

MÄNNISKA, FRÄMMANDE FÖRHATLIG

Om främlingar och konsten att främmandegöra

av Helen Andersson

Andersson (1959) är forskarassistent i etik vid Uppsala universitets program för kulturanalys och samtidskritik. Hon disputerade 1998 i Lund på en avhandling om subjektproblemet etiska och estetiska dimensioner med utgångspunkt i Lars Ahlins roman *Din livsfrukt*. Andersson har publicerat artiklar om förhållandet mellan fiktion, religion och rätt samt om genusteori och film. För närvarande håller hon på att avsluta ett projekt om gränserna mellan mänskligt och icke-mänskligt med arbetsnamnet »Modernitetens monster och främlingar«.

Du är bliven människa, främmande förhatlig
/Edith Södergran, »Min barndoms träd«

I »En redogörelse inlämnad till en akademi« (1917) kastar Franz Kafka ett främmandegörande sken över konsten att vara människa, eller rättare: över konsten att förvandla sig till en riktig människa. Texten är enligt fiktionen ett tal som skrivits av en före detta apa – Röde Peter kallas han – på uppmaning av en vetenskaplig akademi. Genom en kraftansträngning lyckas apan genomföra sitt förvandlingsnummer på mindre än fem år. Resultatet blir intressant nog att han lyckas uppnå »en genomsnittlig europés bildningsnivå«.¹

Apan har inte hamnat i denna situation av egen fri vilja. Han kommer från Guldkusten. En jaktexpedition från firman Hagenbeck skadskjuter honom och när han vaknar upp sitter han inspärrad i en trång bur på mellandäck ombord på Hagenbecks ångfartyg: »Anordningen var så låg att jag inte kunde stå upprätt och så smal att jag inte ens kunde sitta. Jag satt därför på huk med böjda ständigt darrande knän [...]« (s. 199) Han inser att enda vägen ut ur buren är att »upphöra att vara apa« (s. 199).² Enda sättet att upphöra att vara en hukande apa är att bli människa – eller åtminstone något som liknar en civiliserad människa. Han iakttar sin omgivning och börjar ta efter sjömannens gester utan att riktigt förstå deras innebörd:

Det var så lätt att härma dessa män. Spotta kunde jag redan efter några dagar. Då brukade vi spotta varandra i ansiktet, skillnaden var bara att jag tor-kade mig ren i ansiktet efteråt, det gjorde inte de. Pipa rökte jag snart som om jag aldrig gjort något annat, och när jag dessutom tryckte ner tummen i piphuvudet jublade hela mellandäck, det var bara skillnaden mellan en tom och en stoppad pipa som det tog mig lång tid att förstå. (s. 201 f.)

Mest bekymmer vållar honom brännvinet som smakar illa. En av de »vänliga« sjömännen tränar honom med tortyrliknande metoder; när apan inte får i sig brännvinet straffas han genom att mannen håller sin tända pipa mot apans

påls tills det tar fyr någonstans där apan har svårt att komma åt.

Det avgörande språnget in i den mänskliga gemenskapen sker den dag han självmant häller i sig en hel flaska brännvin. Han glömmer visserligen att klappa sig på magen som sjömannen visat att man ska göra efteråt; istället brister han, kraftigt berusad, för första gången ut i mänskligt tal. Han ropar kort och gott »Hallå!«. Utropet leder till ett oväntat erkännande från sjömännen: »'Hörde ni, han pratar!' kändes som en kyss på hela min svetttdrypande kropp.« (s. 203)

Apan blir så småningom en riktig härmapa; enda sättet att slippa buren i en zoologisk trädgård är att uppträda på en varietéteater: »Å, vad man kan lära sig mycket om man är tvungen, man lär sig när man söker en utväg, man lär sig utan att skona sig. [...] Apan i mig flydde hals över huvud.« (s. 203) Han lär sig att kombinera rörelser med tal och går med andra ord från härmandet av gester till en mer avancerad *Gestus*, för att låna ett begrepp av Bertolt Brecht. *Ein Gestus* är någonting mer än *eine Geste*. Brecht skriver: »Därmed förstår vi ett helt komplex av enstaka gester av de mest skilda slag, vilka tillsammans med språkliga yttranden ligger till grund för ett avgränsat skeende bland människor och berör den övergripande hållningen hos alla inblandade [...]. En *Gestus* betecknar människors förhållande till varandra.«³ Det handlar om hållning (*Haltung*), som inte bara syftar på människors »mentala inställning till andra individer utan på hennes högst konkreta kroppshållning«, vilket ju är ordets bokstavliga betydelse.⁴ Apan uppträder inte längre apigt utan mänskligt. Den lär sig att uppföra sig som en människa. Kreaturligheten (och hårligheten) döljs bakom en mänsklig mask bestående av tal, gester och kläder.

