



# POLITIKERN SOM POLITIKERFÖRAKTARE

Thomas Bodströms *Rymmaren*  
och den retoriska situationen

av Magnus Ullén

Thomas Bodströms *Rymmaren* är ingen stor bok; det är rent av möjligt att det är en skitbok – recensenterna vid storstadstidningarna tyckte i alla fall eniga om den saken. *DN*, *SvD*, *Aftonbladet*, och *Expressen* – alla dömde ut boken som estetiskt undermålig.<sup>1</sup> Landsortspressen var mindre kritisk, på sina håll rent av positiv – i *Sydsvenskan* berömdes Bodström till exempel för »den där sluga förmågan att bedriva politik utan att egentligen ge sken av att det är det han gör.«<sup>2</sup> Och naturligtvis kan det finnas vissa strategiska fördelar med att föra fram ett budskap i egenskap av skönlitterär författare snarare än politiker. »Det är det undermedvetna som skriver«, förklarar Bodström i en tidningsintervju, och gör därmed tydligt att han gör anspråk på det *gestaltande* privilegium som vi av tradition tillerkänner författare.<sup>3</sup> Eftersom författarens uppdrag är att gestalta en verklighet kan han eller hon till skillnad från en politiker inte hållas direkt ansvarig för de ord som ställts samman – att den skildrade verkligheten många gånger kan förefalla allt annat än politiskt korrekt kan inte gärna författaren lastas för. Samtidigt betonar Bodström att hans roman är nästan på riktigt: »Man kan säga att hälften är sant och hälften fiktivt«, säger han i en intervju i *Expressen*, som svar på frågan om *Rymmaren* är en sann berättelse.<sup>4</sup> Sådana uttalanden utgör själva ryggraden i den massiva lanseringen av boken. »Jag hade aldrig kunnat skriva den här boken om jag inte varit minister,

politiker och advokat«, påstår han i en annan intervju i *Skånska Dagbladet*.<sup>5</sup>

Utgångspunkten är värd att begrunda: »hälften är sant och hälften fiktivt« i *Rymmaren*. Det är alltså inte en diktad värld som porträtteras, men Bodström gör heller inte anspråk på att återge en verklig värld, så som en Balzac eller Flaubert kan sägas göra det. Den realistiska romanen, har vi lärt oss av Erich Auerbach, är en produkt av en historisk situation som för första gången på allvar konfronterar sin egen historicitet. När Balzac presenterar sin mänskliga komedi som en människohjärtats historia, eller en samhällshistoria – en »histoire du coeur humaine« eller »histoire social« – avser han inte en historia i ordets traditionella betydelse, utan använder begreppet »historia« som en beteckning för det närvarande nuet. Det är just i kraft av att detta närvarande nu begåvas med en inneboende historicitet som Balzac kan göra anspråk på att den fiktion han presenterar faktiskt porträtterar en verklighet, om inte en *faktisk* så väl en *typisk* verklighet. Denna historiserande syn manifesteras tydligt i språket i form av en stil som inte längre tar hänsyn till värdehierarkier utan registrerar »tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie [...] ait été oublié« (»alla de samhälleliga verkningarna utan att en enda livssituation glöms bort«): bondkvinnan på samma villkor som adelsmannen; den löjliga aristokraten med samma objektiva ton som den löjliga borgaren.<sup>6</sup>

Språket blir alltså det omedelbara mediet för det som vi för att travestera Jacques Rancière skulle kunna beteckna som den realistiska författarens *demokratiska* blick: det är genom sitt registrerande snarare än värderande språk som den realistiska romanens fiktion kan sägas porträttera en verklighet.

I *Rymmaren* står vi istället, som så ofta i samtidslitteraturen, inför en *simulerad* värld. Villkoren för denna simulerade värld är att vi trots att vi omedelbart ser att den är fiktiv läser den som vore den autentisk. Dess sanning är närbesläktad med porrfilmens: visst fattar vi att berättelsen som sådan är fejkad, men samtidigt ser vi ju att aktörerna gör det på riktigt. Autenticiteten i den simulerade berättelsen bygger också den på att dess författare så att säga har »gjort det på riktigt«, vilket tillåter berättelsen att överskrida gränsen mellan dikt och verklighet; den gör anspråk på att vara sann, inte som den realistiska romanen i kraft av sitt ord, utan i kraft av sin författares privilegierade position. Bodström känner maktens korridorer: texten är sann för att han påstår att det är så här det går till i verkligheten. Som före detta justitieminister borde väl han om någon veta hur det politiska spelet ser ut. Att den historia han presenterar uppenbart är fiktiv är i sammanhanget av mindre betydelse. Det är inte för att historien är representativ som den kan göra anspråk på att berätta något sant, utan för att Bodströms bakgrund är sådan att vi inte kan betvivla att han vet vad han talar om. »Mycket av handlingen har jag hämtat från min bakgrund som advokat och från åren i regeringskansliet. Mina erfarenheter har varit till stor hjälp. Jag har ju inte behövt göra så mycket research.«<sup>7</sup>

Med denna förskjutning från ord till person – från logos till ethos – följer också en radikal förändring av litteraturens politiska förutsättningar. Om det är riktigt, som Rancière hävdar, att litteraturen förkroppsligar själva demokratins princip i det att den utgör en »regim för skrivkonsten inom vilken författaren är vem som helst och läsaren vem som helst«, så utgör

en bok som *Rymmaren* en påtaglig förskjutning av litteraturens funktion ur demokratisk synvinkel, just för att dess främsta försäljningsargument inte utgår från dess ord, utan från att dess författare sannerligen *inte* är vem som helst.<sup>8</sup> Författaren till *Rymmaren* talar inte i kraft av ett demokratiskt privilegium, utan blir hörd för att han tillhör det postmoderna samhällets nya överklass: den mediearistokrati som kan räkna med att få mediernas uppmärksamhet utan att som dokusåpornas medieproletariat behöva förvandla det egna jaget till en produkt.<sup>9</sup>

Att kritisera boken för dess ofta valhänta språk är därför att fastna för ett symptom och inte läsa dess bakomliggande orsak. Bodström bryr sig av förklarliga skäl inte så värst mycket om ifall diverse kulturnissar sågar hans språk – varför skulle han göra det när han ändå kan räkna med att få betyget fem av fem på Jenniesboklista.com, och sälja 40 000 ex av debutboken inom loppet av några veckor?<sup>10</sup> Vi har kommit att associera författaren med dennes ord: det är i kraft av sin hantering av ordet, tänker vi, som en romanförfattare bedöms. Men i takt med att intresset för fiktionen tunnas ut sker ofrånkomligen en förskjutning, från ordets förmåga att engagera, till personen som för ordet. Om vi i allt högre grad läser romaner som är »nästan på riktigt« så är det inte så konstigt att det spelar allt större roll *vem* som för ordet, och allt mindre *hur* ordet förs. So what om den språkliga gestaltningen är undermålig: »Mer initierat än så här blir det väl inte, en jurist och före detta justitieminister skriver en deckare som handlar om en justitieminister, advokatbyrå och poliskår.«<sup>11</sup>

Det är således alldeles riktigt, som *Sydsvenskans* recensent antydde, att Bodström i *Rymmaren* visar en insikt i politikens retoriska förutsättningar, för det som vi med ett begrepp myntat av den amerikanske retorikern Lloyd Bitzer kunde kalla politikens *retoriska situation*.<sup>12</sup> Samtidigt är det uppenbart att denna insikt går hand i hand med en blindhet för litteraturens retoriska förutsättningar, eller för det

som vi genom att appropriera Bitzers begrepp med fördel kunde kalla *den litterära situationen*. Att Bodström är långtifrån ensam om denna blindhet framgår tydligt av mottagandet av hans roman. Huruvida Bodström skrivit en estetiskt undermålig eller en retoriskt smart roman är nämligen knappast av avgörande betydelse. Den senare ståndpunkten fastnar liksom den förra i ett värdeomdöme som i praktiken kommer att dölja litteraturens ideologiska dimension, som alltid måste förstås i relation till den situation som inbegriper inte bara texten och författaren, utan också den läsare som väljer omdömet. Det är i alla fall den tes jag kommer att driva i det följande: först om vi istället för att närma oss den litterära texten som ett estetiskt objekt ser den just som en litterär situation som alltid redan inbegriper oss själva, blir det möjligt för oss att förstå de ideologiska konsekvenserna av att ordet, som i *Rymmaren*, underordnas författarens person.

