektualitetens. När Plotinos ställer in sikten mot det Ena är det just den sortens skönhetsbegrepp som måste offras. Han hämtar en liknelse från det patriarkala hovlivet, som verkar kongenial. Det är som om någon av den lägsta rangen vid ett hov, påpekar han, skulle göra anspråk på samma ställning som kungens närmaste man åtnjuter, eftersom bägge är av samma upphov. Kungen är det Ena, hans närmaste man det Goda och lägst på rangskalan återfinner man det Sköna. Den estetiska idealism som en långt senare romantisk epok (inte sällan nyplatoniskt inspirerad) skulle förordad: ”Beauty is truth, truth beauty – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know” var den plotinska konstläran djupt främmande – eller, om man så vill, bara möjlig att godta till priset av en alltigenom intellektualiserad skönhet.⁴⁴ Filosofen visste vad chockens smärtblandade *kallos* var för slag, och han insåg själv – klarare än många av sina efterföljare – att det metafysiska sanningskriterium som styr *Enneaderna* måste förpassa den sortens skönhet ur blickfältet.

Jaget och det Ena förhåller sig till varandra – som det står på verkets slutsida – ”som bilden till originalet”, *ὡς εἰκὼν πρὸς ἀρχέτυπον*, en formulering som också återfinns tidigare i verket (V.3.13). Den mäktiga rörelse som styr hela *Enneaderna*, framför allt i den vertikala riktning som här har uppmärksamrats, sträcker sig oförtröttligt från den förra till det senare. På den vägen fyller bildstudiet och bildbruket en propedeutisk (förberedande) uppgift, inte mer. Också i det ljuset kan man läsa verkets berömda slutkläm, de enda ord av Plotinos – påpekar Armstrong – som blivit allmänt kända. De sammanfattar tillståndet på höjden, vid resans slut, i Rudbergs (här lätt modifierade) översättning: ”Detta är gudars och gudomliga och lyckliga människors liv, en befrielse från allt jordiskt, ett liv utan jordisk lust, den ensammes flykt till det ensamma.” (VI.9.11)⁴⁵ På det stadiet måste resenären kapa alla band till visionens förutsättningar, till den platoniska akademins filosofiska och mysteriernas religiösa samvaro, till dialogen likaväl som till dansen, till alla de bilder, de ”analogier” som visat honom vägen. Sist och slutligen står han ensam inför det outsägliga. Den västerländska litteraturen ska ge honom ett rikt antal efterföljare, men inte många bland dem kommer att teckna denna *via negativa* med samma stringens som filosofen från Egypten, han som inte ville se sig själv på bild.

NOTER

- ¹ *Staten* citeras efter Claes Lindskogs översättning i Platons *Skrifter i svensk tolkning*, III, red. Holger Thesleff, Lund: Doxa, 1984, ss. 407 f (utgåvan följer inte den i Platon-utgivningen vanliga s. k. Stephanusnumreringen).
- ² *Gästabudet* återges efter Jan Stolpes översättning i Platons *Skrifter. 1. Sokrates försvarstal. Kriton. Euthyfron. Laches. Den mindre Hippias. Gästabudet. Faidon. Gorgias*, Stockholm: Atlantis, 2000.
- ³ Föreliggande uppsats är det första kapitlet ur ett kommande arbete om fiktionens status i senantikens och den äldre medeltidens poetik och diktning.
- ⁴ "Tradition and Personal Achievement in the Philosophy of Plotinus", *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford: Clarendon Press, 1973, s. 126.
- ⁵ "Vita Plotini" (3-4, 7-8, 24), *Plotinus in seven volumes. I. Porphyry on Plotinus. Ennead I* (Loeb classical library), övers. Arthur Hillary Armstrong, Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Press, 1966. Alla fortsatta hänvisningar till *Enneaderna* avser Armstrongs utgåva (i sju delar 1966-88). Mitt eget förhållande till den gamla grekiskan skulle kunna beskrivas i termer av envisa självstudier och ett lika fascinerat som mödosamt bokstaverande genom texterna. Jag är skyldig docent Johan Flemberg stort tack för hans genomgång av de citat från Plotinos jag ändå vågat mig på. De finns där för precisionens skull men hade i flera fall fått omvandlas till trubbiga omskrivningar hans hjälp förutan.
- ⁶ Jfr María Isabel Santa Cruz' uppsats "Plotin face à Platon. Un exemple d'exégèse plotinienne (*Enneade* VI, 8 [39], 18)", *Études sur Plotin*, red. Michel Fattal, Paris & Montréal: L'Harmattan, 2000, ss. 212 ff.
- ⁷ Så sammanfattar Sokrates sin beska läxa i slutorden på den tionde boken ur *Staten* (608): "Vi vilja således se till, att man ej bör nedlägga någon verklig omsorg på en dylik poesi, som om den vore sann eller allvarlig; nej, av omtanke om sin egen inre författning bör diktaren vakta sig för densamma och hålla sig till det, som vi nu ha sagt om den." *Skrifter i svensk tolkning*, III, s. 418. Beträffande grottlitnelsen, se ss. 275 ff.
- ⁸ Om såväl Plotinos' beroende av som avvikelse från Platons estetik, se Pépin, Jean, "L'Épisode du portrait de Plotin", *La vie de Plotin. II*, red. & övers. Luc Brisson, Marie-Odile Goulet-Cazé, Richard Goulet, Denis O'Brien, Jean Pépin et alii, Paris: J. Vrin, 1992, i synnerhet ss. 307 ff.
- ⁹ Om Plotinos antimimetiska estetik och det samtida porträttmåleriet, se Suzanne Stern-Gilletts uppsats "Singularité et ressemblance: le portrait refusé", *Études sur Plotin*, ss. 13 ff.
- ¹⁰ Paul Aubin, "L'«image» dans l'œuvre de Plotin", *Recherches de Science Religieuse*, 1953 (41), s. 378.
- ¹¹ Bussanich, John, "Plotinus's metaphysics of the One", *The Cambridge Companion to Plotinus*, red. Lloyd P. Gerson, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1996, ss. 45 f. Triaden sammanfattas i *Enneaderna* II.9.1.
- ¹² *Image et ressemblance au douzième siècle. De Saint Anselme à Alain de Lille. I*, diss., Strasbourg: Université de Strasbourg, 1967, s. 12.
- ¹³ För fantasins dubbla roll i Plotinos' system, se, M. W. Bundys klassiska studie över fantasibegreppets antika och medeltida historia, *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought*, Urbana (Illinois): University of Illinois, 1927, ss. 117 ff.
- ¹⁴ Jfr Paul Aubin, "L'«image» dans l'œuvre de Plotin", s. 349, som också uppmärksammar de många skiftande termerna för "bild" – ett tiotal – som Plotinos anlitat.

- ¹⁵ Jag följer *De anima (On the Soul)*, red. & övers. Hugh Lawson-Tancred, Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books, 1986.
- ¹⁶ Mortley, Raoul, "Plotin: les noms, les êtres et le *Timée*", *Études sur Plotin*, s. 116.
- ¹⁷ Frederic M. Schroeder, "Plotinus and language", *The Cambridge Companion to Plotinus*, ss. 344 ff.
- ¹⁸ Se Evangelia Varessis' monografi *Die Andersheit bei Plotin*, diss., Stuttgart & Leipzig: B. G. Teubner, 1996, ss. 65 ff.
- ¹⁹ *Muses of One Mind. The Literary Analysis of Experience and Its Continuity*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 1983, s. 185.
- ²⁰ "Plotinus and language", *The Cambridge Companion to Plotinus*, ss. 349 ff.
- ²¹ Jag följer *Faidros* i Jan Stolpes version, Platon, *Skrifter. 2. Menon. Protagoras. Lysis. Charmides. Ion. Menexenos. Euthydemos. Faidros. Kratylos*, Stockholm: Atlantis, 2001.
- ²² Margaret R. Miles, *Plotinus on Body and Beauty. Society, Philosophy, and Religion in Third-century Rome*, Oxford & Malden (Massachusetts): Blackwell, 1999, s. 29.
- ²³ Eugénie de Keyser, *La Signification de l'Art dans les Ennéades de Plotin*, Louvain: Publications universitaires de Louvain, 1955, ss. 24 ff.
- ²⁴ Cicero, *Brutus. Orator*, övers. G. L. Hendrickson & H. M. Hubbell, Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Press - W. Heinemann, 1988 (1939).
- ²⁵ Jag återger *Enneaderna* V.8.1 efter Gunnar Rudbergs försvenskade axplock ur verket i *Plotinos. Mystikern och reformatorn. Valda delar av Enneaderna*, Stockholm: Bonniers, 1927, s. 78. Om Ciceros *Orator* och *Enneaderna* V.8, se Pépin, "L'Épisode du portrait de Plotin", ss. 331 f.
- ²⁶ För nyanser i Plotinos' *mimesis*-begrepp, med särskild hänsyn till konstnärens möjligheter att avbilda en persons eller ett tings inre natur i dess yttre gestalt, se Audrey N. M. Richs uppsats "Plotinus and the Theory of Artistic Imitation", *Mnemosyne*, 1960 (13), ss. 233 ff.
- ²⁷ *La Signification de l'Art dans les Ennéades de Plotin*, s. 45.
- ²⁸ *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig & Berlin: B. G. Teubner, 1924, s. 15.
- ²⁹ Jag återger *Georgica* II.490 efter *Eclogues. Georgics. Aeneid I-VI*, övers. H. Rushton Fairclough, Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Press, 1998 (1916).
- ³⁰ John M. Dillon, "An ethic for the late antique sage", *The Cambridge Companion to Plotinus*, s. 319. Redan Porfyrios framhöll i "Vita Plotini" (23) sin lärares nära anslutning till *Gästabudet*. Se också Paul Henry, *The Path to Transcendence. From Philosophy to Mysticism in Saint Augustine*, övers. Francis F. Buch (i original: *La Vision d'Ostie: Sa place dans la vie et l'œuvre de Saint Augustin*, 1938), Pittsburgh (Pennsylvania): The Pickwick Press, 1981, ss. 14 f.
- ³¹ *Plotinus in seven volumes. I. Porphyry on Plotinus. Ennead I*, s. 257. Jfr Erich Kaisers uppsats "Odyssee-Szenen als Topoi", *Museum Helveticum*, 1964 (21), ss. 109 ff.
- ³² I Gunnar Rudbergs översättning, *Plotinos. Mystikern och reformatorn. Valda delar av Enneaderna*, s. 90.
- ³³ *Ibid.*, s. 104.
- ³⁴ "cum dicimus nos praeterire aut non scire aut nolle dicere id, quod nunc maxime dicimus", citerat efter *Rhetorica ad Herennium. Retórica a Herenio*, red. & övers. Juan Francisco Alcina, Barcelona: Bosch, 1991. Svensk översättning: *Romersk retorik. Till Herennius*, red. & övers. Birger Bergh, Borås: SIFU, 1994.
- ³⁵ Andrew Louth, *The Origins of the Christian Mystical Tradition. From Plato to Denys*, Oxford: Clarendon Press, 1981, s. 40. Jag följer *Confessions. I-II*, övers. William Watts,

- Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Press, 1997-99 (1912), och vidare Bengt Ellenbergers version av *Bekännelser*, Skellefteå: Artos, 1990.
- ³⁶ "L'image" dans l'œuvre de Plotin", ss. 374 f.
- ³⁷ För en uppdaterad översikt, se kapitlet "Den dansande filosofen (Estetiken)" i Arne Melbergs *Försök att läsa Nietzsche*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2001, ss. 81 ff.
- ³⁸ *Plotinus in seven volumes. VII. Enneads VI. 6-9*, övers. Arthur Hillary Armstrong, Cambridge (Massachusetts) & London: Harvard University Press, 1988, s. 336.
- ³⁹ Talet om egen identitet eller ett "jag" hos Plotinos blir med nödvändighet ungefärligt, en tillämpning av moderna kategorier på filosofens individbegrepp, som beskriver ett slags kristallisering av intellektets former och världssjälens aktiviteter i enskilda kroppar. Jfr kapitlet "The Self and the Soul" i Gerard O'Dalys avhandling "Plotinus' philosophy of the self" (1973), omtryckt som nummer I i författarens *Platonism Pagan and Christian. Studies in Plotinus and Augustine*, Aldershot (Hampshire) & Burlington (Vermont): Ashgate, 2001, ss. 20 ff, 89 f.
- ⁴⁰ *Plotinos. Mystikern och reformatorn. Valda delar av Enneaderna*, s. 126.
- ⁴¹ De Keyser vill urskilja en distinktion i *Enneaderna* (som jag tror bara är ungefärlig och inte får drivas för långt) mellan den egyptiska tempelkultens bilder med deras symboliskt-magiska tillgång till gudomen och grekernas konstnärligt-mimetiska bildbruk, *La Signification de l'Art dans les Ennéades de Plotin*, ss. 53 ff.
- ⁴² *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, red. A. H. Armstrong, Cambridge: Cambridge University Press, 1967, ss. 220 f.
- ⁴³ *Plotinos. Mystikern och reformatorn. Valda delar av Enneaderna*, s. 118.
- ⁴⁴ Jag återger de berömda slutraderna ur Keats' "Ode on a Grecian Urn" efter *Poems*, red. Gerald Bullett, London: Dent, 1969 (1944), s. 192.
- ⁴⁵ *Plotinos. Mystikern och reformatorn. Valda delar av Enneaderna*, s. 127, *Plotinus in seven volumes. VII. Enneads VI. 6-9*, s. 344.