Härmapan utvecklas till en teaterapa, som kväll efter kväll iscensätter sin likhet med en människa på varietéscener runt om i den civiliserade världen. Han har lyckats med sin försats – att föreställa en människa – men priset är

högt. Den fria apa han en gång var är nu ett suddigt minne och han blir aldrig helt accepterad som »människa«. Han är snarare ett varken-eller än ett både-och. Hur bra han än härmar blir han aldrig en fullvärdig medlem i den europeiska gemenskapen. Men det var enda utvägen. Friheten försvann den dag han vaknade upp i en bur på väg mot Europa. Anpassning, assimilation, är enda vägen ut ur buren.⁵ Eller som den före detta apan sammanfattar: »Det finns ett utmärkt talesätt: Man ska inte skilja sig från mängden, och det är vad jag har eftersträvat, att inte skilja mig från mängden.« (s. 204) Att det handlar om *Haltung* blir än tydligare i den äldre översättningen: »Det finns ett utmärkt gammalt ordspråk som säger: 'Min son, vill du i världen fram så böj din nacke!' Det har jag gjort. Jag har böjt min nacke.«⁶ Det är alltså nacken det kommer an på, hållningen. Apan har böjt sig för att inte knäckas. Och böjandet och bugandet sker genom en härmande strategi i form av *mimicry*. Effekten av denna typ av härmande är enligt Homi Bhabha att man blir någon som nästan liknar en vit man, men inte riktigt (*almost the same but not quite/white*). *Mimicry* fungerar som ett slags kamouflage, med vars hjälp man nästan kan passera som europé, men bara nästan – en liten skillnad finns alltid kvar.⁷

Den redogörelse som akademien får av den före detta apan blir inte riktigt som den var tänkt. De har bett honom att »lämna en redogörelse för [sitt] tidigare liv som apa« (s. 197), men vad de får är hans livs historia i form av en objektiv redogörelse för hur han upphört att vara fri apa. Genom att hjälpligt gå in i en ny kontext via språket börjar han det hårda och disciplinerade arbetet med att upphöra att vara främling. Men då han tvingas tillägna sig den nya kontexten försvinner samtidigt möjligheten att förstå vem han 'egentligen' är. Han minns ingenting av det fria livet som apa på Guldkusten. Trots de yttre framgångarna är han märkt, både kroppsligt av skottskadorna – han har ett rött ärr i ansiktet och en skada nedanför höften som gör att han haltar lite – och mentalt: han

hör inte hemma vare sig hos aporna eller hos människorna. Bakom masken döljer sig ingen närvaro eller identitet. »För övrigt intresserar det mig inte vad människor anser« (s. 204), avslutar han sin rapport. Vad akademien har framför sig är en »mocking mimicry« av en medelmåttig västerländsk man.⁸

Litteraturen och det främmande

Främlingen par excellence i den västerländska traditionen är den som talar ett främmande, obegripligt språk: barbaren (som babblar).⁹ I vardagliga sammanhang är språket den starkaste markören för ett grundläggande främlingskap: från en accent, ett annorlunda sätt att uttrycka sig till rena obegripligheter. Om du inte har ett begripligt språk betraktas du som inte riktigt mänsklig. Att ropa »hallå!« blir apans första avgörande steg in i den mänskliga sfären; han lär sig att tala (tyska) begripligt och slipper ut ur den bur där apor hör hemma i Europa. Inpå bara kroppen känner han »som en kyss« att språket är avgörande för att erkännas och bli igenkänd som en nästan riktig människa med tillgång till förnuftets lagar, till *logos*.¹⁰