## Teoretisk utgångspunkt: den retoriska och den litterära situationen

Enligt Bitzer måste en situation för att kunna betecknas som retorisk innefatta tre väsentliga komponenter, vilka han benämner *exigence*, *audience* och *constraints* – en tvingande nödvändighet eller ett retoriskt problem, en publik som äger förmågan att upphäva problemet, och slutligen alla de restriktioner som talaren har att ta hänsyn till om hon eller han vill kunna övertyga publiken att gripa sig an problemet på det sätt som talaren önskar.<sup>13</sup> Bitzer betraktar alltså inte talaren som sådan som en nödvändig betingelse för den retoriska situationen. Kritiker har gjort gällande att han därmed fränkänner talaren förmåga att inverka på situationen, men det torde vara en missuppfattning. Talaren

är nämligen inskriven i Bitzers modell, men märk väl endast i form av en bland ett otal möjliga restriktioner som talet måste anpassas till för att kunna fungera övertygande.

Ur litteraturvetenskaplig synvinkel är fördelarna med en sådan omfunktionering av det retoriska subjektet slående. Istället för att betrakta talarens eller författarens psykologi som den privilegierande grundval som analysen har att rekonstruera, blir ju psykologin i Bitzers modell blott en i mängden av faktorer som måste sägas ligga bakom texten. Författarens psykologiska konstitution avfärdas med andra ord inte som betydelslös för texten, men den ses heller inte som dess ursprung utan snarare som en ofrånkomlig begränsning, om än en begränsning som den skicklige talaren alltid har möjlighet att vända till sin fördel.<sup>14</sup> När jag i det följande uttalar mig om Bodström är det med andra ord varken dennes privata psykologi eller någon »underförstådd författare« i Booths mening som åsyftas. Istället är det just den faktiske Bodström jag avser, men fattad inte som ett psykologiskt subjekt, utan som en *retorisk praktik*.

Det är dock att märka att Bitzer befriar oss från ett psykologiskt kausaltänkande bara för att genast ersätta det med ett kontextuellt kausaltänkande (ett problem som vi inom litteraturvetenskapen är bekanta med inte minst genom nyhistoriska läsningar, i vilka den sociala kontexten inte sällan blir en kausal grundval lika entydigt determinerande som någonsin en författarintention). Bitzer hävdar nämligen bestämt att den retoriska diskursen – talet – är att se som ett svar på en given situation. Det är också just som ett verktyg för att frilägga orsakssammanhang Bitzers situationsbegrepp blivit ett av standardinslagen i modern retorikundervisning. Så sent som 1997 konstaterade retorikern Keith Grant-Davie att »We all use the term [...],«: »understanding the rhetorical situations of historical events helps satisfy our demand for causality – helps us discover the extent to which the world is not chaotic

but ordered, a place where actions follow patterns and things happen for good reasons.«<sup>15</sup> En sådan beskrivning ligger helt i linje med ett avgörande felslut som präglar debatten kring intentionsbegreppet inom retoriken liksom i litteraturvetenskapen. Vi föreställer oss i allmänhet att intentionen är något som föregår och bestämmer innebörden i språkliga utsagor, trots att intentionen i praktiken, om än inte i teorin, alltid är något vi konstruerar i efterhand på grundval av en tolkning av en utsaga, varigenom utsagan sätts i relation till den historiska situation den förekommer i.

Eftersom också det retoriska situationsbegreppet blundar för att intention i praktiken snarare är en narrativ konstruktion än en kognitiv funktion måste det rent teoretiskt sett betraktas som bristfälligt. Att det i praktiken lika fullt visat sig fruktbart kommer sig av att det verkligt innovativa med Bitzers begrepp inte alls har att göra med att det skärper vår blick för en bakomliggande kausalitet, utan av att det hjälper retorikern att förstå att det tal som till synes utgör den retoriska analysens studerade text, i praktiken blott utgör en del av en mer omfattande text som består av den retoriska situationen som sådan. De kausala samband som många retoriker menar sig frilägga med hjälp av Bitzers indelning av den retoriska situationen i ett retoriskt problem, en retorisk publik och ett godtyckligt antal restriktioner, är i själva verket produkten av en allegorisk läsning, där varje detalj i talet nu ses som ett tecken som pekar vidare mot en socialt determinerande kontext. Så betraktat kan det inte finnas något tal som inte också är berättelsen om denna situation: det retoriska situationsbegreppet blir produktivt genom att det tvingar analytikern att betrakta talet som en berättelse om dess egna förutsättningar.

Denna i grunden allegoriserande operation har vi all anledning att upprepa inom litteraturens domän. Precis som ett tal kan ses som en del av en större situation som redan inbegriper publik och talare, kan en text ses som en del

av en situation som redan inbegriper författaren och läsaren som ofrånkomliga funktioner. Men här blir det genast uppenbart att det råder en markant skillnad mellan det Bitzer kallar den retoriska situationen och det vi kallar den litterära. För där den som analyserar ett tal per definition analyserar någonting som alltid redan ägt rum, och därför själv står utanför den analyserade situationen, innefattar den litterära situationen tvärtom alltid analytikern själv. Att betrakta en text som en litterär situation innebär alltså att man ser den som en pågående handling, det vill säga som ett framförande som inte kan betraktas som en avslutad historisk händelse. Visserligen äger texten en bestämd historisk horisont genom att den skrivs under en specifik period, men eftersom dess framförande i lika hög grad är knutet till dess läsare som till dess författare måste dess framförande betraktas som någonting successivt pågående. Författaren kan givetvis inte kontrollera hur detta framtida framförande kommer att se ut, men han eller hon kan heller inte undgå att medvetet eller omedvetet anpassa sin berättelse till en föreställd mottagare, lika litet som en talare kan undgå att genom sitt framförande avslöja vilken typ av publik han eller hon tror sig tala till.<sup>16</sup>

Precis som talaren anpassar sitt tal till en föreställd publik, anpassar författaren sin text till en föreställd läsare. I båda fallen rymmer denna föregripande föreställning också en föresats att *skapa* just den publik eller läsare man vill nå fram till. Genom att avläsa hur berättelsen iscensätter denna föreställda relation mellan författare, text och läsare kan vi göra anspråk på att frilägga hur texten *ber om att bli trodd*. En sådan allegoriserande läsning gör till skillnad från hermeneutiken inte anspråk på avslöja textens dolda sanning, vare sig denna sanning fattas som en författarintention eller en estetisk konstruktion. Istället ger den läsaren möjlighet att artikulera *villkoren* för den specifika textens sanningsanspråk: Hur måste världen vara beskaffad för att just denna historia ska vara möjlig att tro på? Svaret på den frågan

låter sig inte generaliseras, men kan likafullt, som vår läsning av *Rymmaren* kommer att visa, belysa större fenomen än den enskilda texten.