Recensioner

JAN OLOF ROSENQVIST:
Bysantinsk litteratur
Norma
Skellefteå 2003

När Gunnar Ekelöf våren 1963 ville återuppta sina studier av den grekiska litteraturen vände han sig direkt till Alf Önnersfors, vid den tiden docent i latin i Lund, för att få lästips. För den bysantinska delen blev han rekommenderad Krumbachers tyska standardverk i två band, skrivet på 1890-talet. Ett par månader senare anlände det beställda exemplaret från New York. "Jag slog genast upp en del som jag ville veta", skrev Ekelöf i sitt tackbrev till Önnersfors och fortsatte: "Thomas ab Aquino och Rolandsångererna hoppar på ett ben utan Psellos och Digenis Akritas."

I och med att Jan Olof Rosenqvist, professor i bysantinologi vid Uppsala universitet, nu publicerat *Bysantinsk litteratur* behöver ingen som vill förkovra sig i ämnet längre ha samma besvär som Ekelöf. Det är ett omfattande åtagande som här presenteras mycket lärtillgängligt, i behändigt format och med populärvetenskaplig ambition. Samtidigt behandlar arbetet en rad svåra frågor om hur litteraturhistoria skrivs och om hur den bysantinska litteraturen bör avgränsas och beskrivas, frågor som är av principellt intresse inte minst för litteraturvetare.

Bysantinologi är, som Rosenqvist skriver, "vetenskapen om det bysantinska rikets historia och kultur ur alla tänkbara aspekter", alltså en egentligen bred disciplin med goda tvärvetenskapliga möjligheter. Han beklagar att forskningen om just bysantinsk *litteratur* länge har varit eftersatt och att så lite av modern litteraturvetenskaplig teori och metodik hittills har fått insteg där. Men uppläggningsen av *Bysantinsk litteratur* präglas ändå av ett filologiskt och historiskt perspektiv på litteraturen, där texternas språkliga utformning och historiska källvärde är de centrala frågorna.

Till skillnad från föregångare som Krumbacher, Beck, Hunger och Kazhdan utesluter Rosenqvist flertalet dokumentära och facklitterära genrer från sin framställning av den bysantinska litteraturen. Papyrusbrev och testamenten, juridisk, medicinsk och även teologisk litteratur lämnas utanför. Undantag finns förstås, till exempel Romanos Melodens hymner, den omfattande hagiografien och det kulturhistoriskt viktiga dokument som kallas *Ceremoniboken*. Men Rosenqvist diskuterar också alternativa avgränsningar och nämner då som komplicerande faktorer de nya litterära former som kristendomen för med sig och de många språk som ingår i det bysantinska kulturområdet. Även översättningarnas betydelse för litteraturförmedlingen berörs. Men det är i mycket liten utsträckning som

dessa intressanta och potentiellt nydanande frågeställningar följs upp i den följande framställningen.

Rosenqvists berättelse om den bysantinska litteraturen börjar år 527, med den kulturella blomstringstiden under kejsar Justinianus I, och avslutas med Konstantinopels fall år 1453. Sex kapitel behandlar varsin historisk period och inleds vart och ett med en översiktlig, sammanhangsskapande presentation, varefter en rad författarskap (eller texter med okänd författare) inom varje period tas upp. Fokus ligger i de ofta bristfälligt kända författarbiografierna och i värderingen av källornas och den tidigare forskningens tillförlitlighet. Detta är ingen enkel sak, men här får vi all tänkbar sakkunnig hjälp.

Den som läst modern litteratur och vill veta mer om eposet *Digenis Akritas* eller romanen *Barlaam och Joasaf*, två verk som var så viktiga för Ekelöf, om Niketas Choniates, historieskrivaren som figurerar i Umberto Ecos roman *Baudolino*, eller om Anna Komnena, kejsardotter, historieskrivare och en av gestalterna i Thorvald Steens roman *Konstantinopel*, får här snabba svar. Likaså den som är litteraturhistoriskt intresserad och undrar över encyklopedisten Symeon Metafrastes verksamhet eller den antika kärleksromanens vidare öden i Bysans. Avsnitten interfolieras av nyttiga litteraturhänvisningar, dels till texteditioner och översättningar som ofta är nätpublicerade och därmed omedelbart tillgängliga, dels till facklitteratur. Om boken lades ut på nätet skulle man direkt kunna klicka sig vidare till de litterära texterna!

Rosenqvist avstår genomgående från att citera de bysantinska texterna, ett grepp som driver fram ett starkt sug hos läsaren efter att få ta del av dem

— låt vara att de flesta av oss är hänvisade till översättningar. Att namnen på många nu verksamma forskare undanhålls läsarna är däremot ett onödigt offer på populärvetenskapens altare. Till skillnad från många av författarna från bysantinsk tid är våra samtida forskare ju varken okända eller anonyma!

För den som är modern litteraturvetare och inte klassiker eller filolog bör *Bysantinsk litteratur* finna sin viktigaste användning just som ett efterlängt komplement till den traditionella västliga litteraturhistorieskrivningen, så att vår förståelse av den inte längre behöver hoppa på ett ben. Men Rosenqvist hade gärna fått sätta ner foten mer bestämt för att ge oss mera stöd och flera argument för ett mindre enbent synsätt på litteraturhistorien. Nästan i förbifarten berättas att det ytterst är encyklopedismen på 800- och 900-talen som vi kan tacka för att vi har något kvar av antikens grekiska litteratur. Lika lågmält framförs andra generellt viktiga iakttagelser: att antiken för bysantinerna motsvarar den period vi idag kallar senantiken, att hagiografien och inte romanen var den dominerande berättande genren i Bysans, att bibelcitaten hos de flesta bysantinska författare är fler än citaten av klassiska eller profana författare från antiken och att den bysantinska litteraturen egentligen är en medeltida litteratur. En mer djupgående reflektion och exemplifiering hade här underlättat läsarens förståelse.

Reflektionen ges mer utrymme i det avslutande kapitlet, "Bysantinsk litteratur i historien och i litteraturhistorien", men den viktiga diskussion som förs där kan ändå kännas besynnerligt isolerad från den föregående historiska framställningen. Kanske det sista kapitlet egentligen inte är avslu-

tande utan visar framåt mot en kommande förståelse och beskrivning av den bysantinska litteraturen?

Det vore hoppfullt — för om det är den bysantinska litteraturens betydelse för den fortsatta litteraturhistorien och för vår samtida kultur i bred mening som vi är intresserade av, då finns det grundläggande problem med Rosenqvists avgränsning och behandling av sitt ämne. I *Bysantinsk litteratur* väljs en så stor del av den bysantinska litteraturen bort att den slutliga bilden av sammanhången skevar. Inte minst gäller det den rika hymnografin och andra liturgiska och teologiska texter. Detta drabbar också den bysantinska litteraturens ofta starkt performativa karaktär och dess liv i symbios med andra konstarter som arkitektur, konst och musik, det vill säga just de områden som intresserat en rad moderna författare. Att *Svenska Dagbladet* illustrerade Lars Lönnroths recension av boken med en bysantinsk ikon var kanske inte ironiskt utan snarast kompensatoriskt?

Rosenqvists val att utesluta flertalet teologiska texter kombinerat med valet att fokusera på författare kan ibland få underliga och svårmotiverade konsekvenser. Ett exempel är hur Gregorios Palamas, som varit så viktig för den fromhetsriktning som kallas hesychasmen, behandlas. Hans teologiskt inriktade författarskap ges inte något eget avsnitt utan nämns bara i den översiktliga inledningen till den senbysantinska perioden. Ändå återkommer Palamas och hans verk flera gånger i framställningen, men då endast som *föremål* för andra, mindre kända och mindre inflytelserika författares skrifter, författare som i egenkap av krönikörer och hagiografer tilldelats egna avsnitt.

Ett liknande problem finns i pre-

sentationen av Johannes från Damaskus. Romanen *Barlaam och Joasaf* som traditionellt attribueras till Johannes diskuteras här utförligt, medan hans teologiska skrifter som var av största betydelse för utgången av bildstriden nämns helt kort och karakteriseras som "snårig läsning". En av Johannes från Damaskus texter som helt förbigås är *Påske-kanon*, den ortodoxa kyrkans kanske främsta uppståndelsehymn i nio oden, som sjungs varje påsknatt och som med tiden översatts till alla de nationella språk som den ortodoxa kyrkan använder. Andra hymnografer som Kassia eller Andreas av Kreta nämns inte alls.

Ytterligare en besvärlig fråga är hur bildstriden på 700-800-talen behandlas i *Bysantinsk litteratur*. En viktig poäng som Rosenqvist har är att vår förståelse av skeendet under bildstriden missgynnas av att de ikonoklastiska texterna förstördes efter ikonvännernas seger. De ikonvänliga texterna, de som bevarats, måste därför betraktas som partsinlagor och läsas med stor skepsis när det är ikonoklasternas ståndpunkter och förehavanden de skildrar! Men ingen dåtida ikonodul, nutida ortodoxt kristen eller modern konstvetare skulle gå med på att beskriva vördandet av ikoner som "bildkult" eller att använda uttrycket "religiösa bilder" som synonymt med ikoner så som Rosenqvist gör. De grundläggande teologiska ställningstaganden som bildstriden rymmer görs här inte rättvisa.

Med dessa problem i minnet står det ändå utom allt tvivel att Rosenqvists bok har ett påtagligt tomrum att fylla i litteraturvetarens bokhylla. Den bysantinska litteraturen, ett ämne som tidigare genom sin otillgänglighet varit förbehållet en exklusiv skara forskare och studenter i bysantinologi,

kan nu bli allas vår egendom och möjlighet!

Helena Bodin

JOHAN REDIN:

Ars inventrix. En studie av Friedrich von Hardenbergs (Novalis') paraestetiska projekt
Uppsala universitet
Uppsala 2003

Resonemanget i Johan Redins doktorsavhandling *Ars inventrix. En studie av Friedrich von Hardenbergs (Novalis') paraestetiska projekt*, som lagts fram i ämnet estetik vid Uppsala universitet, kan sammanfattas i fyra huvudteser: (1) Trots att Novalis i sina teoretiska texter sällan använder begreppet estetik sammanfattar det på ett adekvat sätt hans syn på konsten. (2) Eftersom Novalis konstteori organiskt hänger ihop med hela hans filosofiska tänkande och inte privilegierar konsten i förhållande till andens andra aktiviteter, är hans estetik egentligen ett slags gränsöverskridande paraestetik. (3) Novalis paraestetiska projekt anknyter till upplysningstidens estetiska tradition och organiseras kring sådana operativa begrepp som experiment, uppfinning, kombination, encyklopedi. (4) Sin experimentella paraestetik formulerar Novalis i stor utsträckning genom ett produktivt avståndstagande från Fichtes filosofi.