Också konsten talar ett språk som är främmande för vardagsspråket. Dess natur är att vara »främmande« för sin egen kultur.¹¹ År 1917 definierade en av de ryska formalisterna – i ett försök att definiera litteraritetens utmärkande drag – litteraturen som främmandegöring (*ostranenie*) genom en medvetet försvårad (*zatrudnenie*) form. Den vardagliga perceptionen är automatisk och vanemässig (annars skulle vi bli galna), åtminstone om vi har turen att inte fraktas i bur till en främmande kontinent. Litteraturen däremot fungerar som ett sätt att upphäva perceptionens automatism: den främmandegör det välkända. »Konstens syfte«, skriver Viktor Sklovskij, »är att förmedla en förnimmelse av föremålet, som vision, och inte som igenkännande; konstens tillvägagångssätt, dess

grepp (*priemy*), är 'främmandegöringen' av föremålet (*priem ostranenija*) och den 'medvetet försvårade formen' (*priem zatrudnenno formy*)«. ¹² En text kan alltså försvåras genom att en omständighet eller ett föremål beskrivs med en benämning hämtad från ett annat område eller genom att ett välkänt ting beskrivs som om det synliggjordes för första gången: »det är just för att återställa förnimmelsen av livet, för att känna tingen, för att visa att stenen är av sten, som det finns detta som kallas konst«. ¹³

I en senare skrift om litteratur och film ger han ett vardagligt exempel på hur en förändrad synvinkel eller ett nytt sammanhang kan rubba vårt vaneseende:

För detta ändamål är det framför allt nödvändigt att väcka upp föremålet, som Ivan den förskräcklige skakade om sitt folk. Föremålet måste ryckas ut ur raden av invanda associationer. Man måste vända på föremålet som man vänder på ett vedträ i elden.

Tjechov har beskrivit i sin dagbok hur någon som gått på samma gata i femton eller trettio år, och alltid läst på en skylt, »stort urval av lumpor«, och varje gång tänkt »vem behöver ett urval av lumpor?«. Slutligen en gång var skylten nedtagen och ställd åt sidan. Då läste han »stort urval av lampor«. ¹⁴

I förbindelse med Tjechovs beskrivning definierar Sklovskij diktarens uppgift som att »avtäckta föremålen och ställa dem åt sidan«. ¹⁵ Att avtäckta föremålen är en form av demaskering. Verkligheten avtäckts i konsten för att vi ska se något därutöver, något nytt. Konstens innersta uppgift blir att förnya förnimmelsen av verkligheten. ¹⁶ Att ställa föremålen åt sidan – i detta fall en skylt – är att flytta föremålet till ett nytt och oväntat sammanhang: skylten får en ny kontext, vilket får vandraren att äntligen läsa vad som egentligen står på den. Det är inte som att bli omskakad av Ivan den förskräcklige, men det rubbar det blinda vaneseendet.

Om Sklovskij i sina tidiga manifest, med Fredric Jamesons formulering, försökte skapa »an absolute separation of poetic language from the language of everyday communication«, ¹⁷ gjor-

de han det inte desto mindre genom att använda ett begrepp med bestämda *sociala* konnotationer (*ostranenie*), och genom att fullfölja ett teoretiskt projekt som hade politiska implikationer. Litteraturen kan få vår värld att framstå som främmande när den upplöser de ideologier som skiljer oss från en genuin existentiell kontakt med tingen och världen; den kan upphäva automatiseringen eller alieneringen genom en främmandegöring som förnyar seendet. Men det var Bertolt Brecht som efter sin resa till Moskva 1935 översatte den estetiska effekten av *ostranenie* till den explicit politiska *Verfremdungseffekten*. ¹⁸ Dramat, menade Brecht, borde sträva efter ett förfrämligande i vilket publiken hindras från att på ett enkelt sätt identifiera sig med pjäsens personer. ¹⁹ Denna teknik, som avsåg att bryta upp det som formalisterna kallade »perceptionens automatik«, syftade mer precis till att undergräva publikens antaganden om att samtidigt är naturlig och evig, att uppmuntra publiken att se sin egen tid som allt annat än given och permanent, utan istället som främmande och påverkbar, både för gårdagens och för framtida generationer. ²⁰

Både när det gäller *Verfremdung* och *ostranenie* är det alltså fråga om ett slags främmandegöring, men hos Brecht är det inte så mycket fråga om en »medvetet försvårad form« (Sklovskij) utan om en medvetet förenklad form. ²¹ I båda fallen handlar det om att bryta illusionen (eller alienationen) genom en konstnärlig *inbromsning* och på så sätt få läsaren eller åskådaren att verkligen uppfatta eller se verkligheten. Konstens uppgift blir att motarbeta igenkänningen genom främmandegöring. För Sklovskij är det perceptionen som står i centrum. Kännetecknande för det konstnärliga är att »detta avsiktligt är anlagt för att frigöra varseblivningen från automatism; att visionen av företeelsen utgör konstens mål; och att det på konstlad väg är så anlagt att varseblivningen fördröjs och uppnår högsta möjliga styrka och varaktighet«. ²²