## Retorik som politik

Hantverksmässigt är *Rymmaren* ett habiliterat deckarbygge – intrigen rymmer en hel del tillfälligheter, men är inte på långt när lika osannolik som många andra böcker i genren. Personteckningen är schematisk, men fyller syftet att lotsa läsaren mellan bokens olika miljöer: fängelseanstalten, advokatbyrån, polishuset och regeringskansliet. I fängelset möter vi Miro Segovic – »rymmaren« i bokstavlig bemärkelse. Hans kusin Vlado blir mördad på Österåkersanstalten, och när han får reda på att han står på tur gör han allt för att rymma. Indirekt ansvarig för Vlados död är Stig Erlandsson, chefen för kriminalvården som på eget bevåg avslag en flyttningsansökan från denne. Miro hämnas i slutet genom att skjuta ihjäl honom, efter att ha flytt från fängelset med hjälp av Douglas Malm, en slipprig advokat som låtit sig mutas av buset. Malm förmedlar kontakten till gangsteraffärsmannen Rickard Ljung som iscensätter en inbrytning i fängelset i vilken 148 fångar rymmer! Douglas motpol på advokatbyrån utgörs av Mattias Berglund, en rekordrig advokat som konkurrerar med Malm och får till uppgift att försvara de två unga interner som åtalas för mordet på Vladomir. Trots hans ansträngningar fälls de, men i slutet får han halv upprättelse när den forne rivalen Douglas ber honom bli hans advokat. Mattias är gift med frilansjournalisten Lotta, som gnäller på att Mattias jobbar för mycket och inte märker att han vänsterprasslar med Susanne Dahlgren. Susanne är före detta åklagare som gått över till polisen, där hon blir alltmer skeptisk till de metoder som brukas av Christian Pedersen – länskriminalchef och Susannes närmaste chef. Pedersen ser hellre till resultat än till lagparagrafer, och hon ser bland annat till att avgöran-

de dokument som talar till de åtalades fördel begravs i den så kallade »slasken«, den del av en förundersökning dit man förpassar uppgifter som inte anses vara av egentlig betydelse för rättegångsutfallet; han får nytt jobb som chef för kriminalvården när Erlandsson mördats. Den som står bakom utnämningen är Gerd Lundin, den fullständigt inkompetenta justitiedepartementets chef som vore ett intet utan sin pressekreterare Petra, och som Bodström älskar att håna.

Det är kanske det mest frapperande med romanen: att Bodström så uppenbart *njuter* av att hänge sig åt ett politikerförakt. Avslöjandet av hur det »verkligt går till« i maktens korridorer är bokens främsta säljargument, men innehåller ingenting vi inte redan visste: politiker tänker lika ofta strategiskt som ideologiskt; de tjänstemän som arbetar i Rosenbad är av avgörande betydelse för politikernas handlande; allt en politiker säger är genomsyrat av retorik. Det är precis samma bild av politikens vardag som ges i, säg, den amerikanska TV-serien *Vita huset* (*The West Wing*), med en avgörande skillnad: i *Vita huset* framställs karaktärerna som hjältar, som patrioter som ger avkall på såväl skyhöga advokatlöner som privatliv för viljan att tjäna sitt fosterland. I *Rymmaren* är alla antingen cyniska karriärister eller idioter, om inte både och.

Gerd Lundin är från början till slut en karikatyr. När hon ska hälsa på kungen i riksdagen skriver hon »'Ers majestät' med stora bokstäver i blocket framför sig, så att hon inte skulle glömma bort tituleringen« (s. 232) – och så att vi ska förstå att hon är dum i huvudet.<sup>17</sup> Hon har svårt att tåla andra politiker, hon ogillar sin pressekreterare som hon är helt beroende av, och hon avskyr media och »att prova kläder« (s. 241) – Bodströms gestaltning av denna mindre begåvade karriärkvinna vilar tungt på schablonen om medelålderskvinnan som blivit bitter för att hon förlorat sin sexuella dragningskraft. Vi förvånas därför inte över att hennes enda egna initiativ i romanen består i ett förslag om att förbjuda interner att läsa porrtidningar,

eller att hon inte hänger med i svängarna när en tjänsteman redogör för den kritik som en professor i statskunskap riktar mot förslaget. »Gerd förstod inte allt, vilket inte var så konstigt med tanke på hur komplicerad juridiken var på det här området« (s. 86). Lite förvånad blir man dock över att fyra sidor senare läsa att offentlighetsprincipen bland annat innebär »att alla kunde läsa all skriftlig korrespondens« (s. 90). Ska vi se detta som en pedagogisk förenkling? Eller strategiskt slarv? För en justitieminister in spe som förordar buggning kan det ju vara bra om folk i gemen – folk som får sina juridiska kunskaper från deckare och tror att man kan lita på att en advokat och före detta justitieminister kan sina saker – bibringas föreställningen att offentlighetsprincipen omfattar »all skriftlig korrespondens«, och inte bara den skriftliga korrespondens som författas i allmänhetens tjänst. Det blir liksom lättare att motivera att polisen ska få tillåtelse att avlyssna också våra privata samtal om folk tror att polisen redan får läsa allt vi skriver.

I egenskap av författare kan alltså den tjänstledige justitieministern lägga sina argument i munnen på romankaraktärer och därigenom hävda att det inte alls är hans personliga åsikt som uttrycks. Det är som uttryck för en sådan försåtlig argumentation som man måste läsa alla de små inpass som berör dagspolitiken: »Visst är rättssäkerhet viktigt«, säger en av Susannes vänner till henne, »men jag tror att nittio procent av svenska folket tycker det viktigaste är att fler kriminella åker fast« (s. 128). Det är en variant av *paralipsis* – Bodström tar parti för åsikten genom att låtsas att han tar parti för en karaktär som inte tar parti för den. I samma anda bör Pedersens skämt om att Ringholm blev buggad av journalister (s. 108), och Gerds märkliga utläggning om att de poliser som lämnade ut egyptier till CIA på Bodströms order på grund av JO:s agerande »inte kunde åtalas« (s. 138), läsas som ett slags *relatio criminis*: ett försök från Bodströms sida att föra över ett ansvar som är hans på media, JO och enskil-

da poliser. Men så gör Bodström heller ingen hemlighet av hur han ser på politiken: vill man lyckas måste man vara taktisk – man måste veta att göra bruk av retorikens lärdomar.