Redin demonstrerar som avhandlingsförfattare stor analytisk stringens och breda kunskaper om tidens filosofiska och vetenskapliga debatt. De innehållsrika fotnoterna och generösa hänvisningarna till tidigare forsk-

ning vittnar om solid beläsenhet i den omfattande sekundärlitteraturen. Argumentationen för avhandlingens huvudteser är på många sätt övertygande. Samtidigt faller teserna i hög grad in i ett slags allmän konsensus inom Novalisforskningen. Avhandlingen lyckas knappast profilera sitt estetikbegrepp mot de poetologiska kategorier med vilka tidigare forskare vanligen beskrivit Novalis konstteori. Den psykologi Redin inledningsvis försöker förankra Novalis paraestetik i, visar sig vara samma jagets metafysik som ligger till grund för det omdiskuterade poesibegreppet. Man kan möjligen undra varför Redin så sparsamt utnyttjat Novalis uttalanden om de andra konstarterna. Men jag tror knappast att Novalis syn på måleri, skulptur eller musik skulle kunna fungera som en tillräcklig bas för ett autonomt estetiskt helhetskoncept. Novalis poesibegrepp är så brett anlagt att det slukar inte bara andra estetiska aktiviteter utan också jagets produktivitet i stort. Det nya i Redins avhandling ligger framför allt på det perspektiviska planet; han skapar nya centreringar och lägger nya accenter.

I sin inledning ställer sig Redin skeptisk till den poststrukturalistiska tendensen att uppfatta det fragmentariska i Novalis produktion som ett medvetet och konsekvent använt epistemologiskt verktyg. Han vill snarare se Novalis textkorpus som ett på många plan ofullbordat material som spretar åt olika håll. Novalis otaliga efterlämnade korttexter betraktas inte som fragment i mer kvalificerad bemärkelse utan helt enkelt som skissartade anteckningar. Det hade varit möjligt att ge detta preliminära moment i Novalis textkorpus status av ett slags regulativ hermeneutisk instans, som ständigt reviderar och relativise-

rar de formulerade slutsatserna. Men Redin väljer en annan väg. Han bestämmer sig för att trots den påstådda heterogeniteten underkasta materialet en semantisk tillslutning och behandla det som ett slags genomtänkt traktat, vars enhetlighet garanteras av författarintentionens koherens. Det jag saknar i inledningen är en problematisering av detta tillvägagångssätt: Vilka är Redins hermeneutiska tolkningsprinciper? Hur påverkar den valda tillslutningsmetoden hans betydelseproduktion?

Novalis har beskrivit det romantiska tänkandet och skrivandet med en rad bilder från vitt skilda områden. De analogier avhandlingen fokuserar - experiment, uppfinning, kombination etc. - ställer filosofen och naturvetaren Novalis i centrum. I Novalis breda filosofiskt-vetenskapliga repertoar premieras kopplingen till upplysningen och den idealistiska tyska filosofin. Redin visar stor respekt för författarens filosofiska och naturvetenskapliga kompetens. Den term han konsekvent använder om Novalis filosofiska idéer, romantisk filosofi, skapar ett intryck av att dessa idéer präglas av ungefär samma tillslutningsgrad som Fichtes *Wissenschaftslehre*. Att Novalis förstätt allt han läst precis så som vi förstår det i dag och dessutom tagit genomtänkt ställning till detta är närmast ett axiom i Redins hermeneutiska praxis. Det dilettantiska draget i Novalis filosofiska och encyklopediska projekt uppmärksammas nästan aldrig. I ett senare kapitel för Redin en intressant diskussion om Novalis assimilationsbegrepp, som innebär en trevande överföring av det recipierade i något som ännu är flytande, ofärdigt, under uppbyggnad. Avhandlingens hermeneutiska metod hade i högre grad kunnat utgå från detta tenta-

tiva moment i Novalis tankebygge.

Avhandlingens första del diskuterar Novalis förhållande till Fichtes systemfilosofi. Resonemanget följer nära Manfred Franks inflytelserika framställning av grundsatsdebatten och tangerar på vissa punkter post-strukturalistiska positioner. Redins hermeneutiska tillslutning regleras här av typiskt fichteanska kategorier: aktivitet, oändlighet, progressivitet etc. Med hjälp av dessa begrepp vill Redin visa hur Novalis gör sig fri från Fichtes systemtänkande. Det råder inget tvivel om att Novalis tar starkt avstånd från det han upplever som Fichtes filosofiska dogmatism. Men Redins framställning visar samtidigt att revolten i stor utsträckning genomförs med Fichtes egna filosofiska redskap. Medan Fichte utgår från grundsatsen om det absoluta jaget, föredrar Novalis att börja "från mitten" och göra Fichtes andra, moraliska jag till filosoferandets grund. Fadermordet är alltså av mycket begränsad kaliber och bidrar paradoxalt nog till offrets kanonisering i gärningsmannens textkorpus. I *Logologische Fragmente* säger sig Novalis visserligen vilja "weit besser Fichtisiren" än Fichte - men det är alltså *fichtisera* han vill göra.

Redin likställer ofta Novalis och Friedrich Schlegels tänkesätt så att de viktiga skiljelinjerna dem emellan försvinner. Eftersom Schlegel står betydligt närmare Fichte än vad Novalis gör, innebär första avhandlingsdelens semantiska tillslutning att Novalis görs till Schlegels tvillingbror. Denna tolkningspraxis är relativt vanlig i post-strukturalistiska Novalisstudier, som hittar en djup affinitet mellan det fichteanska jagets oändliga progressivitet och sin egen syn på tecknets expansion. Så länge Redin framhäver det oändligt progressiva i jagets utveck-

ling, får han stöd av Novalis logologiska texter, även om jagets progressivitet hos både Fichte och Novalis också har ett objektiva, nödvändigt moment. Men då Redin i sin kommentar till den språkfilosofiska *Monolog* försöker överföra jagets frihetsaspekt på tecknets struktur och talar om "språkets bedrägliga medium" (s. 85), resonerar han snarare som Derrida än som Novalis. Ordet *Willkür* betyder för Novalis inte någon postmodern arbitrariet utan andens nödvändigt-fria, objektiva-subjektiva suveränitet. Att denna suveränitet skulle innebära att det frihetsberusade jaget helt förlorar kontrollen över sin *énoncé* - för att tala med Benveniste - är ett riskabelt påstående, som knappast har täckning i Novalis textkorpus.

Medan tolkningen i avhandlingens del I framför allt bygger på fichteanska kategorier, försöker Redin i del II, som tar sin utgångspunkt i *Fichte-Studien*, konstruera sin förståelse av Novalis romantiska filosofi med hjälp av sådana tankefigurer som dialektiskt växelspel, dialektisk syntes etc. Det fichteanska, absoluta jaget omvandlas till en urgrund, som dynamiskt förenar det reella och det ideella momentet. Avhandlingens tolkningsnycklar liknar alltså grovt sagt de kategorier som vid slutet av 1700-talet alltmör attraherade den naturintresserade Schelling och hans krets. Då jämförelserna med Schlegel i studiens första del i stor utsträckning sker på Schlegels egna villkor - naturälskaren Novalis fogas in i andens urbana rike - blir nu relationerna de omvända: den fichteanske, urbana Schlegel görs mer objektfixerad, mer "schellingsk", än han kanske i verkligheten är.

Med sin schellingska tillslutning av Novalis romantiska filosofi beträder Redin en svår terräng, som från uttol-

karens sida kräver en enorm finger-spitzgefühl. Redin har onekligen rätt då han hävdar att Novalis inte är en renodlad fichteansk. Det stämmer också att Novalis i det fichteanska systemet störs av att den urbane och religiöst indifferent Fichte ringaktar det reella, materien, naturen. Men man kan ändå undra om Redins framställningssätt ger full rättvisa åt Novalis antifichteanska revolt. Jag skulle fråga så här: om det är så att Novalis i Fichtes absoluta jag ser ett slags dialektisk subjektivt-objektiv grundprincip i Schellings anda och om det är så att den magiska idealismen är en naturlig konsekvens av denna subjektivt-objektiva grundposition, varför uppfann då den filosofiskt mycket skickligare Schelling inte själv den magiska idealismen? Med Redins tillslutningspremissor blir denna fråga närmast omöjlig att besvara.

Problemet med Redins sätt att resonera är att han, i Manfred Franks fotspår, betraktar Novalis som yrkesfilosof. Men Novalis är också teosof, historiosof, poet, sagoberättare etc. Han tänker inte bara abstrakt-filosofiskt utan också - för att anknyta till Cassirer - mytiskt. Hans textkorpus utgör ett mycket heterogent material som struktureras runt en mängd betydelsecentra: inte bara filosofiska idéer utan också religiösa trossatser, mytiska föreställningar, litterära kategorier och bilder som befriar sig från sin underordnade, illustrativa funktion och själva börjar generera nya betydelser. Dessa olika kärnor är ofta svärförenliga, men Novalis bryr sig sällan om att tankemässigt harmoniera dem. Att flera av de centrala begreppen i Novalis tänkande visar en inre motsägelsefullhet beror just på att de utgör skärningspunkter mellan olika betydelseproducerande sfärer.

Novalis bryter mot det fichteanska tankeparadigmet genom många av dessa betydelseskapande kluster. Ett sådant komplex är hans dynamiska historiosofi, ett annat hans religiositet med starkt soteriologiskt-eskatologisk framtoning, ytterligare ett är hans starka naturupplevelse. Kontraproduktiva i förhållande till Fichte är också många av Novalis betydelsegenererande bilder, till exempel den frekventa frö- och organismmetaforiken, som snarare passar ihop med Goethes *entelechia* än med Fichtes relativt abstrakta, oändliga produktivitet.

Man kan fråga sig om det antifichteanska momentet i den magiska idealismen bäst låter sig beskrivas med rent filosofisk vokabulär. Novalis två centrala filosofiska utgångspunkter för den magiska idealismen är den transcendentalidealistiska tesen om jaget, som i en suverän operation bestämmer icke-jaget, och tredje kritikens föreställning om harmoni av tanke och åskådning. Den länk som starkast förenar dessa två tankekomplex och ger kombinationen dess "magiska" prägel är inte någon filosofisk spetsfundighet utan den genuint religiösa frälsningsidén. Så länge Novalis talar om potentieringen av objektet rör han sig fortfarande inom det breda fichteanska paradigmet. Men då potentieringen förstås som en frälsning av icke-jagets förtrollade stad och skrivs in i den triadiska, eskatologiskt präglade historieuppfattningen, befinner han sig genast på avsevärt avstånd från Fichte. I Redins filosofiskt centrerade tolkning är Novalis magiska idealism förvånansvärt lite magisk.

Redins analys av begreppen experiment, uppfinning och kombination, som utgör andra delens slutstation, signalerar samma typ av svårigheter med hans syntetiskt-dialektiska till-

slutning. Han härleder de undersökta begreppen ur det subjektivt-objektiva absoluta och vill upprätthålla ett slags balans mellan deras ideella och reella, aktiva och passiva moment, så som de fungerar i exempelvis Schellings tankevärld. Men så länge de nämnda begreppen behandlas i transcendentalfilosofiska sammanhang, lutar de mer åt det aktiva, producerande, moraliska hållet. Tyngdpunkten ligger snarare på *actus*, sättande, konstruerande, än på de objekt som eventuellt ska avtäckas, registreras och erfaras. Då det reella tillåts bryta jagets dominans sker det ofta inom ramen för en icke-filosofisk diskurs. Viktigt att notera är också att relationerna mellan det reella och det ideella hos Novalis ständigt är flyttbara och regleras av den valda metaforiken. Det matematiska, tekniska eller mekaniska bildspråket ger i regel det subjektiva större företräde än exempelvis såddens eller växandets metaforer. Inte minst därför får det fichteanska inslaget betydligt mer motstånd i Novalis skönlitterära än i hans filosofiska texter.

Empiri, experiment, uppfinning kan alltså betraktas som ytterligare några av Novalis kluvna begrepp, som tillhör olika betydelseskapande komplex och därmed får en heterogen semantik. Redins tes att Novalis experimentmetaforik öppnar vägen för objektets emancipation är rimlig. Men relationerna mellan subjekt och objekt, synkroni och diakroni, abstraktion och verklighet i de begrepp Redin undersöker är mer diffusa och kolliderande än hans harmonierande tolkning visar.