Det som både Sklovskij och Brecht gör är – skulle jag vilja hävda – en omvärdering av

den retorik som genomsyrar delar av den hermeneutiska traditionen. Denna hermeneutik, som till exempel Schleiermacher definierar som ett försök att förstå *alla* främmande eller konstiga språk,²³ beskriver nämligen felaktigheter, osäkerhet eller brist på förståelse som något främmande, och behandlar detta främlingskap som ett problem som måste lösas, som en avvikelse som ska disciplineras. Sklovskij och Brecht däremot vill inte *lösa* den kris som främlingskapet orsakar. Istället odlar de krisens *transformativa* effekt: de värderar med andra ord det ögonblick som *föregår* den tolkande bestämningen som epistemologiskt och socialt signifikant. Om hermeneutiken föreskriver vad vi bör göra med det främmande, så undersöker Sklovskij och Brecht på olika sätt vad det främmande gör med oss.

Betoningen av det ögonblick som föregår den tolkande bestämningen gör Sklovskij och Brechts begrepp om främmandegöring värdefullt för den som vill ta sig ur de ideologiska burar som samhällsliga hegemonier och gemenskaper kan skapa. Trots sina inbördes olikheter har de detta gemensamt: de tror på konstens subversiva, rentav omstörtande makt. Eller för att citera Kafka: »Om boken vi läser inte väcker oss med ett knytnävsslag i skallen, varför läser vi då boken?»²⁴ Konstens uppgift är att förvåna, skaka om, se världen på ett nytt sätt. Världen som vi känner den börjar gunga. Den blir en främmandegjord plats.

Ett paradoxalt – och omvänt – samband finns mellan konstens främlingskap och levande människors främlingskap. Vi producerar och disciplinerar verkliga främlingar genom att dölja det främlingskap som finns inbyggt i själva språket och som litteraturen lyfter fram. Språkets inneboende främlingskap är ett resultat av den godtyckliga naturen hos det lingvistiska tecknet.²⁵ Litteraturen utvecklar – som en främmandegörande process – det främlingskap som är inbyggt i själva språket. Vardagspråket *döljer* detta främlingskap och bereder därmed en möjlighet att skapa verkliga, levande främ-

lingar. Litteraturen däremot *odlar* detta främlingskap. Den vittnar om att vi alla lever i en språklig diaspora.²⁶

Människors främlingskap är en kvalitet som utformas *relativt*, alltså i relation till något eller någon; främlingen är alltid relaterad till insidan, hemmet, det välkända, en gräns. Ingen är i sig en främling; den som är främmande på en plats känner sig hemma på en annan. Det välkända kan förändras, en gräns ritas om, och så sker gång på gång med främlingen. Det betyder att ingen undgår att vara främling; varje gång jag har att göra med en främling, blir också jag en. Främlingskap kan vara en position som man intar (som resenären gör) eller som påtvingas en (som under apartheid; när man blir en flykting), eller något som existerar längs ett spektrum mellan dessa båda positioner. I beaktande av det främmandes relativa natur är det symptomatiskt att det alltid måste definieras *negativt*. Det räcker med att ta en titt i olika lexikon: att vara främmande är att *inte* tillhöra en grupp, att *inte* tala ett givet språk, att *inte* ha samma seder; det är att vara okänd, *unheimlich* och onaturlig; att inte vara en auktoritet, att vara obegriplig.²⁷

Just spelet mellan begriplighet och obegriplighet, mellan det väntade och det oväntade, mellan det välkända och det främmande, är ett centralt problem i all tolkande verksamhet. Istället för att hålla sig till en enda ideologisk mästarkontext som korregerar felaktigheter och reglerar det främmande, ville de ryska formalisterna – som manade oss att röra oss i *flera* kontexter, att röra om i kontexten – producera främlingskap. »[T]he various devices of defamiliarization«, skriver Fredric Jameson, »resembled the relationship of words to expected or unexpected contexts.«²⁸ Sklovskij noterar att en författare som Tolstoj tenderar att beskriva ting utanför deras normala kontext, att beskriva det välkända som en främling kan uppfatta det. Det är därför som det poetiska språket ofta använder sig av främmande uttryck.²⁹