Romanen igenom betonas det strategiska spelet i maktens korridorer: »Gerd måste motvilligt medge att Petra hade ett strategiskt sinne för politik, så det skadade inte att lyssna på hennes råd någon gång« (s. 60). Petra har å sin sida »lärt sig att hon kunde styra sin arbetsgivare med list. Det gällde bara att få ministern att tro att det var hennes egen idé« (s. 78). Kriminalvårdschefen har inte sökt sig till sin post av intresse eller passion för uppgiften, utan som ett strategiskt steg i karriären: »eftersom han precis hade fyllt femtio hade han goda möjligheter att få något riktigt spännande längre fram. Fast då gällde det att spela sina kort rätt och han kände väl till spelreglerna« (s. 61). Mattias är lika mycket karriärstrateg han, väl medveten om att det bakom de officiella reglerna försigår ett hierarkiskt spel där det gäller att hålla sig väl med rätt personer: »De listor som fanns om turordning i domstolar för vilka advokater som ville bli offentliga försvarare fungerade inte i praktiken. [...] Var man alltför besvärlig kunde det i värsta fall innebära färre förordnanden från den tingsrätten« (s. 63). Busadvokaten Douglas skiljer sig från Mattias endast genom sin större cynism: »Det gällde att vara rädd om sina relationer, oavsett om det gällde grova brottslingar eller domsstolssekreterare« (s. 106). Karriärstrategisk planering är symptomatiskt nog det närmaste vi kommer en rationell förklaring till mordet på Vlado: »Ahmed och Gonzales ville inget hellre än att klättra i den kriminella hierarkin« (s. 71). Därvid liknar de länskriminalchefen Pedersen, som får reda på att polisen missat att agera på ett tips om att en massflykt från Österåker skulle ske flera timmar innan den sedan ägde rum. Istället för att lägga korten på bordet försöker han i den situationen förhindra att uppgifterna kommer ut: »Det här var jävligt allvarligt, nu måste vi tänka strategiskt. Första frågan: hur många vet om det?« (s. 397).

Politik handlar alltså mindre om ideologi än om strategi, enligt *Rymmaren*. Därför är det inte förvånande att den gör ett nummer av att exponera det retoriska fundamentet för de inblandade karaktärernas officiella framträdanden:

Som student hade Mattias läst retorik som extrakurs och intresset hade ökat när han blev advokat. Han läste regelbundet Kurt Johannessons och andra experters böcker för att hålla sig à jour. Det hade han också stor praktisk nytta av.

Han hade lärt sig att om man hade tre argument skulle det bästa komma sist och det sämsta i mitten. Han hade utvecklat anaforer och epiforer som var retoriska upprepningar i början eller slutet av flera meningar. Men det han framför allt hade utvecklat var framförandet, där rutinen från alla rättegångar började betala sig. (s. 213)

Retorikens starka betoning av framförandets vikt kommer sig av att det är framförandet som ger talaren möjlighet att utnyttja *kairos*, det rätta ögonblicket. Det spelar ingen roll hur goda argument man har eller hur välklingande fraser man nött in om man inte vet att i ögonblicket anpassa det man har att säga till situationen. Får man en fråga från en journalist vid en presskonferens eller från en politisk motståndare vid en debatt måste man förstå att vända frågan till sin fördel. Allt hänger på förmågan att gripa tillfället, att säga rätt sak i rätt ögonblick.<sup>18</sup>

Bodström är väl införstådd med talarens kairoiska privilegium, och hur viktigt det är för politikern att hantera det väl. En av Gerd's mest påfallande brister är hennes fullständiga oförmåga att anpassa sig till den retoriska situationen. Får hon en fråga hon inte förberetts på gör hon ofrånkomligen bort sig. Till skillnad från henne visar Bodström att han förstått att också en roman kan ses som en retorisk situation som ger politikern tillfälle att skriva in sin bild av verkligheten i läsekretsens medvetande, inte minst genom det strategiska slarv vi påtalat ovan. Han kan till och med ironisera över sina egna mediala magplask, genom att kokettera med sin retoriska expertis: »Tänk på Bodström och Göteborgskravallerna«, låter han Petra för-

klara för Gerd. »Sämsta presskonferensen genom tiderna just för att han var på fel plats och hade noll koll« (s. 387).

Men om Bodström är bekant med den retoriska situationen genom sitt arbete som advokat och politiker är det uppenbart att det aldrig slagit honom att den retoriska situation som aktualiseras av en roman har andra spelregler. I en roman rör det sig strängt taget mindre om en retorisk än om en *litterär* situation. I en litterär text övergår privilegiet att gripa ögonblicket – att förvalta *kairos* – ofrånkomligen från författaren till läsaren. I den retoriska situationen är talaren närvarande framför sin publik, vilket ger honom eller henne möjlighet att anpassa sitt framförande till just denna publik i just detta ögonblick. I den litterära situationen finns det först en författare och en text, och sedan en text och en läsare. Det gör att författaren inte längre ensam förfogar över förvaltningsrätten till det avgörande ögonblicket – han gör det när han skriver texten, men inte längre när den läses.

Kanske kan vi beskriva det som en strategisk miss: Bodström glömmer bort att fast fiktionen tillåter författaren att avvika från sanningen, så gör den det också omöjligt att ljuga. Med fiktionen följer alltid en slask: en aspekt av texten som lätt förbigår oss, men som alltid låter sig studeras, bara vi kan finna tid nog för vår läsning. Författaren till en deckare kunde liknas vid spaningsledaren som sätter ihop en förundersökning som överlämnas till läsaren, där vissa saker betonas och diskuteras medan andra saker dumpas i slasken. Förundersökningen betonar i deckarens fall intrigen; det som faller i slasken är inte minst textens bokstavlighet, de mer eller mindre slumpmässiga uttryck och formuleringar som författaren gör bruk av i sin iver att få läsaren att se historien med hans ögon. Det är just dessa tillfälligheter vi har att ta fasta på om vi vill förstå den ideologi som ligger till grund för den retoriska aktivitet som genererat boken.



# Allegori

Det första man slås av när man företar en allegorisk läsning av *Rymmaren* är att titeln inte bara kan syfta på Miro. Visserligen pekas han ut som titelns bokstavliga referens genom att inte bara en, utan två gånger rymma, men rymningarna sker först i den senare hälften av boken, och skildringen av honom förefaller närmast pliktskyldig. Bodström behöver honom för att generera ett händelseförlopp att utveckla sina iakttagelser om samhällets rättsröta kring; han har karaktären av vad Alfred Hitchcock kallade en MacGuffin, det vill säga en person eller ett objekt som fyller en rent intrigskapande funktion.

Faktum är att merparten av romanens mer centrala karaktärer kan sägas vara rymmare, om än i metaforisk snarare än metonymisk bemärkelse. Mattias Berglund, den goda advokaten, inleder ett förhållande med Susanne för att rymma från gnattet i sitt äktenskap med den frilansande journalisten Lotta. Chefen för kriminalvården, Stig Erlandsson, flyr sitt ansvar för dödsskjutningen av Miro's kusin Vladomir genom att skylla på anstaltschefen Magnus Wiklund. Länskriminalchef Christian Pedersen rymmer från allt vad polisiärt ansvar för rättssäkerhet vill säga i sin ambition att sätta dit skurkar och klättra i hierarkierna; Douglas Malm, skumraskadvokaten, är precis lika självsväldig som Pedersen men i syfte att fria istället för att fälla. Vid sidan av Miro utgörs emellertid *Rymmaren* framför andra av Gerd Lundin, den inkompetenta justitieministern som boken igenom är på rymmen från sitt politiska uppdrag. Istället för att ta sitt uppdrag på allvar söker hon mest få tiden att gå genom att lägga ogenomtänkta förslag och hoppas på det bästa, medan hon i hemlighet går och väntar på att oppositionen ska ta tillbaka makten, så att hon ska kunna återgå till det behagliga livet som oppositionspolitiker, där man inte har någon makt och därför heller inte kan avkrävas något ansvar.