Redins tillslutning i avhandlingens tredje och sista del, som ställer encyklopediutkastet *Das Allgemeine Brouillon* i fokus, har vissa upplys-

ningsfilosofiska förtecken. Medan Novalis i del I framträder som en för-täckt fichteian och i del II som ett slags kryptoschellingian, blir han i del III på flera plan en praktiskt lagd upplysningsmänniska. Ansatserna till denna förståelse finns visserligen redan i de tidigare resonemangen, men det är först nu som upplysningen får en centererande tolkningsstatus. Redin följer en rad nyare studier som motsätter sig den starka kontrasteringen mellan upplysning och romantik, och visar på ett effektivt sätt att Novalis encyklopediska projekt ständigt anknyter till upplysningens ledande idéer. Trots att Novalis konsekvent bearbetar, assimilerar och potentierar dem, finns idéerna kvar som strukturerande instanser i hans encyklopediska korpus. Den stora förtjänsten med Redins synsätt är att han inte följer det förenklande Kant-Fichte-Schelling-Hegel-schemat och tolkar Novalis naturvetenskapliga intresse som ett aktivt övervinnande av Fichtes subjektivism, utan visar att Novalis empirism likaväl kan ha med hans öppenhet för upplysningens tankegods att göra.

Redin tolkar Novalis assimilering av upplysningens encyklopediska idéer helt i enlighet med sin i del II presenterade syntetiska förståelse av Novalis romantiska filosofi. Hans synsätt får bara delvis stöd i *Das Allgemeine Brouillon*. Friedrich Schlegels kritik av Condorcet, som Redin åberopar, genomförs huvudsakligen i fichteanska termer, och även i Novalis encyklopediska utkast finns fichteanska signaler: artificialitet, progressivitet, övergång etc. I vilken mån de innebär en demokratisering av det reella momentet beror delvis på vilket historiosofiskt modus de får i Novalis resonemang. För upplysningsmännen är det encyklopediska projektet en länk

i människoslåktets kontinuerliga progression. Novalis däremot förser sina tre grundepoker i mänsklighetens historia med olika kvalitativa egenskaper. Att ett och samma fenomen i hans anteckningar kan få så diametralt olika kommentarer beror inte sällan på att han i dessa fragment åsyftar skilda faser i mänsklighetens öden. Genom sin gränsposition mellan det artificiella särskiljandets och den organiska syntesens era kan encyklopedismen belysas ur två olika historiosofiska perspektiv. Till följd av Redins filosofisktvetenskapsteoretiska fokusering får den historiosofiska dynamiken en relativt svag betoning i hans avhandling.

Som helhet lyfter Johan Redins avhandling fram en intressant linje i ett svårt och mångtydigt författarskap. Studien visar med stor grundlighet att *ars inventrix* utgör ett vitalt element i Novalis tänkande om konsten. I Sverige är Novalis främst känd som den blåa blommans diktare. Redins avhandling har goda förutsättningar att göra svenska läsare bättre förtrogna med en av den europeiska roman-tikens mest fascinerande idévärldar.

Krzysztof Bak

JENNY BERGENMAR

Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs 'Gösta Berlings saga'
Brutus Östlings bokförlag Symposium, Stockholm/Stehag 2003

Selma Lagerlöfs debutroman 'Gösta Berlings saga' mottogs av ett antal litteraturkritiker på ett förringande sätt. Lagerlöf ansågs vara en författare som skrev utifrån en muntlig tradition – en "sagotant" – och betraktades som varken intellektuell eller nyskapande.

Romanen fann man vara både enkel och naiv. Ett fåtal kritiker gick mot strömmen och beskrev romanen som modern. Senare studier har reviderat denna (läs: ålderdomliga) uppfattning om Lagerlöfs gärning och Vivi Edström framhåller, i sin biografi om Selma Lagerlöf (*Livets vågspel*, 2002), verket som ett paradigmskifte beträffande både konstfullhet och politisk medvetenhet.

Det är ur detta varierade mottagande som Jenny Bergenmar hämtat inspiration till sin avhandling *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs 'Gösta Berlings saga'*. Bergenmar betonar att verkets ställning, såväl ur ett samtidsperspektiv som ur ett litteraturhistoriskt perspektiv, kräver en studie av dess förhållande till samtidens filosofiska och estetiska strömningar. Och än mer nödvändigt eftersom författaren är en kvinna.

Det är genom de olika romanfigurernas förhållande till omvärlden som tidens filosofiska diskussioner gestaltas. Detta förhållande är könsbundet: enligt Bergenmar bidrar den upproriska stämning som råder i romanen till att förändra de kvinnliga romanfigurernas status som medborgare. Den retoriska figur som Lagerlöf använder för att skildra tillståndet av samhällslig och mänsklig oordning är omkastningen. Framförallt ser Bergenmar omkastningen som ett sätt att rubba "könsmaksordningen i äktenskap, hem och förhållandet till fäderna". En annan viktig aspekt av avhandlingen har varit att påvisa hur romanens idévärld byggs upp genom att växelvis anta och förkasta moraliska axiom och hur Lagerlöf, i tidens nihilistiska anda, undvikit att ge någon slutgiltig lösning på de frågor som de olika episoderna i romanen väcker.

Bergenmar inleder med att beskri-

va 1890-talets påbörjade frigörelse från realismen samt hur det estetiska livsprojektet – nihilismen – utvecklas. På ett väl avlyssnat sätt jämför Bergenmar romanfiguren 'Gösta Berling' med Heidenstams figur 'Hans Alienus' (*Hans Alienus*, 1892), hos vilka man mycket riktigt kan finna många samstämmiga idéer och ideal. "Främlingskapets stolthet och smärta" och det "skönhetssvärmeri" (enligt Oscar Levertin) som Alienus uttrycker skulle likaväl kunna gälla Gösta Berling. Bergenmar har dock valt att betona livsglädjen, det högstämda tonläget, blandningen av stilarter samt försöken att frigöra sig från ett förljuget samhälle som gemensamma nämnare för de båda verken eftersom det är dessa drag som skiljer ut dem från övrig samtida litteratur.

Lagerlöf hade förmodligen inte själv läst Nietzsche – det tycks forskningen vara överens om – emellertid var författaren både intresserad av och känslig för tidens tendenser. Verkets spänning mellan det apolliniska och dionysiska – skenet som gör livet meningsfullt och den hedonistiska, lustfyllda utlevelsen – är något Bergenmar framhåller, och menar att detta inte gestaltas genom någon enskild individ utan som en kollektiv stämning.

Denna kollektiva stämning av uppbrott och kaos, som tematiskt framställs genom ett "bejakande av kärleken" är en kvinnornas sak där Gösta Berling inte har någon framskjuten position. Anledningen är, enligt Bergenmar, att Berling är "lika mycket en Don Juan (som är namnet på hans häst, egen anm.) som en Faust". Denna synvinkel är något skev eftersom nihilism, som jag förstår den, förutsätter en extrem subjektivism som i mina ögon bäst gestaltas av Gösta Berling själv genom hans ständiga pend-

lande mellan storhetsvansinne och leda orsakad av ett begär som är omöjligt att tillfredsställa. Därutöver bör man med tanke på ovan nämnda namnsymbolik påminna sig att Gösta Berling även flankeras av en hund – Tankred – vars namn leder i en helt annan riktning än till en manlighet i kris.

I avhandlingens fjärde kapitel beskriver Bergenmar hur Lagerlöfs verk kan sägas vara en hybrid mellan det muntliga berättandet och det skriftliga framställningssättet. Verket är en lyckad sammansmältning av saga och roman vilket skapar ett personligt tilltal och fångslar läsaren. Kapitlets inriktning mot berättarteknik kan i viss mån uppfattas som inkonsekvent för avhandlingen som helhet. Särskilt kan begreppsapparaten kritiseras för att vara godtycklig eftersom Bergenmar underlåter att informera läsaren om anledningen till sitt val. Och varför redogöra för ett par av Genettes termer när det inte ger något avtryck för övrigt i avhandlingen? Varför just Dorrit Cohn? Kanske hade en tydlig redogörelse för syftet med detta underlättat läsningen som störs av dessa och liknande referenser.

Det är i nästföljande kapitel Bergenmar låter sig engageras och för fram sitt credo med emfas: att moderniseringen innebär en konflikt mellan rationalitet och känsloliv och att Lagerlöf genom detta tema skriver in sig i litteraturhistorien genom att låta även kvinnor utvecklas och delta i samhällsförändringen. Omvälvningen är ett kvinnligt projekt, mannen står för förvildning. Med denna slutsats tycks avhandlingen till viss del sammanfalla med den senaste i raden av Lagerlöf-avhandlingar: Maria Karlssons avhandling, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst* (2002), som delvis behandlar *Gösta*

Berlings saga. I detta kapitel, som är både välskrivet och intressant, förs även en diskussion om förnuft ställt mot känsla samt erotik och etik. Hur ska människan kunna leva utan vare sig religiösa eller sociala lagar? Hur ska hon ensam kunna avgöra vad som är gott och ont?

Romanens avslut tycks uttrycka ett avståndstagande från den erotiska utlevelsen till förmån för en altruistisk människokärlek, men sensmoralen är långt ifrån entydig. Bergenmar framhåller ett slut utan syntes vilket harmonierar med romanens genomgående strategi att låta det moraliska ställningstagandet oscillera såväl genom tema som genom komposition, något som belysts på ett utmärkt sätt. Bergenmar har heller inte förbiset tidigare forskningsresultat samtidigt som hon tydligt redogjort för sina egna ståndpunkter. Möjligtvis hade avhandlingen tjänat på ytterligare sammanhållning; ibland är associationerna väl yviga och texten sveper därmed över alltför många infallsvinklar. Och kanske är jag inte fullt övertygad om den skarpa gräns som Bergenmar drar mellan konsekvenserna av kvinnornas respektive Gösta Berlings (samt de övriga kavaljerernas) handlingar – för mig framstår de samtliga som en skara desillusionerade varelser – men de iakttagelser som framförts är både intressanta och tänkvärda och romanens nihilistiska tendens som Bergenmar redogjort för är en mycket intressant ståndpunkt och något för forskningen att gripa tag i framgent.

Maria Wahlström

PIA MARIA AHLBÄCK
Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination
 Åbo Akademi University Press
 Åbo 2001

I den senaste upplagan av Peter Barrys läsvärda introduktion till litteraturvetenskaplig teori, *Beginning Theory* (2002), finns ett nyskrivet kapitel om "Ecocriticism", ett forskningsområde som de senaste åren rönt uppmärksamhet i den litteraturteoretiska debatten. Ekokritiken utgår från tanken att människan befinner sig i ett ofrånkomligt samspel med den omgivande fysiska miljön, och dess företrädare söker utröna hur detta samspel framträder i olika typer av texter. I den Åbobaserade forskaren Pia Maria Ahlbäcks studie *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination* är det ekokritiska tänkandet hela tiden närvarande som en intellektuell bakgrund. Denna bakgrund är särskilt starkt tillstädes när det gäller författarens resonemang om den energi som nämns i titeln och vars närvaro i en litteraturvetenskaplig avhandling kanske förvånar, men är fullt förklarlig för en forskare med inblick i det ekokritiska perspektivet.

Ahlbäck har två centrala utgångspunkter för sin studie, dels tre verk av George Orwell, dels Michel Foucaults lite svårdefinierade begrepp "heterotopi", som han första gången använde 1966, i förordet till *Les mots et les choses*, och året därpå utvecklade vid en föreläsning för franska arkitektstudenter. Denna föreläsning publicerades dock först 1984, samma år som

Foucault gick bort, under titeln "Des espaces autres" i tidskriften *Architecture-Mouvement-Continuité*. I den uppslagsrika inledningen presenterar Ahlbäck vidare de senaste årens teoriutveckling inom ekokritiken, men hennes metod är också präglad av nyhistoricismens tankar om anekdotens och den lokala historiens vikt för uttolkandet av en specifik periods mentalitet. Liksom hos t.ex. Aram H. Veser och Stephen Greenblatt är hennes litteraturbegrepp vidgat. Hon använder sig av reklamtexter, företagsinformation, tidningsartiklar och annat som kan bidra till att belysa hennes frågeställning – hur Orwell i olika typer texter från 30- och 40-talet skapar en litterär bild av en miljö som hotas av industrialismens och den moderna människans rovdrift, men också hur naturen under 1900-talet blir en utopisk plats, en tillflyktsort från det moderna, industriella projektet. Det vilar något nästan storartat över hennes målsättning: att med utgångspunkt i några paradigmatiska exempel visa på litteraturens förmåga att skapa bilder av naturen och miljön som visserligen är helt textbundna men icke desto mindre får inflytande över människans medvetande och hennes förhållningssätt till sin omvärld.