Den kontextuella styrningen av det litterära främlingskapet är inte bara analog med utan

sammanfaller ofta med regleringen av bokstavliga främlingar: det är bristen på hemmahörighet som villkorar främlingens sociala oriktighet, hennes fel. Ett bristfälligt grepp om de outtalade bakgrundantaganden som konstituerar en kulturell gemenskap får främlingen att misstolka den, att vara olämplig, att göra fel: Kafkas apa tror att det är viktigt att gnida sig över magen när man dricker brännvin, och blir olycklig när han glömt det. Också ett övermått av sammanhang – tillgången till olika och med varandra tävlande kulturer och tolkningsmöjligheter – kan skapa osäkerhet, tvetydighet, felhandlingar – men det är samtidigt enda sättet att förhandla med och förvandla mästartagandens mönster så att förändringar sker. Om kontexten (av latinets *contextere*) är det mönster en kultur väver, så väver främlingar in felaktiga trådar i varpen, men det är trådar som skapar nya mönster.

Stanley Fish är den litteraturteoretiker som utan tvekan ägnat mest uppmärksamhet åt kontexter som kulturella gemenskaper eller »situationer«. Han menar att vi aldrig någonsin inte befinner oss i sådana kontexter; även om de är så allmänt accepterade att vi inte lägger märke till dem, så producerar dessa kontexter – eller »tolkningsgemenskaper« (*interpretative communities*) – förståelse och säkerhet: »sentences emerge only in situations, and within those situations, the normative meaning of an utterance will always be obvious or at least accessible».³⁰ Texter är alltså alltid stabila – de betyder alltid bara en sak i ett givet sammanhang – därför att kontexter gör dem sådana och därför att vi alltid befinner oss i en kontext. Det innebär att texter betyder olika saker i olika sammanhang, men samma sak i en given tolkningsgemenskap, eftersom de är produkter av detta sammanhang. Högst signifikant för Fishs teori är att den bortser från existensen av främlingar. När han till exempel skriver att »all utterances are understood by way of relying on 'shared background information'«, så är det visserligen sant, men han nämner inte främlingen och avslutar därmed den som besitter en annan bak-

grundsinformation.³¹ Fish kan tyckas ha rätt i att vi alltid befinner oss i en tolkningsgemenskap, en kulturell och historisk kontext, men när han utgår från att denna kontext är singular (enhetlig) och homogen, att den är jämnt fördelad och att den är synonym med en »situation« uppstår problem. I essän »Is there a Text in this Class?« ställer han exempelvis frågan: »How does communication ever occur if not by reference to a public and stable norm?« Svaret, menar han, är att

communication occurs within situations and that to be in a situation is already to be in possession of (or to be possessed by) a structure of assumptions, of practices understood to be relevant in relation to purposes and goals that are already in place; and it is within the assumption of these purposes and goals that any utterance is *immediately* heard.³²

Ändå är det just denna »struktur av antaganden« som främlingen i större eller mindre utsträckning saknar, antaganden som både producerar och dömer ut hans eller hennes »fel«. Inte alla i en »situation« känner samma grad av gemenskap: att vara främling är *de facto* att plötsligt befinna sig utanför sitt eget sammanhang. Därför förstår man inte omedelbart självklarheterna i den regerande gemenskapen. Man har tappat sina orienteringspunkter.

Fishs hänvisning till »en offentlig och stabil norm« vilar vidare på antagandet att det »offentliga« är homogent, att det renats från främmande element, och att kontexten är singular, att den mångfald av kontexter som utmärker främlingskapet uttraderats. Kafkas apa är ett ironiskt exempel på hur denna »offentliga och stabila norm« kan uppnås: den före detta apan lyckas genom enorma kraftanstängningar tillägna sig en medelmåttig europés bildningsnivå. De amerikanska studenterna i Fishs laboratorium (hans »klassrum«) behöver kanske inte anstränga sig riktigt lika mycket för att uppnå en medelmåttig amerikans bildningsnivå – för så vitt de inte är immigranter eller klassresenärer.

Citatet är också ett talande exempel på den implicita synonymitet som etableras mellan att

befinna sig i ett sammanhang och att tillägna sig en bokstavlig mening: att känna sig hemma i en kontext är att ha tillgång till (skenbart) *omedelbar* mening; att vara främmande för en kontext är i kontrast till detta att tyngas av en medvetenhet om *förmedlingen*, att hindras av själva språket.