Nidbilden av Gerd är så grov att den skulle ha väckt misstanke om misogyni om inte Bodström försett sig med ett alibi: Susanne. Romanens dumhuvud till huvudperson kan spelas av en kvinna för att romanens goda huvudroll också spelas av en kvinna. Alibit vinner i styrka av att Susanne är den Bodström vill att läsaren ska liera sig med: hon porträtterar den ideala läsaren, den läsare som läser händelseförloppet just så som Bodström vill att det ska läsas. Det är bara hon som genomgår en uppbygglig skolning genom berättelsen, genom att hon får sin naiva bild av polisarbetet krossad. Motvilligt tvingas hon inse att den skenbart så politiskt korrekta Christian Pedersen i själva verket är en djupt ohederlig karriärst som hon aldrig skulle »kunna lita på [...] igen. Han var ohederlig i grunden, så var det bara« (s. 424).

Susanne är märk väl också den ende som tar konsekvenserna av denna insikt: vill man arbeta för en bättre värld kan man inte kompromissa med uppriktigheten, genom att till exempel ha ett förhållande med en gift man. Därför bryter hon i slutet med Mattias – »att hålla på och träffas i hemlighet är ingen framtid för oss« (s. 442). Det sista vi ser av henne i den här boken (Bodström har utlovat två uppföljare) är att hon står med gråten i halsen »för att hon kände att livet var ganska härligt ibland« (s. 443) – härligt för att hon orkar se framåt. Det är så vi också ska reagera – trots insikten om rävspelet i maktens korridorer ska vi gå styrkta ur berättelsen, genom att tänka framåt; romanen ger symptomatiskt nog uttryck för en avhistoriserad blick. Därmed kan Bodström också motivera det politikerförakt han ger uttryck för med att det är en folklig uppriktighet av just den typ som behövs för att politikern ska återvinna folkets förtroende: »Det sämsta vi kan göra, särskilt som politiker, är att upprätthålla en fasad av att allt är perfekt och ingen gör fel. Finland och Sverige hör till världens minst korrumpierade länder men ändå förekommer mygel, både inom politiken och rättsväsendet. Att påstå något annat vore falskt – och det skulle förstöra folks förtroende.«<sup>19</sup>

Ingen kan beskylla Bodström för att skönmåla: i *Rymmaren* är ingenting perfekt, inte ens den narrativa logik som annars är deckarens kungsmärke. Vad som ligger bakom mordet på Vlado klagörs aldrig – Miro, bokens bokstavliga rymmare, är som sagt en MacGuffin. Ändå är det inte svårt att identifiera ett slags Författarfigur i berättelsen, det vill säga, en eller flera figurer som genom sitt handlande driver historien framåt. Den allegoriske Författaren är inte ett självporträtt – det den allegoriska läsningen avtäckar är inte hur den biografiske författaren ser på sig själv, utan hur han eller hon iscensätter författarens funktion. Denna funktion är i *Rymmaren* avhängig bokens simulerade utgångspunkt, dess anspråk på att vara till hälften sanning och till hälften fiktion, vilket innebär att författarens anspråk på att tala sanning genast avfärdas (den värld han berättar om är ju inget annat än en simulering och kan därför inte tas på allvar) men att läsaren likafullt går med på att det är författaren som bestämmer spelreglerna för den simulering vi tar del av (det är ju författaren som sitter inne med den kunskap som får simuleringen att förefalla verklig). Författaren kommer härigenom att fylla den paradoxala funktionen av ett vittne som tystas på grund av sin lögnaktighet, men likafullt tillåts triumfera, sin lögnaktighet till trots. Det är precis vad som sker i *Rymmaren*.

Vill vi förstå hur just denna text vill bli trodd måste vi därför studera hur relationen mellan Författare, Text och Läsare iscensätts i detalj. Intrigmaskineriet sätts igång av kriminalvårdschefen Stig Erlandsson – genom att avslå Vladomirs ansökan om förflyttning är Erlandsson indirekt ansvarig för dennes död, och direkt orsak till att berättelsen alls kan iscensättas. I den meningen kan Erlandsson sägas *skriva* Miro's öde. Denna intrigskapande handling är märk väl en skriftlig handling: avslaget är ett skriftligt beslut, »undertecknat av generaldirektören själv« (s. 81). Detta intrigskapande skriftliga handlande fullföljs av Erlandssons

efterträdare Christian Pedersen, som är den som placerar Erlandssons beslut om avslag »i slasken« (s. 83), det vill säga i den del av förundersökningen som advokaterna »inte alltid får betalt för« (s. 83) att läsa. Pedersen upprepar Erlandssons intrigskapande funktion genom att ta initiativ till att låta en fånge, Moussa, vittna i Vlado-fallet i utbyte mot uppehållstillstånd. Symptomatiskt nog tar också detta initiativ formen av en skriftlig handling – han går bakom Susannes rygg för att hon »säkert skulle ha invändningar mot att Christian själv skrev Mousas ansökan« (s. 133). När Susanne (Läsaren) avslöjar att Stig (Författare 1) skrivit avslaget av Vladomirs förflyttningsansökan för Christian (Författare 2) söker den senare symptomatiskt nog urskulda den förre: »Att han fattat beslutet beror säkert på att han velat styra upp verksamheten. Det vore verkligen taskigt om det skulle ligga honom i fatet« (s. 81). De två karaktärerna fyller en och samma funktion, men de måste vara två eftersom funktionen består just i att sy ihop den till synes omöjliga ekvationen »att bli ertappad som lögnare, och därför triumfera.«

Författaren – sanningsvittnet – kan alltid hållas ansvarig för sin berättelse, och av Stig utkrävs också ett ansvar i och med att Miro mördar honom. Men ansvarstagande är i själva verket ett illusionsnummer eftersom Stigs död är förutsättningen för Christians nya karriär: i samma stund som den lögnaktige Författaren får sitt straff, får den lögnaktige Författaren sin belöning. Det är att märka att Bodströms narrativa begär till denna upplösning är så starkt att han iscensätter den trots att intrigen på just denna punkt krackelerar. Det blir nämligen aldrig klart hur Miro kommer till slutsatsen att Stig är den som bär det yttersta ansvaret för Vladomirs död. I domstolen tänker Miro att det inte var »de här småkillarna han skulle hämnas på. Om det fanns folk bakom skulle han ta reda på det. Och de som låg bakom Vlados död skulle inte leva länge till« (s. 207). Någon måste alltså berätta för honom att Stig avslagit ansökan, men

de enda som vet om det är Christian, Susanne, Gerd och hennes pressekreterare, samt Mattias och Lotta – och Miro träffar efter rättegången i tingsrätten endast Douglas.

Det kan te sig som en liten lucka i intri- bygget, men är i själva verket avgörande. Det är nämligen denna lucka som tillåter Texten (Rymmaren – Miro) att göra det Läsaren (Susanne samt Mattias och Lotta) bara kan fantisera om att göra: att utöva en rättsskipning som ställer dem som verkligen är ansvariga för situationen inför rätta. Miro – Rymmaren/Texten/fiktionen – kan utdela det våldsamma straff Stig är värd, och ändå gå fri. Det är ett straff som samma text gjort tydligt att han förtjänar: inte bara för att han inte hyser några som helst samvetsbetänkligheter över att vara den indirekta orsaken till Vladomirs död, inte heller för att han skyller på sina underhuggare, utan framförallt för att han på moraliska grunder kan hänföras till den kategori människor som bland den befolkning där nittio procent inte bryr sig om rättssäkerhet betraktas som ovärdiga att leva: gubbar som åker till Thailand och utnyttjar prostituerade – och som till på köpet föredrar snobbsporter som golf framför riktiga folksporter som fotboll (s. 159). Klart att en sån ska ha ett skott i pannan, om det så är till priset av att intrigen inte längre håller ihop – det är så att säga *poetic justice*.