Det mest komplexa perspektivet i Ahlbäcks studie belyser hur Orwells dystopi utvecklades genom att han besökte den industriella kulturens heterotopier. För att göra ett försök att förklara vad Foucault egentligen menar med detta begrepp, kan man säga att det är ett slags faktiskt existerande reservat som fullständigt avviker från sin omgivning men som inom sig själv tycks som ett slags mönsterbild av den kultur vi känner igen. Det är svårt att konkretisera betydelsen av detta be-

grepp, men ska vi tro Ahlbäck kan vi tänka oss ålderdomshem, fångvård-sanstalter och hypermoderna respektive antikverade industriområden som möjliga exempel på heterotopier. Ahlbäck visar i sin avslutande genomgång av begreppet att detta är långt ifrån lätthanterligt, snarast tvärtom eftersom det givit upphov till ett flertal artiklar vars uttalade syfte det är att söka utreda dess många möjliga betydelse. Författaren betonar flera gånger Foucaults påstående att heterotopier är "effectively realized utopias" och att de i motsats till utopier alltså äger en reell existens. Det är denna definition hon själv väljer att stanna vid.

Thomas Mores påhittade ord utopi är ju som vi vet en ordlek som utgår från grekiskans "ou topos" (ingenstans) och "eu topos" (en god plats) och hans fiktiva verk *Utopia* (1516) är en av många renässanstexter som framställer en fiktiv ort på vilken människans idéer och fantasier om det goda samhället projiceras. Mores utopi är ett typexempel på en fantasi som är fullständigt överklig, något som heterotopin alltså inte är. Skillnaden mellan heterotopin och utopin är dock inte så stor som man skulle kunna tro. En förutsättning för att en utopi ska fungera och vara begriplig är att den står som ett alternativ till ett faktiskt existerande samhälle, med sina sociala och politiska brister och mänskliga ofullkomligheter. Dessa brister bär utopin med sig som outtalade villkor för att den ska bli begriplig som illusion. Utopin är förvisso belägen ingenstans, men förutsättningen för dess platslöshet är att den – liksom heterotopin – är fundamentalt rotad i en historisk kontext. Det kan också vara intressant att påpeka att de utopier 1500- och 1600-talets filosofer och författare drömde ihop, på 1900-talet

närmast ter sig som totalitära hotbilder. Just sådana som exempelvis Orwell målar upp i *Nineteen Eighty-Four*. Platser där all mänsklig svaghet bekämpas, där högsta beslutande organ är ett slags absolut, ofelbar övermakt och där det naturliga är fängslat och människan fullständigt kultiverad.

Ahlbäcks applicerar heterotopibegreppet på tre Orwelltexter: "reportaget" från industristaden Wigan utanför Manchester, *The Road to Wigan Pier* (1937); den mer traditionella romanen *Coming Up for Air* (1939), om den fyrtioårskrisande George Bowling som i skugga av det oundvikliga kriget återvänder till sin barndoms trakter bara för att konstatera att det han mindes som en pastoral idyll förvandlats till en snuskig håla, och slutligen alltså den dystopiska klassikern *Nineteen Eighty-Four* (1949), den definitiva skildringen av totalitarismens och modernitetens konsekvenser.

I ett spännande avsnitt som behandlar *The Road to Wigan Pier* redogör Ahlbäck för hur den stora, amerikanska matvaruproducenten Heinz 1959 uppför en fabrik, Kitt Green, i just Wigan, något som Orwell lite en passant påpekar kunde vara en möjlig framtid för denna den förlegade 1800-talsindustrialismens värsta håla. Ahlbäck befinner sig på plats i något slags nutid, besöker industrin, tar del av informationsmaterial från jätteföretaget och grundar därmed sin läsning i en påtaglig verklighet. Hennes poäng är att Orwell i sin bok visar hur den ultra-moderna fabriken kan vara en heterotopi, en behållare som innehåller en kultur som skiljer sig från den omgivande men som innefattar alla dess element – en ren, perfekt form av kultur, en realiserad utopi. Men också, och kanske mer anslående, hur han i 1930-talets Wigan finner 1800-talets

förkättrade industrilandskap renodlat, med sitt nedsmutsade tegel, sina rykande slagghögar och vaxbleka arbetare. Orwell uppmärksammar också sambanden mellan energi och olika kulturella verksamheter. Gruvarbetarna under jorden bryter stenkol i gruvorna, kol som i stora ångkraftverk omvandlas till "ren" energi som driver maskiner men också möjliggör skribentens eget arbete – resorna till de platser han beskriver, hans mödosamma plitande i ljuset av den energi-krävande glödlampan och själva det fabriksproducerade redskap han håller i sin hand när han skriver på det likaledes masstillverkade pappret.

Men den energi som krävs för att tillverka något är inte oförstörbar och outtömlig. Allra mest tydligt blir detta faktum i den moderna produktionen av matvaror. För att tillverka en burk Heinz vita bönor i tomatsås går det åt oändligt mer energi än vad innehåller skänker den människa som äter röran. Dessutom står vi efter avslutad måltid kvar med en tom bleckburk i handen som ett slags dyster metonymi för det genommekaniserade samhället.

Ahlbäck visar hur dessa insikter om energins åtgång och ofullständiga kretslopp finns immanent i *Coming Up for Air*. Denna roman, en av de "pure pleasures" John Carey talar om i sin bok med samma namn, innehåller en motbjudande men obetalbar scen, i vilken bokens huvudperson beställer en korb på en kromblänkande mjölkbar bara för att, när tänderna väl tagit sig igenom det sega skinnet, känna munnen fyllas av fiskfärs. Den industriella produktionen av mat leder till ett överflöd av metaforiska och bokstavliga sopor. Den fiskdamm som hjälten George Bowling minns från sin barndom har förvandlats till en stin-

kande pöl full av konservburkar. Burkar som mycket väl kan ha innehållit konserverade korvar stoppade med obeskrivligt vidrigt ersatz-kött. Ahlbäck konstaterar också mycket riktigt att denna civilisationskritiska skildring, av Orwell kopplas till den tyska krigsindustri som producerar de (korvformade?) bomber som snart kommer att falla över London.

När Orwell sedan skriver *Nineteen Eighty-Four* gör han det med utgångspunkt från sina erfarenheter av 30- och 40-talets totalitarism, men dystopin formas också av hans bilder av den denaturaliserade miljön och den förnekade och förstörda naturen. I framtidsriket Oceania är kroppen fullständigt underkastad medvetandet, något som i slutändan leder till en "purely cultural nature", som Ahlbäck kallar den. Vad Orwell iscensätter är, menar hon, ett slags postmodernistisk mardröm där medvetande och kropp definitivt skilts åt. En parallell till detta avskiljande är det av Storebror påbjudna "newspeak", ett språk som följer och raderar det betecknade. I sanning en tecknets seger över världen. De sista ofördärvde människorna i romanen – Winston Smith och hans älskade Julia – överträder denna tecknens ordning, dels genom att låta sina kroppar förenas, dels genom att i sin fantasi föreställa sig hur ett orörligt, jungfruligt landskap ter sig. Smith får i en vision se ett landskap som i mångt och mycket påminner om ett *locus amoenus*, en skön plats, som för honom och för läsaren blir en utopi; en den industrialiserade kulturens utopi vars främsta tillgång ligger i det som äldre tiders framtidsfantasier önskade bannlysa från platsen ingenstans – den orörda naturen.

En av de allvarligaste invändningarna mot det ekokritiska förhållnings-

sättet är att dess företrädare insisterar på att det finns en natur som fungerar alldeles oberoende av språkets kategorier. "It isn't language which has a hole in its ozon layer", som Kate Soper lite tillspetsat uttrycker det. För en litteraturvetare är onekligen begreppet natur problematiskt, så till den grad att humanistiska forskare som idag vill tala om natur eller om något som naturligt ser sig nödsakade att placera orden inom citattecken för att markera deras dubiositet och tillfälliga karaktär. Ahlbäck gör i sin avhandling en nyttig distinktion, som hon stöder på Leena Rossis begreppsdiskussioner kring ordet "environment" (som på svenska närmast får översättas med "miljö"). Det engelska ordet signalerar tydligare än det svenska något som omger ett subjekt, människan, och som detta subjekt står i relation till. Ahlbäck väljer att använda "environment" när hon talar om den fysiska värld som på ett eller annat sätt är konstruerad och berörd av människan, medan "nature" är den del av det reella som i huvudsak förblivit opåverkat av henne, som inte är konstruerat eller byggt på något sätt. Denna glidande skala anser jag själv vara mer intressant än det envisa hävdandet av det antitetiska motsatsparet natur/kultur, där det senare ledet i konstruktivistisk iver mer eller mindre tillåtit överskugga det förra.

Ahlbäck's studie är medvetet eklektisk men trots detta tycks mig hennes teoretiska utgångspunkter nogräknade och hennes metodologiska hantverk oklanderligt. En generell erinran man kan rikta mot denna typ av studier är den nästan hänförda fascination ett kanske egentligen ganska slarvigt definierat begrepp myntat av en stor tänkare kan väcka. Jag kan inte låta bli att tycka att det omfattande

men i och för sig mycket lärda utredandet av heterotopibegreppet är svårt att motivera, särskilt när resultaten av undersökningen nog inte hade påverkats särskilt mycket av denna begreppsdiskussion. Detta till trots är Pia Maria Ahlbäck's studie ett gediget lärdomsprov som med all önskvärd tydlighet visar på litteraturvetenskapens möjligheter att ta sig an frågor och problem som inte stannar vid det blott textuella utan sträcker sig ut mot världen omkring oss.

Håkan Sandgren

MARGARETA WIRMARK.

Narrens bjällror. Hjalmar Bergmans kammarspel. Stockholm: Carlssons bokförlag, 2002. 375 s.

Till dem som intresserat sig för Hjalmar Bergmans dramatik hör Margareta Wirmark. Sedan hon 1971 disputerade i Uppsala på en monografi om Bergmans drama *Spelhuset* har hon då och då (främst i Hjalmar Bergman Samfundets publikationer) återkommit med uppsatser om andra av hans dramer. I en bok benämnd *Narrens bjällror. Bergmans kammarspel* har hon nu sammanfattat sina synpunkter på vissa delar av hans dramatiska produktion under åren 1915-1922. Den nio verk som fokuseras är dels de fyra dramer som skrevs under drygt ett år från och med november 1915 och som Bergman själv gav genrebeteckningen "Marionettspel", dvs. *Dödens Arlekin*, *Herr Sleeman kommer*, *En skugga* och *Spelhuset*, dels därutöver följande fem: *Lodolezzi sjunger*, *Sagan*, *Vem dömer?*, *Porten* och *Vävaren i Bagdad*. Motivet till urvalet av just dessa finns i den redan i titeln framskjutna

beteckningen "kammarspel" som Wirmark menar passar i sammanhanget och förvandlar dem till en enhetlig grupp av speciellt slag i Bergmans dramatiska oeuvre.

Undersökningen är upplagd så, att efter en kort inledning med plädering för beteckningen "kammarspel" följer två huvudavsnitt. I det första redovisas "dramernas tillkomst", och här har Wirmark genom att grundligt inventera Bergmans egna, inte alltid lättdechiffrerade notiser i hans svit av almanackor – numera (efter tillstånd av Harry Järv) tillgängliga för forskningen sedan KB 1977 köpte dem efter deras mångåriga sorgglustiga odysse i USA – kunnat exaktare precisera vissa data för verkens tillkomst och för Bergmans kontakter med några av personerna i dåtidens svenska teatervärld. I detta avsnitt görs också ett par utblickar mot Bergmans verksamhet inom ett annat medium som han vid denna tid intresserade sig för, stumfilmen. I följande huvudavsnitt, "Nio dramaanalyser", börjar Wirmark om igen i kronologin genom att, i tur och ordning, gå igenom de nio valda verken, mer genom synnerligen utförliga innehållsreferat än i form av genomreflekterad "analys", dock med sikte på att avrundande för vart och ett peka på vad som enligt hennes åsikt motiverar beteckningen "kammarspel". I ett sista avsnitt prövar Wirmark att såsom "Inspirationskällor" till dessa "kammarspel" anföra *commedia dell'arte*, *divertissemang* och moralitet.