Ibland har Fishs *interpretative communities* en misstänkt likhet med ideologisk hegemoni; de gör texterna »alltid stabila« i ett visst sammanhang, förtränger de processer genom vilka denna stabilitet konstrueras, och får betydelse att förefalla »naturliga«: »in every situation some or other meaning will appear to us to be uninterpreted because it is isomorphic with the interpretative structure the situation (and therefore our perception) already has«. ³³ Denna skenbart »otolkade« betydelse, skulle jag vilja tillägga, gör främlingskapet irrelevant och återinför den »perceptionens automatik« mot vilken Sklovskij ställde förfråmligandet (*ostranenie*). Paradoxalt nog blir resultatet av Fishs 'lösa' textbegrepp en tvingande homogenitet inom olika samhällsgemenskaper – även om de skiljer sig åt sinsemellan. När en text definieras som produkten av en tolkningsgemenskap, produceras och utesluts främlingar av den regerande normen. Sklovskijs mer 'stabila' textbegrepp (hans litteralitetsdefinition) däremot öppnar upp för det främmande och nya genom främmandegörande grepp, vilket blir ett sätt att bryta upp den vanemässiga och automatiserade perception som upprätthåller en viss ideologi. Här finns en öppning genom vilken främlingen kan träda in.

Mänskligt och litterärt främlingskap – *Waiting for the Barbarians*

En av Kafkas mest prominenta litterära arvingar, J.M. Coetzee, kastar i romanen *Waiting for the Barbarians* (1980) nytt ljus över Kaf-

kas skottskadade och assimilerade apa (»Hallå!«) fast ur motsatt synvinkel: att plötsligt säga »Nej!« till sin självklara europeiska tolkningsgemenskap och därmed protestera mot en kontext i vilken tortyr av barbarer är legitim. ³⁴

Romanen handlar både tematiskt och strukturellt om främlingskap. Därmed utforskar den också relationen mellan främlingar och det litterära främlingskapet. Tematiskt är det en berättelse om »barbarer« som på ett brutalt vis påtvingas främlingskap i sitt eget land och om berättaren-protagonisten, »a county magistrate, a responsible official in the service of the Empire« (s. 8). ³⁵ Denne man är i Coetzees roman en person som vi bara lär känna som borgmästaren [*the magistrate*] i en utpost omgiven av nomadiska barbarfolk vid gränsen av ett Imperium utan namn. Han befinner sig på ett främmande territorium (»barbarernas« land) samtidigt som han känner främlingskap för det Imperium i vars tjänst han står. Det får honom att känna sig främmande för sig själv och för den identitet som de historiska omständigheterna ritat upp åt honom. ³⁶ Romanen berättar inte bara om hans resor in på barbariskt territorium utan också om hans intresse för att tyda osäkra tecken och om hans förmåga att upptäcka felaktigheter i det språk som Imperiet använder om »barbarerna«. Inte minst handlar den om hans försök att återupptäcka det som Imperiets säkerhetstjänst försöker utplåna, både bokstavligt och språkligt, nämligen det främmande.

I romanens början anländer en man i mörka solglasögon. Det är överste Joll, en representant för Tredje Byrån (Imperiets säkerhetstjänst) som skickats till utposten för att undersöka rykten om ett barbaruppror som börjat cirkulera i huvudstaden. Joll och hans män börjar omedelbart förhöra och tortera tillfångatagna barbarer. Det kan de göra därför att de utrustats med »emergency powers« (s. 1), det vill säga den typ av undantagstillstånd som råder på Guantanamo Bay. ³⁷ Som tiden går blir borgmästaren mer och mer sympatiskt inställd till offren. Han tar sig en ung barbarflicka som lämnats

kvar nästan blind, med brutna anklar. Senare reser han in i barbarernas territorium för att återbördla flickan till de sina. När han kommer tillbaka finner han att en stor armé anlät för att delta i en allmän offensiv mot barbarerna. Han kastas i fängelse för »treasonously consorting with the enemy« (s. 77) och blir så småningom själv torterad. Armén lyckas inte få tag på barbarerna och överger staden. Borgmästaren är fri att återta sina officiella funktioner. I slutet av romanen väntar han och de kvarvarande invånarna i staden ängsligt på barbarernas ankomst.