Denna spricka i den för övrigt så välmurade intrigen låter oss således tydligt se konturerna av Bodströms narrativa begär: att på en gång vara lagen, och sätta sig över den; att leda politiken, men likväl förakta politiker. För det är bara genom denna flagranta *deus ex machina* som Bodström får ihop sin historia: det är genom detta mord, vilket bryter mot den narrativa logik deckaren för övrigt är så noga med att respektera, som allting vänder för den hårt pressade Gerd Lundin, som plötsligt kan visa handlingskraft och framstå som duglig. Med det faller alla bitar på plats i Bodströms samhällsanalys. Paret Mattias och Lotta får bittert erfara att sanningen är relativ (*strategisk* skulle

en mer luttrad person säga). Genom Susanne kommer de till insikt om rättsröten i fallet Vladomir. I en stor del av boken ter sig uppgifterna tillräckliga såväl för att fria de anklagade som för att fälla justitieministern, och således skänka framgång åt såväl Mattias i rollen som advokat som Lotta i rollen som journalist. Av det triumferande avslöjandet av sanningen blir dock ingenting. När den ena av de två anklagade i bokens slutfas erkänner inser Mattias genast att loppet är kört. Strax därpå ringer Lotta och gråter i telefonen för att nyhetschefen på grund av erkännandet ställt in den planerade artikeln om rättsröten: eftersom de anklagade vars rättssäkerhet åsidosatts visat sig skyldiga till det som de står anklagade för finns det inte längre någon skandal att göra ett nummer av.

Den devalvering av ordets betydelse som *Rymmaren* exemplifierar som produkt på en litterär marknad, föregrips alltså i berättelsen som sådan genom att det skrivna ordet där framställs som betydelselöst. De skriftliga dokument som så länge förefaller vara av avgörande betydelse visar sig i slutänden värdelösa: vad som står skrivet står sig slätt mot vad som låter sig hävdas, och vad som låter sig hävdas beror inte av något skriftligt dokumentets beskaffenhet, utan av vilken position man innehar i det mediala landskapet.

Berättelsen formar sig kort sagt till en bankruttförklaring av ordets förmåga att fungera som ett demokratiskt medium.

Så kommer romanen i sin helhet att bekräfta det påstående som Susannes väninna slänger ur sig liksom i förbifarten: »Visst är rättssäkerhet viktigt, men jag tror att nittio procent av svenska folket tycker det viktigaste är att fler kriminella åker fast« (s. 128). Vad som står skrivet i lagen är sekundärt, eftersom ingen egentligen är intresserad av rättssäkerhetsfrågor: polisen är enbart intresserad av att uppvisa goda resultat; advokatens intresse är inte större än möjligheten att fria den klient han företräder; pressen har inget principiellt intresse för saken utan bryr sig bara om att sälja lösnummer. Kor-

ruptionens fullständighet bekräftas av att ingen av rymmarna i boken åker fast: Miro kommer undan fångelset, liksom Mattias kommer undan med sin affär, Pedersen mörkar framgångsrikt polisens ineffektivitet, Douglas lejda hejduk Rikard drar till varmare trakter med sina miljoner, Douglas själv värvar Mattias som sin advokat och Gerd Lundin lyckas vända det som borde lett till hennes avgång till en lysande framgång i direktsänd TV.

Det ironiska är förstås att den text Bodström skrivit närmare betraktat måste sägas förkroppsliga just den ansvarslöshet som den så vällustigt kritiserar Gerd för: genom att framföra sin anklagelseakt mot det korruperade svenska rättssamhället i form av en fiktion smiter Bodström från det ideologiska ansvaret för bokens utsagor. Under fiktionens täckmantel kan Bodström som sagt räkna med att få uttrycka ståndpunkter han som politiker aldrig kan vidgå: kvinnor är från Venus och män är från Mars; invandragrabbbar från socialgrupp tre går det alltid illa för; en stor del av advokatkåren är korrupt; alla personer i ledande ställning inom stat och myndigheter är antingen ryggradslösa lismare eller egoistiska karriärister; politiker tänker mer på det strategiska spelet än på sakfrågor och politiska visioner – det handlar om att behålla sin plats på toppen, inte om att värna samhällets bästa. Som deckarförfattare kan politikern kort sagt visa upp sitt rätta jag: politikerföraktarens.

Bara på ett ställe framstår världen i *Rymmen* som något annat än ett spelfält för individers begär och strategier; bara på ett ställe ser vi en glimt av ett slags kollektivitet. Symptomatiskt nog rör det sig om en form av kollektivitet som överskridit behovet av att förlita sig på ett demokratiskt, men retoriskt underminerat ord: gymets. »De få som tränade kände en gemenskap utan att behöva uttrycka det i ord. Här fanns människor som hade insett det förnuftiga med att hålla kroppen i trim« (s. 336). Det är vad som är kvar av det socialdemokratiska gemensamhetsidealet i det Bodström kallar

sitt undermedvetna: en gemenskap som består i de ordlösa blickar som växlas mellan individer förnuftiga nog att hålla sina kroppar i trim.

## Ideologi

Samtidsdeckaren beröms ofta för sitt samhällsliga engagemang. Att en så stor del av de svenska deckarförfattarna består just av före detta journalister kan vid första anblicken se ut som en av orsakerna till detta. Journalisten, med sin vana att skildra verkligheten på ett sätt som folk förstår, måste ju vara unikt skickad att skriva berättelser som förmår röra vid det verkliga. I verkligheten är förhållandet nog ett annat: det pekar på att journalistiken i stor utsträckning redan är en form av fiktionsberättande, närmare bestämt en form av fiktionsberättande som tränat sig i att göra sig så genomskinlig som möjligt; eller som Barthes skulle säga, så läsbar – *lisible* – som möjligt. Eftersom detta är den form av berättande vi dagligen tar del av är det knappast att förundras över att deckargenren känns så bekväm för så stora skaror läsare. Här skildras ju världen på precis samma sätt som den skildras i *Expressen* och *Aftonbladet*: som en genomskinlig verklighet. I den verkligheten finns det goda och onda, och det är framförallt aldrig någon tvekan om vad som är *meningen* med detta goda och onda: det finns där för att underhålla oss, för att förinta det vi tänker på som dötid, den limboartade tid vi inte ingår i produktionsmaskineriet vare sig som producenter eller konsumenter, de ögonblick av ofrånkomlig leda som infinder sig när vi måste förflytta oss mellan jobbet och hemmet eller avbryta vårt handlande i affären genom att stå i kö.