Wirmarks projekt att aktualisera Bergmans dramatik är i sig lovvärt, eftersom dramatiken hamnat i skuggan av hans prosaverk som ägnats flera vetenskapliga undersökningar i senare tid. Behjärtansvärd är också hennes förhoppning att hon med sin bok

kan "bidra till att stimulera intresset bland teaterfolk för dessa märkliga stycken" (s 10), för även på Sveriges teaterscener har Bergmans experimenterande dramatik lyst med sin frånvaro. Det finns överhuvud något sympatiskt med Wirmarks uppenbara entusiasm för uppgiften att missionera för denna produktion. Vissa poänger kan hon också plocka genom det flitiga utnyttjandet av almanacksnotiserna. Så tycks hon till exempel kunna slå både Stina Bergman och filmforskaren Gösta Werner (som ägnat en större undersökning åt Bergmans filmförfattande) på fingrarna genom att ur notiserna utläsa att det inte, som de menat, var Victor Sjöström och dennes succéstumfilm *Terje Vigen* utan skådespelaren och filmmanusförfattaren Gustaf Molander som först stimulerade Bergman att skriva filmmanuset *Gycklaren*. Likaså kan hon, kanske något fastare än tidigare forskare, binda Bergmans envetna ansträngningar efter 1915 att igen bli spelad på Dramaten till vänskapen med regissören Gustaf "Muck" Linden, och på ett och annat ställe synes hon också kunna korrigera förut lanserade data för påbörjande eller uppläsande av ett drama. Boken är rikligt illustrerad: här finns avtryck av almanacksidor samt skådespelarporträtt och foton från föreställningar på olika scener. Även om Wirmark inte sysslar med teaterföreställningarna som sådana och dessa bilder således inte bringas i någon meningsfull samverkan med texten, livar de dock upp framställningen.

Wirmarks bok uppvisar emellertid också problematiska sidor. Till dem hör den hårt drivna tesen att verken ifråga måste betecknas som "kammarspel", den beteckning i kraft av vilken hon även hävdar att hon företar "ny-

läsningar" av dem. Hennes argumentation är följande: "Bergmans kortpjäser saknar vedertagen genrebeteckning; ibland kallas de marionettspel. Termen är Bergmans egen men är rätt opraktisk ty den betecknar inget för dramerna enhetlig formspråk och därtill är den innehållsligt oprecis. Här kommer termen ej till användning. I stället brukar jag begreppet kammerspel, ett uttryck som i Sverige brukar förknippas med Strindberg" (s 8). Det förefaller motsägelsetfullt, för att inte säga förvirrande att först påstå att Bergmans "kortpjäser" saknar genrebeteckning och bara "ibland" kallas marionettspel, sedan att denna term visserligen är Bergmans egen men "opraktisk", eftersom den både är "innehållsligt oprecis" och inte betecknar något för dramerna "enhetligt formspråk".

Men såsom Bergman själv, eller en kännare av hans dramatik som svågern, regissören Per Lindberg, eller tidigare Bergmanforskare har visat, så förhåller det sig precis tvärtom mot vad Wirmark här påstår. När inför Dramatenpremiären 2.3 1917 på *Dödens Arlekin* och *En skugga* DN samma dag publicerade en intervju som John Landquist gjort med Bergman, förklarade den senare explicit: "Jag har kallat mina pjäser Marionettspel [...] emedan de tillhöra en grupp av dramer jag skrivit som utgå från en gemensam grundidé. Jag betraktar här mina människor som marionetter, emedan de styras av den bakomliggande kraft om vilken de själva äro omedvetna". Som en sådan kraft anger Bergman dels det förgångna som avgör deras öde, dels "omständigheternas makt", dels "en stark människa som satt omgivningen i scen efter sin vilja, tills slutligen den största auktoriteten, Döden, uppträder". Jag återkommer

nedan till hur marionettspelen både innehållsligt och formellt – i motsats till vad Wirmark säger – utgör en enhetlig grupp med relevant genrebeteckning och hur detta ingående diskuterats av tidigare forskare.

Men först några ord om hur Wirmark för de nio valda verken lanserar termen "kammerspel" enbart genom referens till ett (i forskningen ofta citerat) brev som Strindberg skrev i början av 1907 till Adolf Paul. Där karakteriserade han på följande sätt det essentiella i de för hans och August Falcks "Intima Teatern" avsedda pjäser av honom själv, av vilka *Oväder*, *Brända tomten*, *Pelikanen* och *Spöksonaten* som bekant kallas "kammerspel": "det intima i formen, litet motiv, utförligt behandlat, få personer, stora synpunkter, fri fantasi [...] ingen stor apparat, inga överflödiga bipersoner, inga regelbundna femaktare eller 'gamla maskiner', inga utdragna helafnarn [...] Grundligt men kort". Wirmark tar fasta på slutorden "Grundligt men kort" och summerar "Det är en träffande karakteristik också av Bergmans kammerspel. De ställer en individs andliga utveckling i centrum och har ett tydligt etiskt innehåll" (s 9). Men *Strindbergs* varudeklaration innehåller ingenting varken om "andlig utveckling i centrum" eller "tydligt etiskt innehåll", och utan anknytning till vad som står i det citerade brevet förblir även påståendet att Bergman (precis som Strindberg, alltså) skulle skapa "kammerscener" där "själens kammare" "friläggs" (s 9).

Motsvarande glidande omtolkning av citerade uttalanden återkommer i Wirmarks senare förnyade desavouering av Bergmans egen genreförklaring i den nämnda DN-intervjun och av den huvudtitel, *Marionettspel*, under vilken tre av pjäserna utkom på Bon-

niers i anslutning till Dramatenpremiären 1917: "Titeln *Marionettspel* tycks [...] härstamma från författaren själv [...] De förklaringar Bergman ger i intervjun framstår dock ej som särskilt övertygande. [...] Den bakomliggande kraften tycks föga intressera Hjalmar Bergman; det är människans omedvetenhet han fokuserar." (s 130 f) Vad Wirmark här avser med "omedvetenhet" förklaras emellertid inte, och det är närmast befängt att på detta sätt omyndigförklara Bergman vad gäller hans egna motiv till och intentioner med sitt författarskap. För att utföra en dylik operation – påpekas bör, att det naturligtvis är legitimt för en forskare att gå i dialog med en författares egna uttalanden – krävs emellertid en solid vetenskaplig grund att stå på, och en sådan saknar Wirmark. Till ovan nämnda röriga resonemang kommer nämligen, att hon för att nå sina mål helt *förtiger* den Bergmanforskning som satt in hans marionettspel i en samtida europeisk kontext av marionett-influerade teaterformer och dramatiska experiment och där Mæterlinck – ett namn som lyser helt med sin frånvaro hos Wirmark – visats vara den som genom sina marionettpjäser haft störst betydelse för tematik och struktur i Bergmans marionettspel. Mest ingående har denna teatertraditions betydelse för Bergman och Mæterlinckinfluenserna i synnerhet utretts i Sverker R. Eks 43-sidiga uppsats "Marionettspel. En studie i Hjalmar Bergmans experimenterande dramatik" (tryckt i den av Ek redigerade volymen *Kring Hjalmar Bergman*, 1965). Genom detaljerad analys av vart och ett av de fyra marionettspelen visar Ek här på den viljeproblematik som förenar dem, en problematik knuten just till tematiken med transcendentia eller, med Bergmans egna

ord, "bakomliggande" krafter, således allt det som *innehållsligt* håller dem samman. Men Ek belägger också hur de även *formmässigt* förenas genom en struktur byggd dels över motsättningen mellan gammal och ung, dels – och även här finns alltså likheter med Mæterlinck – genom mardröms- eller drömartat upptrappad *väntan*, på ett möte eller något annat.

Wirmark borde således redan i sin inledning, där hon så kategoriskt avfärdar beteckningen marionettspel, ha fört ett resonemang med anknytning till tidigare Bergmanforskning, i första hand till Eks grundläggande studie. Likaså borde hon vid det häftiga lanserandet av beteckningen "kammarspel" ha diskuterat denna term under en vidare anknytning till teatervetenskaplig forskning om de "fria" eller "intima" scener som uppstod överallt i Europa i kölvattnet av Antoines experimentscen "Théâtre Libre" som öppnades 1887. Det var alternativscener för avantgardistiska pjäser i litet format, tänkta att uppföras av en utvald ensemble för en särskild elitpublik och med ytterst sparsmakad dekor och raffinerad ljussättning som något karakteristiskt. 1906 etablerade Max Reinhardt en sådan experimentscen, kallad just "Kammerspiele" och avsedd exklusivt för denna typ av revolutionerande dramatik och iscensättning, och till samma trend hörde som bekant Strindbergs "Intima Teatern" och de "kammarspel" han skrev specifikt för denna lilla teater med dess för ändamålet utvalda unga ensemble, instruerad av honom själv i en ny spelstil, och med dess blott 161 åskådarplatser.

Men hur stämmer då beteckningen "kammarspel" på Bergmans pjäser som *inte* skrevs exklusivt för någon liten experimentscen och utvald pu-

blik – och hur, i synnerhet, stämmer det för de fem av Wirmarks pjäser utöver marionettspelen som inte är ”kortpjäser”, dvs. enaktare, utan innehåller många akter? Det blir uppenbart att Wirmark råkar i svårigheter, när hon efter varje extensivt innehållsreferat av dessa andra fleraktspjäser skall summera att det ”i sanning” är fråga om ett kammerspel. Nu lanseras som kriterium för beteckningen ”kammerspel” att i dessa fem finns endast *en* ”huvudperson”, i vars medvetande det hela utspelas. Men ett sådant påstående stämmer föga med hur dessa verk är organiserade såsom *flera* lika viktiga personers med varandra sammantvinnade öden (man kan också ifrågasätta om den s.k. filmnovellen *Vem dömer?* över huvud kan kallas ”kammerspel”).

För att kunna trumfa in begreppet ”kammerspel” på Bergmans dramatik – och begreppet upprepas gång på gång som ett mantra – undviker Wirmark alltså för sammanhanget relevanta fördjupande resonemang av vetenskaplig halt, liksom (utom mer marginellt) referenser till redan gjorda forskningsresultat. Än mer anmärkningsvärd blir avsaknaden av diskussion av argumentationen i Eks uppsats när man kommer till Wirmarks innehållsreferat av de fyra marionettspelen och de poänger hon här vill plocka. Till det som plagierats från Ek hör nämligen läsningen av marionettspelen som Strindbergbefryndade ”kammerspel”! Samtidigt som Ek klokt nog inte, likt Wirmark, desavouerar utan i stället bekräftar termen marionettspel såsom den såväl tematiskt som formellt adekvata för kvartetten pjäser ifråga, konstaterar han att de mycket väl kan skrivas in i en traditionslinje som inte bara utgår från Antoine och inrymmer Maeterlinck

utan också fullföljs av Strindberg. Ek genomför sedan för det ena bergmanska marionettspellet efter det andra – och detta således redan 1965 – precis sådan detaljerad jämförelse med det ena namngivna strindbergska kammerspelet efter det andra som Wirmark 2002 presenterar som en egen ”nyläsning”.

Tendensen att förtiga att hon har föregångare, vilka genom gediget underbyggd primärforskning redan kommit till samma resultat som hon nu vill ge illusion av är hennes egna – och den tendensen härskar både i avsnittet om dramernas tillkomst, i det som kallas ”dramaanalyser” och i slutavsnittet om speciella inspirationskällor – kan det ges många exempel på, men här skall bara nämnas ytterligare ett par. När Wirmark i ett avsnitt tar upp Dramatens diarium, ur vilka kan utläsas antagning eller refusering av inkommande svensk dramatik, och den därmed sammanhängande kontroversen mellan Bergman och Dramatenchefen Tor Hedberg, hade det varit på sin plats med mer generös anknytning än som sker till Freddie Rocks doktorsavhandling *Tradition och förnyelse. Svensk dramatik och teater från 1914–1922* (1977), där både diarierna som sådana och Tor Hedbergs och Dramatenlektören Bo Bergmans förhållande till just Bergman och hans dit inlämnade pjäser ägnades en första fyllig behandling. Det räcker inte med att sätta upp en bok i en ”Käll- och litteraturförteckning” eller ens, som i fallet Ek, att i notapparaten nämna titeln på en uppsats under den till intet förpliktande rubriken ”Tidigare forskning” – alltså *utan* någon som helst redovisning, varken i huvudtexten eller i noterna, av däri förda diskussioner och framlagda resultat. Sådana förtiganden kan knappast

ha annat syfte än att inge läsaren föreställningen att Wirmark alldeles på egen hand åstadkommit något nytt och självständigt.