Borgmästarens traumatiska uppvaknande påbörjas när han för första gången konfronteras med stats sanktionerad tortyr. Överste Jolls första offer blir en gammal man och en liten pojke. Till en början förnekar borgmästaren att han kan höra deras skrik: »Of the screaming which people afterwards claim to have heard from the granary, I hear nothing.« (s. 4 f.) Senare medger han dock att han i själva verket »stopped [his] ears to the noises« (s. 9). Hans försök att stänga ute dessa störande skrik är lönlösa; de tränger sig in i hans medvetande. Han tvingas till samma insikt som Ivan Karamazov: »Somewhere, always, a child is being beaten.« (s. 80)

En rapport författas som informerar borgmästaren om den gamle mannens död. Den ger en god illustration av Imperiets språkbruk:

»During the course of the interrogation contradictions became apparent in the prisoner's testimony. Confronted with these contradictions, the prisoner became enraged and attacked the investigating officer. A scuffle ensued during which the prisoner fell heavily against the wall. Efforts to revive him were unsuccessful.« (s. 6)

Romanen dramatiserar inte bara relationen mellan främlingen och det litterära främlingskapet. Den insisterar på att denna relation får konsekvenser. Den visar att en primär teknik för att disciplinera främlingen är att undertrycka det lingvistiska främlingskapet. Detta rapportspråk, där orden inte betyder något annat än vad de bokstavligen säger, är tömt både

på det hermeneutiska främlingskap som kräver tolkning och på det förfrämligande som förändrar perceptionen. Det är ett språk som förvisat varje spår av främlingskap: direkt, bokstavligt, självsäkert. Och den säkerheten befasts av ett försiktigt hanterande av kontexten. Rapporten förnekar genom tystnad varje signifikant relation till en större text – bokstavligheten gör den diskret och anonym. En passiv röst transporterar bort händelserna från den stökiga kontext som består av ansvariga agenter till den mycket mer stabila kontexten av objektiv beskrivning och oundviklighet, en kontext där de uppenbarade »motsägelserna« stabiliseras till universellt sanna fakta, snarare än att vara, låt oss säga, en tolkning av en av utredarna.

Imperiet kontrollerar med andra ord både det språkliga främlingskapet och verkliga främningar genom att reglera kontexten. I detta fall genom att praktiskt taget utplåna den, genom att göra den som bevitnar denna »motsägelse«, de omständigheter som ledde till den, vilka kriterier som avgjorde att detta var en motsägelse, hur ett »handgemäng« (*scuffle*) uppstod, vad som fick fången att falla, vilka bemödanden som gjordes för att återuppliva honom, till något ovidkommande.

I kontrast till överste Joll avlägsnar sig borgmästaren mer och mer från den lugna hemmahörigheten i den gemensamma hegemoniska tolkningsgemenskapen; han letar efter fel och osäkerheter i Imperiets språkbruk. Istället för att ointresserat skumma igenom rapporten ifrågasätter han »what the word *investigations* meant, what lay beneath it like a banshee beneath a stone« (s. 9).³⁸ Borgmästaren börjar ana den mångfald av betydelser som orden döljer – hotelser, stympning, tortyr, mord. Därför blir det nödvändigt för honom att sätta in detta språk i andra kontexter; olika diskursiva och materiella villkor. Han börjar söka meningen på för honom okända platser. Innan han går till sångs tar han därför en lykta och går till skjulet där de båda fångarna förvaras. I ett hörn ligger ett långt vitt bylte. Borgmästaren sprättar upp svepningen

och ser på den döde mannens kropp: det grå skägget är tovtigt av levrat blod, hans läppar är sönderslagna, tänderna utslagna. Då ställer borgmästaren en fråga till vaktposten: »They say that he hit his head on the wall. What do you think?» (s. 7) Han får bara en snegling till svar, men här återtas det undersökande språk som Imperiet försökt bannlysa: borgmästaren tolkar händelsen. Därmed introducerar han en spricka i den kunskap som Imperiet producerar. Han öppnar en dörr på glänt genom vilken främlingen kan träda in.

Imperiets ansträngningar att hålla denna dörr stängd fortsätter förstås. Kännetecknande för dessa ansträngningar är driften att stabilisera all betydelse. Överste Joll kortsluter exempelvis helt och hållet skillnaden mellan *signifié* (tecknet) och *signifiant* (det betecknade) när han helt enkelt deklarerar att »Prisoners are prisoners«. (s. 22) Detta är en hermetiskt stängd tautologi som är både intetsägande och kraftfullt performativ. Jolls ord producerar den identitet den ger namn åt: när han kallar en fånge för en fånge, så är det en fånge. Den performativa makten i Imperiets språk – liksom i nazismens – befästs genom en upprepning som bildar en stabil kontext och som naturaliserar och bokstaviggör de betydelser man producerar inom denna kontext – som, med formidabla sociala effekter, säkerställer den »singulära mening« om vilken Fish säger att den verkar så »obvious and indisputable« att man inte kan se hur den kunde vara på annat sätt: »the level of the ordinary, the normal, the usual, the everyday, the straightforward, the literal«. ³⁹ Imperiets kontext – dess »structure of assumptions« – säkerställs av just en sådan upprepning: »One after another I interview those men who were on duty while the prisoners were being questioned«, skriver borgmästaren: »From each I get the same account.« (s. 35) När han senare blir arresterad noterar han det citatmässiga i Imperiets anklagelse: »'Treasonously consorting': a phrase out of a book.« (s. 77) Denna upprepning effektueras också genom passivt medgivande: av läkaren