Deckaren är ett svar på denna situation. Dess avsevärda attraktion kommer sig av att den automatiserar läsprocessen: deckaren presenterar en gåta – ett hermeneutiskt problem – och fortskrider genom att lösa det inför läsarens ögon. Deckaren läser sig själv; den är inte metareflexiv

utan autohermeneutisk; den låter läsaren erfara njutningen av att tolka utan att själv behöva utföra det mödosamma tolkningsarbetet. Intrigromaner som deckaren är som patiens: de erbjuder en form av förströelse. Redan innan man börjar läsa vet man på ett ganska precist ungefär vad som ska hända – kortens ordningsföljd varierar från berättelse till berättelse, men spelets förutsättningar är givna på förhand, till trygga för såväl författaren (som inte behöver fundera över formen på sin berättelse) som läsaren (som slipper oro sig för att ställas inför en situation som hon inte redan är bekant med).

Långt ifrån att vara ideologikritisk är deckaren därför ideologisk från början till slut: den samhällskritik den med viss regelbundenhet för fram är en del av spelets regler. Kritiken syftar inte till att producera ett kritiskt medvetande hos läsaren, utan till att låta läsaren *konsumera* just de sociala och politiska orättvisor berättelsen ger sken av att handla om. Det blir som i domstolsdramat i Hollywood: ständigt avslöjas rättsväsendets korruption av den ädle, hårt arbetande advokaten som med små resurser men stort rättspatos tar sig an fallet. Kontentan blir märk väl aldrig att rättssystemet i sig är korrupt, utan att avslöjandet av korruption i det enskilda fallet är en garant för att systemet i stort fungerar trots allt.

Det innebär nu inte att vi instämmer med Horkheimers och Adornos förkastelsedom över masskulturen i *Upplysningens dialektik* – snarare bör den ideologikonsumtion som deckaren möjliggör liknas vid ett slags systemunderhåll. Den samhällskritiska deckaren fyller – eller kan åtminstone potentiellt fylla – en vaktmästarfunktion som få samhällseliga institutioner kan undvara; den upptäcker lysröret som blinkar, den trasiga väggkontakten som måste bytas, ser till att högtalarsystemet i föreläsningssalen fungerar så att alla kan höra vad som sägs. Genom att förvandla tämligen triviala arbetsuppgifter av detta slag till något spännande och underhållande uträttar deckaren förvisso ett kritiskt arbete, även om det i grunden är konserve-

rande snarare än ifrågasättande. Vaktmästaren byter lampa – han föreslår inte att ett nytt belysningsystem ska införas. Men eftersom han ofta är den förste att direkt serva det nya belysningsystemet, kan han ofta med stor auktoritet uttala sig om hur det fungerar i praktiken. Fungerar det så bra som politikerna påstod att det skulle, eller var det bortkastade pengar?

Men förutsättningen för att deckaren ska kunna fylla en sådan kritisk funktion är förstas att de olika instanserna av den samhällseliga maktapparaten hålls åtskilda, det vill säga att maktens juridiska, politiska och mediala funktioner utövas av olika aktörer som alla kan granska varandra. Om de personer som fattade beslutet att införa ett nytt belysningsystem låter en person ur den egna gruppen utföra vaktmästarinspektionen är det knappast längre möjligt att betrakta den som en opartisk inlaga. När Bodström väljer att kapitalisera på sitt politiska ethos genom att framträda som deckarförfattare rycks mattan undan för den ideologikritiska arbetsdelningen. Därför förmår hans deckare inte ens aktivera illusionen av att det finns plats för förändring inom systemet, utan finner sig nödgad att reducera politiken till ett nollsummespel vars strategiska förutsättningar är så obönhörliga att själva tanken på ett genuint demokratiskt ord inte längre låter sig formuleras. I ett sådant läge är det knappast förvånande att politikern intar rollen som politikerföraktare: han måste hata politiken för att kunna göra karriär som politiker – måste avrätta sig själv för att upp- rätta sig själv.

Att avfärda *Rymmaren* på estetiska grunder är alltså en i högsta grad ideologisk handling, eftersom man därmed blundar för att boken alldeles oavsett dess estetiska kvaliteter signalerar att relationen mellan litteratur och politik håller på att undergå en avgörande förändring. Jag har hävdad att denna förändring knappast låter sig förstås med mindre än att vi överger det estetiskt funtade litteraturbegrepp som betraktar litteraturen som ett objekt med ett inre värde, för ett retoriskt litteraturbegrepp, inrik-

tat på att studera litteraturen som en situation för ideologiproduktion. Så betraktad kommer sig litteraturens angelägenhet inte av att den bär på någon inneboende kvalitet; den härrör strängt taget inte alls ur texten, utan ur den litterära situation i vilken texten tas i bruk. Därför är den väsentliga frågan mindre på vilket sätt litteraturen griper in i verkligheten, än på vilket sätt vi som samhällsmedborgare griper in i den litteratur – i det berättande – som vi alltid redan är omgivna av. Istället för att betrakta den litterära texten som ett estetiskt objekt vilket vi har till uppgift att värdera, bör den ses som en litterär situation som vår egen tolkning griper in i och förändrar. Utifrån ett sådant synsätt blir det som vi sett genast uppenbart att också en bok som *Rymmaren* kan visa på litteraturens förmåga att underminera dess upphovsmans ambitioner: boken vill teckna en nidbild av en kvinnlig, borgerlig politiker, men påminner oss istället om en socialdemokrati som flyr sitt ideologiska ansvar genom att sälla sig till den underhållningsindustri som försörjer sig på att få oss att konsumera ideologi, istället för att ta sig an den långt svårare uppgiften att producera ett ideologiskt medvetande hos medborgarna.

Den övergripande förskjutning av litteraturen från ett demokratiskt till ett medicaristokra-

tiskt privilegium som *Rymmaren* exemplifierar är naturligtvis ingenting som Bodström själv kan hållas ansvarig för. Likafullt måste hans roman ses som en probersten på flera plan. För litteraturens del signalerar den att fiktionen blivit ett privilegium för de besuttna – att själva möjligheten att använda sig av fiktionen för att ge ett alternativ till den förhandenvarande verkligheten idag ter sig som ett politiskt snarare än ett demokratiskt privilegium. För politikens del är boken ytterligare en påminnelse om den urgröpning av det demokratiska rummet som följer i spåren på en politik som i allt högre grad handlar om simulering än representation – om att spela rollen som motstridiga parter snarare än att verkligen företräda olika gruppers intressen. För socialdemokratin, slutligen, borde Bodströms extraknäck som deckarförfattare fungera som väckarklocka. Redan Machiavelli var på det klara med att politiken låter sig reduceras till ett strategiskt spel om allt man vill är att inneha makten. Vill man däremot använda makten till att förändra den politiska verkligheten kan man inte underlåta att först och sist artikulera en ideologi.