Andra föregångare förunnas emellertid inte ens att få vara med i litteraturförteckningen. Dit hör Bergman-kännaren Örjan Lindberger. I ett avsnitt om Lars Hanson gör Wirmark stor sak av och citerar ur en artikel i DN 1919, där Bergman varmt försvarar Hanson mot bl.a. Gurli Linders kritik av skådespelarens "neurotiska" sätt att gestalta huvudrollen i en aktuell uppsättning (på Collijns Nya Intima Teatern) av Ibsens *Byggmästare Solness*. I notapparaten (not 59, s 358) hänvisas för Bergmancitatet till artikeln i DN (f.ö. av Wirmark feldaterad, skall vara 27, inte som hon skriver 21, april 1919), med tillägget: "cit. efter *HBSÅ* 1978, s 65". Detta är emellertid ett missvisande sätt att hänvisa på, eftersom den långa artikeln av Bergman här i *Hjalmar Bergman Samfundets Årsbok* 1978 för första gången tryckts av in extenso inom ramen för en niosidig uppsats, författad av Örjan Lindberger och rubricerad "Hjalmar Bergman om Lars Hanson som Byggmästare Solness". Det är en informativ uppsats där både Gurli Linders och Bergmans inlägg fylligt diskuteras i sina rätta kontexter, och det är därför svårt att förstå av vad skäl Wirmark undviker nämna att hennes artikelcitat och resonemang tagits direkt från annan forskare, Örjan Lindberger, vars namn därmed helt och hållet kommer att lysa med sin frånvaro i hennes framställning.

Och döm om min häpnad för egen del, när jag i flera avsnitt i Wirmarks bok, rubricerade "Per Lindberg", "Max Reinhardt" med mera, återfinner exakt samma brevcitat, resonemang och forskningsresultat beträf-

fande Per Lindbergs utveckling, studietid hos Reinhardt, revolutionerande period på Lorensbergsteatern och mycket annat, som jag själv – på basis av ett stort Lindbergmaterial som jag såsom den första hade fått tillgång till – publicerade i min bok *Drama i möte med regi och samhälle. Per Lindberg tolkar Pär Lagerkvist* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1978, 416 s). Men det finns inte en enda hänvisning här hos Wirmark till min bok – den står inte ens med i hennes litteraturförteckning – och detta fastän det ofta refereras till den av både teater- och litteraturforskare. (Till saken hör också att Wirmark friskt citerar ur breven i Lindbergsamlingen på Lunds universitetsbiblioteks handskriftsavdelning, fastän tillgång till denna samling villkorats i ett till samlingen fogat donationsbrev från fru Signe Lindberg från 1979, ett brev innehållande den explicita föreskriften att jag liksom fru Lindberg (numera avliden) måste ge tillstånd härtill. Men någon förfrågan om tillstånd för Wirmark att få tillgång till samlingen har aldrig nått mig, och något tillstånd har således heller aldrig beviljats henne.)

Till inkompetensen eller kanske snarare oviljan att bedriva en sådan vederhäftig diskurs som också – ett hävdvunnet forskningsetiskt krav – inrymmer dialog med tidigare forskning kommer, att Wirmarks framställning belastas av bristande akribi genom en rad felaktigheter och alltför spekulativa utsagor. På s 26 skriver hon till exempel följande om Olga Raphael Linden: "År 1909 hade hon väckt stor uppmärksamhet med sin improviserade dans i Arvid Järnefelts *Titus*; (se bild) en pjäs som iscensatts av Muck Linden." Årtalet 1909 upprepas (för själva bilden som följer på s 27) i Wirmarks bildförteckning på s

370. Men 1909 hade Järnefelt inte ens skrivit sitt drama *Titus*, och rätta året för Lindens uppsättning på Dramaten är 1911! Om Wirmark gjort sig bättre förtrogen med svensk teatervetenskaplig forskning, hade hon kunnat hämta korrekta data och upplysningar om *Titus* i Claes Rosenqvists sidor om Dramatenuppsättningen (s 273 ff) i standardverket *Den svenska nationalscenen. Traditioner och reformer på Dramaten under 200 år* (1988). Som framgår av Rosenqvist och andra som diskuterat Olga Raphaels dans är det heller inte adekvat att kalla den för "improviserad" eftersom det rörde sig om samma form av barfota "fridans" (något helt annat) som bl.a. Isadora Duncan initierat. Det blir därför spekulativt i överkant när Wirmark i förlängningen av dansen i *Titus* funderar över hur Anne-Maries dans i *Herr Seeman kommer* "måhända" framförs som en dylik "improviserad" dans som Olga Raphaels (s 26) – här förblandas vad som står i Bergmans text (som inte antyder något i den vägen för Anne-Maries smärtsamt genomförda pantomim) med vad som eventuellt kan göras i en uppsättning.

Ytterligare några exempel på felaktigheter. I nämnda bildförteckning på s 370 förekommer även en besynnerlig uppgift för samtliga fyra bilder (återgivna inne i texten) från Per Lindbergs uppsättning av *Lodolezzi sjunger*: de attribueras till "Göteborgs stadsteater 1919". Men någon "Göteborgs stadsteater" existerade inte 1919, först betydligt senare, och korrekt information här hade naturligtvis varit "Lorensbergsteatern 1919" (Lorensbergsteatern ingick i sin tur i en organisation kallad "AB Göteborgs teater"). På s 34 nämns hur Bergman "i brev" kommenterade varför han avstod från att blanda sig i den under

vintern 1916-17 pågående s.k. stora teaterstriden, detta bl.a. med motiveringen att "mitt nuvarande förhållande till Hedberg gör ställningen ömtålig". Går man till notapparaten för information om vem som var mottagare av detta brev, finner man följande överraskande upplysning (not 35, s 357): "Brev från Hjalmar Bergman till Tor Hedberg 16 10 26" (alltså, för att svänga om Wirmarks sätt att datera, den 26 oktober 1916). Men det är absurt att tro att Bergman i ett brev skrivet till Hedberg skulle kommentera sin risiga ställning till Hedberg, och rätta förhållandet är förstås att detta brev har en helt annan adressat. Ett annat fel finns på s 53, där Wirmark skriver följande angående Bergmans planer på att – efter fiaskot med Karl Hedberg som regissör för hans marionettspel på Dramaten 1917 – denna höst se sig om efter andra regissörer: "Varför inte pröva med Nya Intima teatern? Gustaf Collijn drev sedan tio år tillbaka denna teater [...] Men eftersom Collijns teater inte öppnade förrän hösten 1911, är det självfallet helt fel att tala om tio år tillbaka. På s 64 påstår Wirmark följande: "Själv skrev Bergman en lång rad artiklar om film som publicerades i tidningar och tidskrifter." Eftersom några sådana mig veterligt inte är kända inom Bergmanforskning och eftersom Wirmark varken här i huvudtexten eller i någon bifogad not uppger vad dessa artiklar heter och var de publicerats, har man anledning att kräva ett förtydligande. Rör det sig i realiteten endast om en enda artikel, rättare det enkätsvar av Bergman som publicerades i *Vecko-Journalen* den 29 april 1917 och som Wirmark åberopar i annat sammanhang (s 114)? När det gäller notapparaten uppvisar den för övrigt fler besynnerligheter än hänvisningen till

brev till Hedberg som alltså inte var till Hedberg, men jag nöjer mig därutöver med att påpeka att i avsnittet "Inspirationskällor" råder det mot slutet ett totalt kaos ifråga om förhållandet mellan notssiffror i texten och siffrorna i notapparaten. Jag vill också tillägga att listan på felaktigheter dessvärre kan göras längre.

Wirmarks bok om Hjalmar Bergmans dramatik kan säkert – och då tack vare de utförliga, ofta suggestiva innehållsreferat som upptar en stor del av den – väcka ett intresse för denna dramatik hos "teaterfolket", såsom hennes förhoppning lyder, och i så fall fyller hennes bok en funktion i vårt kulturliv. Bedömd som vetenskapligt stringent och självständigt specimen inger den emellertid, som framgått ovan, inte något förtroende. Den stora betydelsefulla och innovativa boken om Hjalmar Bergmans dramatik, insatt i en teaterkontext, återstår ännu att skriva.

Ulla-Britta Lagerroth

ANNA CULLHED

The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyrical Genre 1746-1806

Peter Lang GmbH, 2002

Anna Cullheds avhandling, *The Language of Passion: the Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746-1806*, väcker genast min nyfikenhet: författad på engelska kan man ana den djärva avsikten att delta i ett internationellt sammanhang, vilket förstås kan tyckas vara naturligt genom det valda ämnesområdet. Såväl tematik som den geografiska place-

ringen av de i avhandlingen diskuterade handboks författarna kräver en något bredare scen. Spännande också för att avhandlingen inte följer den allmänna strömfåran i ämnesval för doktorsavhandlingar och tar endast i undantagsfall upp enskilda författare. Cullhed koncentrerar sig huvudsakligen på teoribildning kring poesi. Men viktigt att förstå i sammanhanget är att teoribildningen sammansmälter med poesin, som inte på något sätt är frånvarande i avhandlingen.

Det är en ur många aspekter viktig tid, en epok som var särskilt fruktbar för poetiken, som sätts under lupp. Avsikten är att undersöka hur den lyriska genren konstrueras genom poetiken, "the academic poetics". De tio handbokstexter som Cullhed granskar har varit aktuella i undervisnings syfte och i diskussioner vid universitet och lärosäten under denna tid. Avgränsningen i tid är satt mellan de tidpunkter när den första och den sista handboken tillkom.

Syftet är att undersöka den lyriska poesins förhållande till andra genrer vilket inte, anser Cullhed, har utförts på ett tillfredsställande sätt tidigare. Och det digra arbetsmaterialet har krävt mycket av sin forskare. Men Cullhed har lyckats i sina ambitioner och skapat en avhandling som förtjänar att bli läst av många.

Avhandlingen är ett försök att, genom nya infallsvinklar, systematisera de utbredda och snåriga diskussioner om den lyriska genren som fördes vid universitet och vid olika lärosäten i Europa under denna tid. Som jag beskrivit är redogörelsen för urvalskriterierna noggrann och väl utförd. Ett fokus är inte överraskande: Charles Batteux och A. W. Schlegel, som översatte och kommenterade Batteux (som är den ende fransmannen i sällskapet)

och som på vissa punkter har uppfattats som antagonister i fråga om det omfattande regelverk som styr lyriken, exempelvis imitationsbegreppet. Enligt Cullhed är dock motsättningarna inte så genomgripande som man velat göra gällande. De övriga handboks författarna är J.G. Sulzer, H. Blair, J.J. Engel, J.J. Eschenburg, A.W. Schlegel, F.W.J. von Schelling, F. Ast samt F. Bouterwek.

Den kronologiska ordningen på de olika handbokstexterna har dock ingen avgörande betydelse anser Cullhed, som menar att en betoning på den temporala aspekten rangordnar, på ett för studien ovidkommande sätt, olika tänkesätt i ett "före" och "efter". De utvalda texterna cirkulerade som undervisningsmaterial under en längre tid och kommenterades ofta samtidigt.

Poetiken har i långa tider försökt liera sig med andra vetenskaper, och detta har i någon mån undersökts tidigare. Men till detta fogar Cullhed sin egen tes om hur poetiken under den här tiden kan uppfattas vara ett samspel mellan två nivåer: mellan en diskursiv nivå och en traditionell nivå som tar sin början i Aristoteles *Poetik*. Som alltid i avhandlingen har Cullhed definierat sina begrepp med omsorg; exempelvis låter författaren inte ett vagt och ofta (slentrianmässigt?) använt begrepp som "discourse" okommenterat slinka mellan fingrarna. Denna relativt enkelt framställda definition av diskurs i början av avhandlingen fördjupas i det avslutande kapitlet, där Cullhed förklarar och problematiserar Foucaults begrepp och på vilket sätt hon integrerat detta i avhandlingen. Att utvidgningen av Foucaults tänkande kommer i slutet av avhandlingen ser jag som något positivt. Efter att som läsare tagit del av själva ämnet kommer Foucaults

tänkar till sin rätt.

I avhandlingens första kapitel, "The Order of Poetics", presenteras de handbokstexter och de ovan nämnda författare Cullhed utgått ifrån. Aristoteles poetik hade en avgörande betydelse för diskussionen liksom de i sammanhanget mer nya texterna från den italienska renässansen. Dels berodde detta på tryckkonsten som gav verken en större spridning, dels på det stora antal översättningar, av just antika verk, som florerade och som gav Aristoteles ett nytt uppsving. Cullhed poängterar hur den franska klassicismen under 1600-talet starkt influerades av den italienska poetiken och detta utan att anpassa den till det specifikt franska. Utifrån en längre inledning med Bernard Weinbergs syn på poetiken – som i en studie från 1961 redogör för den italienska poetiken runt 1600-talet – söker Cullhed att definiera poetiken i förhållande till andra discipliner, hur vetenskapsmännen själva definierar sitt eget projekt och understryker fokuseringen av den diskursiva nivån samt den poetiskt traditionella nivån.

I kapitel två, "The Generic System and the Lyric Genre", analyseras handbokstexternas inbördes förhållande till genre i allmänhet och till lyrik i synnerhet. Cullhed diskuterar utifrån texterna huruvida det är möjligt att skapa ett hållbart genresystem som väldefinierat kan skilja de olika genrerna åt och har funnit att genrer i större utsträckning bör ses som *tendenser* än starkt klassificerande. Handböckerna uppvisar en viss dubbeltydighet genom att å ena sidan beskriva genresystemet som något inkonsekvent och otillräckligt. Å andra sidan för samtliga författare fram mer eller mindre exakta förslag till genreindelning.

Liksom ovan menar Cullhed att en

tolkning utifrån tradition och diskurs och det samspel som råder mellan dessa nivåer underlättar förståelsen för poetikens utveckling. Resultatet av Cullheds analys utifrån dessa kriterier har visat att den lyriska genren varit slagkraftig: den har egentligen aldrig ifrågasatts i poetiken, däremot har dess position varit flexibel liksom definitionen. Men Cullhed menar också att ett särhållande av just dessa två begrepp skulle kunna vara en lösning på en del tolkningsfrågor inom just poetiken: i den stund man stöter på problem skulle man utifrån begreppen stabilitet/kontinuitet och föränderlighet kunna lösa frågan.

Lyriken är i samtliga källor förbunden med känslor men stammar ur olika diskurser: ömsom ur naturvetenskapen eller filosofin, ömsom ur den för tiden nya psykologiska diskursen. Lyrisk hör också samman med musik. Cullhed visar på ordets etymologiska bakgrund, "lyra", men också, mer överraskande och intressant, att det kommer ur synen på musiken som det yppersta känslouttrycket, där både rytm och ordval är väsentligt.

I det tredje kapitlet, "The Lyric and Expression", får den strukturella diskussionen lämna scenen för att ge plats åt andra viktiga frågeställningar såsom imitation, autenticitet, ursprunglig poesi samt religiös lyrisk poesi. Som Cullhed påpekar är en diskussion om mimesis oundgänglig i en studie av lyrik. Den inledande ståndpunkten tycks ha varit att den poesi som var efterbildande premierades; under 1700-talets senare del vänder man sitt öra mot den mer ursprungliga poesin, skapat av en kreativ konstnär, ett subjekt. Dessa två begrepp, imitation och ursprunglig poesi, kan uppfattas vara oförenliga. Aristoteles begrepp som är vägledande menade att imitationsbe-

greppet grundas på efterliknande av händelser, vad de senare kritikerna hänvisade till var att i nyare poesi var det själens uttryck eller rörelse som avbildades. Batteux och A.W. Schlegel betraktades, som sagt, som antagonister i den här frågan. I tysk forskning har den förre ansetts vara den franskklassicistiska teoribildningens språkrör medan den senare ansetts vara en tidig föregångare för en tysk poetik baserad på nya idéer.

För att få en uppfattning om vilka tankar som var i omlopp angående efterbildning ska jag exemplifiera detta med några exempel som Cullhed tar upp i sin avhandling:

Sulzer menar att det finns tre olika typer av efterbildning: "Nachäffnung" – efterapning – som kan liknas vid barns lekar och är den kvalitativt lägsta formen. Därefter den krypande och blygsamma efterbildningen som rätt och slätt kopierar vissa delar av originalet. Slutligen den fria anden och den känslomme poeten som skapar verk som är, åtminstone delvis, originella skapelser. Enligt Sulzer kan man tänka sig att modellen (det som efterbildas) initierar verket, ger konstnären en impuls, "set his own genius on fire". Denna tredje typ av efterbildning är förstås den mest förnämliga och eftersträfvansvärda.

Eschenburg kan i denna fråga sägas höra till huvudfåran av handboks-författare genom att i någon mån bortse från den. Frågan om imitation utelämnas från poetiken eftersom den omöjligt kan omfatta olika typer av lyrik och poesi. Däremot finner Eschenburg att dramatisk lyrik är imitativ eftersom man i denna, genom dialog och handling, försöker efterbilda verkligheten.

Ast nämner överhuvudtaget inte begreppet efterbildning. Han använ-

der sig av en filosofisk kontext i sin poetik och menar att poesi bygger på en grundläggande kreativitet. Detta är, enligt Cullhed, det närmaste man kommer ett förnekande av begreppet.

Den mest intressanta ståndpunkten står Bouterwek för som kombinerar Batteuxs uppfattning om "the beautiful nature" som inspirationskälla, med naturen som en "process" (som exempelvis Sulzer ovan talar för). Med denna diskussion visar Cullhed att imitation är ett mångtydigt begrepp och det är förvånande att upptäcka vilka extremer begreppet spänner över.

Termer såsom autenticitet, ursprunglighet samt den del av genren som kan hänföras till religiös lyrik ligger nära frågan om imitation. De flesta handböcker diskuterar autenticitetsbegreppet ur poetens synvinkel men en del av dem försöker också lära ut vad som skiljer autentiska känslor från inautentiska. Sulzer, exempelvis, erkänner den svårighet som ligger i att urskilja de äkta känslorna från de falska. Han menar också att vissa poeter låtsas ha känslor som de inte har, det vill säga imiterar känslor. Pindaros är ett ytterligare exempel på svårigheter gällande autenticiteten. Pindaros gör sig till tolk för många människor. Hans röst är inte bara en, utan många. Kan då denna flerstämmiga röst vara autentisk? På detta svarar A. W. Schlegel affirmativt.

Petrarca var också utsatt för ingående studier gällande autenticitet: när Petrarca skrev om Laura menar en del att han verkligen var förälskad, alltså emotivt berörd, i affekt. Andra hävdar att han helt enkelt iklädde sig denna roll. Slutsatsen som de flesta tycks vara överens om är att en verklig poet måste kunna byta karaktär utan att förlora sin autenticitet.

Det avslutande kapitlet, "Order and Passion", är ett försök till sammanfattning av denna omfattande studie samt en mindre utvidgning av tematiken. Hit hör en genomgång av Foucaults terminologi och på vilket sätt denna används för att berika och tydliggöra begrepp såsom just "discourse" och som i Cullheds studie beskrivs som "the rules and practices that make out the conditions for specific areas of knowledge". Med citatet menar Foucault att olika kunskapsområden, som vid ett första påseende inte har något med varandra att göra, ändå baseras på samma typ av kunskap, en typ av underström som förenar trots de yttre olikheterna. Foucaults begreppsapparat är dock inte fullt tillräcklig för Cullheds studier och hon tar på ett fint sätt upp olika källor till kritik av Foucault.

Avslutningsvis vill jag understryka att det finns en mängd bra saker att säga om Cullheds avhandling och det känns som en svår uppgift att göra den rättvisa. Men jag hoppas att jag genom redogörelsen för avhandlingen har lyckats väcka ett intresse för den. Jag framhårdar i min uppfattning att trots ämnets omfattning lyckas Cullhed på ett tydligt och klart sätt föra fram sina urval, avgränsningar och ställningstaganden. Avhandlingens språk är klart och engelskan exemplarisk. Det pedagogiska upplägget tenderar varken att underskatta läsaren eller att förbise densamme. Det intressanta ämnesvalet, som är att likna vid grundforskning, ska också premieras. Det kan tilläggas att avhandlingen, trots sin internationella inriktning, också är viktig för svensk litteraturforskning, särskilt för studier som behandlar svenskt 1700- och 1800-tal.

Maria Wahlström

MEDARBETARE I DETTA NUMMER

Claes Ahlund, professor i litteraturvetenskap vid Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap, Högskolan i Gävle

Krzysztof Bak, universitetslektor, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria vid Stockholms universitet

Helena Bodin, universitetslektor vid Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria vid Stockholms universitet

Anders Cullhed, professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet

Leif Dahlberg, Fil. dr., universitetslektor vid Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet

Per-Anders Forstorp, universitetslektor i kommunikation, NADA, Kungliga tekniska högskolan

Ulla-Britta Lagerroth, professor em. i litteraturvetenskap vid Lunds universitet

Claes Lernestedt, Jur. dr., Juridiska institutionen, Stockholms universitet

Jöran Mjöberg, Lund, professor h.c.

Håkan Sandgren, universitetslektor i svenska med särskild inriktning mot litteraturvetenskap, Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap, Högskolan Kristianstad

Maria Wahlström, fil. mag, doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet

TFL

Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria
106 91 Stockholms universitet
tfl@littvet.su.se

I kommande nummer bl a:

Barn- och ungdomsklassiker

Karlsson på taket

Kärlekens krokvägar

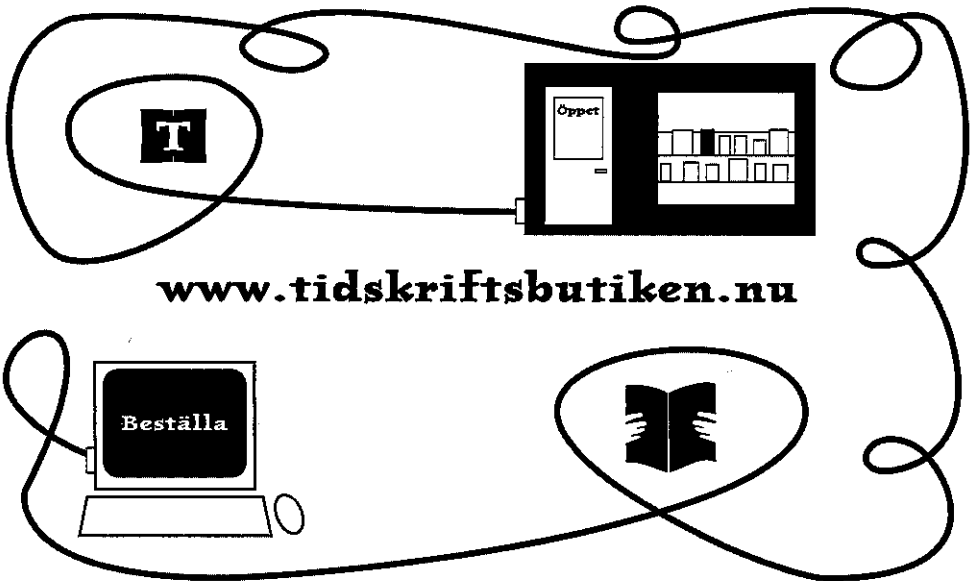
Harry Potter och barnlitteraturens hemligheter

Robinsonaden - en överlevare i berättartraditionen

Nya perspektiv på August Strindberg

Om Homunculus etc.

Prenumerationspris 180 kr (stud 140), Pg. 63 90 65 - 2



www.tidskriftsbutiken.nu

ISSN: 1104 – 0556

I detta nummer bl a:

Rätt och litteratur

Det juridiska fältet: Foucault och Bourdieu

Franz Kafka framför domstolen

Den svenska invasionsberättelsen

Nigeriansk interartialitet

Ord och bild i Enneaderna

Recensioner

Posttidning: 75 kronor