*Tack till Janne Lindqvist Grinde för viktiga synpunkter på en manuskriptversion av den här artikeln.*

1. Lotta Olsson, »Närmast oläslig« i *Dagens Nyheter*; Magnus Eriksson, »Gästspel i en lägre litterär division« i *Svenska Dagbladet*; Lisa Ahlqvist, »Thomas Bodström: Rymmaren« i *Göteborgsposten*; Åsa Linderborg, »Varför?« i *Aftonbladet*; Nils Schwarz, »Thomas Bodström/Rymmaren. Sven-Erik Alhem/Advokaten & fru Justitia« i *Expressen* (DN 30/5 2008, de övriga 2/6 2008; citerade efter nättupplagan).
2. Crister Enander, »Bodström ger sig själv underbetyg« i *Trelleborgs Allehanda*, 29/5; Anders Wennberg, »Politiker, bli vid din läst!« i *Gefle Dagblad*, 2/6; Lotta Tholin, »Bodström, Thomas: 'Rymmaren'« i *Kristianstadsbladet*, 28/5; Gunvor Hilldén, »Bodström som kriminalförfattare« i *Uppsala Nya Tidning*, 2/6; Patrik Svensson, »Med politiken i blodet« i *Sydsvenskan*, 24/5 (samtliga 2008; citerade efter nättupplagan).
3. Maria K. Broman, »Bodströms debut blir film eller tv« i *Expressen*, 23/5 2008.
4. Sofia Edgren, »Fem frågor till Tomas [sic] Bodström« i *Expressen* 2/6 2008.
5. Gunilla Wedding, »Målinriktad och mångsidig« i *Skånska Dagbladet* 15/10 2008.
6. Erich Auerbach, »I Hôtel de La Mole« i *Mimesis: Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, Stockholm: Bonniers, 1998, s. 479–520. De franska citaten stammar från ett brev från Balzac, och återges hos Auerbach på s. 507.

7. Edgren, »Fem frågor till Tomas Bodström« i *Expressen* 2/6 2008.
8. Jacques Rancière, »Litteraturens politik« i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2007:1-2, s. 17–34, 23.
9. Alla simulerade litterära situationer är givetvis inte av samma art. Det är exempelvis – för att anknyta till ett i skrivande stund aktuellt exempel – stor skillnad mellan Liza Marklund och »Mia Eriksson« i detta avseende. Marklund tillhör liksom Bodström mediearistokratin, Eriksson det proletariat som spelar med sitt eget jag som insats.
10. »En spännande thriller som är otroligt målande och bra skriven«. <http://jenniesboklista.com/?p=34> 60. Tillträdd 11/11 2008. Uppgifterna om bokens försäljningssiffror stammar från Linda Öhrn, »Bodströms bok står sig i mördande konkurrens,« i *Dagens Industri* 7/6 2008, alltså ungefär en vecka efter att boken recenserades i storstadspresen.
11. Tholin, »Bodström, Thomas: 'Rymmaren'« 28/5 2008.
12. Lloyd F. Bitzer, »The Rhetorical Situation« i *Philosophy and Rhetoric* 1, 1968, s. 1–14.
13. Ibid.
14. Denna retorisering av den mänskliga psykologin föregrips i den klassiska retoriken av ethosbegreppet, vilket inte syftar på talarens karaktär i form av någon konstituerande essens, utan på den karaktär som konstrueras genom talet i talsituationen. Det kan i sammanhanget framhållas att Aristoteles i sin långa utläggning av de mänskliga emotionerna genomgående framställer dessa inte som uttryck för en psykologi, utan som tillstånd som skapas av retorik och som skapar retorik. Se Stuart Elden, »Reading *Logos* as Speech: Heidegger, Aristotle and Rhetorical Politics« i *Philosophy and Rhetoric* 38, 2005: 4, s. 281–301.
15. Keith Grant-Davie, »Rhetorical Situations and their Constituents« i *Rhetoric Review* 15, 1997:2, s. 264–279, 264. Begreppet har vid det här laget blivit flitigt diskuterat. Kritiken stammar inte minst från Richard Vatz, »The Myth of the Rhetorical Situation« i *Philosophy and Rhetoric* 6, 1973:3, s. 155–60, men har följts upp av flera andra, däribland Scott Consigny, »Rhetoric and its Situations« i *Philosophy and Rhetoric* 7, 1974, s. 175–86. John H. Patton, »Causation and Creativity in Rhetorical Situations: Distinctions and Implications« i *Quarterly Journal of Speech* 65, 1979:1, s. 36–55, menar att det framförallt är tre aspekter av Bitzers situationsbegrepp som genererat invändningar: 1) tendensen att beskriva de situationella elementen i objektiva termer; 2) påståendet att dessa element orsakar talet; och 3) den därmed sammanhängande tendensen att minimera talarens betydelse (s. 37).  
Se också K. E. Wilkerson, »On Evaluating Theories of Rhetoric« i *Philosophy and Rhetoric* 3, 1970, s. 82–96; Richard Larson, »Lloyd Bitzer's 'Rhetorical Situation' and the Classification of Discourse« i *Philosophy and Rhetoric* 3, 1970, s. 165–68; Ralf Pomeroy, »Fitness of Response in Bitzer's Concept of Rhetorical Discourse« i *Georgia Speech Communication Journal* 4, 1972, s. 42–71; Alan Brinton, »Situation in the Theory of Rhetoric« i *Philosophy and Rhetoric* 14, 1981, s. 234–48; samt Carolyn R. Miller, »Kairos in the Rhetoric of Science,« i Stephen P. Witte, Neil Nakadate och Roger D. Cherry (red.), *A Rhetoric of Doing: Essays on Written Discourse in Honor of James L. Kinneavy*, Southern Illinois UP: Carbondale, 1992.
16. Att betrakta en text som en litterär situation utesluter självfallet inte möjligheten att texten också kan svara på en retorisk situation i Bitzers mening.
17. Alla hänvisningar i texten är till Thomas Bodström, *Rymmaren*, Stockholm: Norstedts, 2008.
18. För kairosbegreppet i klassisk retorik, se till exempel James L. Kinneavy, »Kairos: A Neglected Concept in Classical Rhetoric« i Jean Dietz Moss (red.), *Rhetoric and Practice*, Washington: The Catholic University of America Press, 1986, s. 79–105; Dale L. Sullivan, »Kairos and the Rhetoric of Belief« i *Quarterly Journal of Speech* 78, 1992: 3, s. 316–32; samt William H. Race, »The Word Kairos in Greek Drama« i *Transactions of the American Philological Association* 111, 1981, s. 197–213.
19. Lena Skogberg, »Skriver deckare i väntan på val« i *Hufvudstadsbladet*, 24/10 2008.

*Nyckelord*: retorisk situation, kairos, deckare, allegori.

*Keywords*: rhetorical situation, kairos, crime fiction, allegory.

## Summary

*The Politician as Distruster of Politicians.*

*Thomas Bodström's The Runaway and the Rhetorical Situation.*

This article proposes that we view literary texts as a special case of what American rhetorician Lloyd F. Bitzer calls *the rhetorical situation*. Just as rhetoricians have situated the speech within the rhetorical situation, the literary text may productively be situated within what I call *the literary situation*. Literature thus conceived could be described as a process in which *kairos* – the opportunity to exploit the circumstances of the moment – is transferred from the writer to the reader.

That such a theoretical point of departure provides us with a better opportunity to investigate the ideological dimension of literature is demonstrated through a reading of *Rymmaren (The Runaway)*, the first novel by former Swedish Minister for Justice, Thomas Bodström. A political thriller largely set in the Governmental Offices, it was dismissed by critics as lacking literary value but sold well nevertheless. The novel is thus a concrete example of how ethos has gained importance at the expense of logos in contemporary literature. Its attraction does not depend upon how well Bodström writes, but upon who he is: as former minister, he can claim to provide an inside view of the scenes from the political environment he depicts. While the novel shows Bodström being adept at using fiction for political purposes, it also exposes an ideological emptiness which suggests that politics in the 21<sup>st</sup> century has become a matter of simulation rather than representation.

Magnus Ullén  
Avdelningen för språk  
Karlstads universitet  
magnus.ullen@kau.se