som, för att undvika att uppföra sig olämpligt, inte frågar »how the boy sustained his injuries« (s. 11); av den unge löjtnanten – »the place holder« – som, eftersom han inte vill lämna sitt sammanhang, beslutar att »it was not [his] place to argue with [Joll]« (s. 22); av den passive vaktposten som i sin vägran att ge sig in i främmande land, deklarerar: »I did not want to become involved in a matter I did not understand!« (s. 37)

Det är just en sådan *performativ* upprepning – »The word runs like fire from neighbour to neighbour: 'Barbarians!'« (s. 103) – som utgör inramningen och villkoret för den offentliga förnedring överste Joll utsätter sina fångar för: ett groteskt spektakel iscensatt av en imperialistisk makt som förvandlar den »barbariska« kroppen till ett tecken; som noga reglerar kontext, skrift och mening och ställer upp en talande homologi mellan att utrota fiender och att stabilisera tecken. Innan Joll inbjuder åskådarna att delta i soldaternas misshandel av fångarna, tar han en bit kolkrita och skriver ordet FIENDE på deras nakna ryggar:

The Colonel steps forward. Stooping over each prisoner in turn he rubs a handful of dust into his naked back and writes a word with a stick of charcoal. I read the words upside down: ENEMY ... ENEMY ... ENEMY ... ENEMY. He steps back and folds his hands. [---]

Then the beating begins. The soldiers use the stout green cane staves, bringing them down with the heavy slapping sounds of washing-paddles, raising red welts on the prisoners' backs and buttocks. [---]

The black charcoal and ochre dust begin to run with sweat and blood. The game, I see, is to beat them till their backs are washed clean. (s. 105)

Imperiet försöker således att utrota främlingskap genom ett radikalt sammanfall av tecken och referent, och utföra just den avmaterialisering som utmärker främlingskapet – förvandlingen av en verklig kropp till en bildlig fiende. ⁴⁰ Överste Jolls inkvisitoriska tortyrmeter är ett försök att tvinga de infödda att ta till sig den barbariska och fientliga identitet som Im-

periet kräver av dem för att kunna bekräfta sin egen existens. Fastän Joll låtsas vara upptagen av att upptäcka »sanningen«, är fångarnas skuld en redan föregripen konklusion för honom. Han skriver denna redan ordinerade »sanning« på deras kroppar bara för att läsa dessa märken som tecken på skuld. Den enda sanning han extraherar från barbarerna är den han projicerat på dem. Imperiets behov av att »författa« den koloniale andre, att påtvinga denne en identitet, blir tydligt i denna scen.

Imperiets tyglade av både det lingvistiska främlingskapet och av »bokstavliga« främlingar är viktigt, men det är också borgmästarens fåordiga gensvar. När överste Joll visar upp sitt nästa tortyrinstrument – en slägga – reagerar borgmästaren med ett enda ord: »No!«, ett ord han upprepar flera gånger. Detta »No!« skapar ett avbrott, en förfrämlikande lucka, i Imperiets performativa uppreningar. Det förvandlar Imperiets påstående om sig självt till något osäkert, till en fråga som kan besvaras affirmativt (ja) eller negativt (nej), till ett påstående som är antingen sant eller felaktigt. Vi vet dock inte riktigt vad nejet negerar – är det slaggan? Joll? Inhumaniteten? Imperiet? Eller allt på en gång? Därmed blir borgmästarens »Nej!« en koncentrerad version av främlingskapet, av dess negativitet, dess begreppsliga instabilitet, dess uppbrutande av kontexten och dess hot mot rådande tolkningslagar, dess socialt uteslutande effekter. Och, kunde vi lägga till, dess risk. För inte bara får detta personliga konsekvenser för borgmästaren – han kastas i fängelse – utan det får också epistemologiska konsekvenser för hans »tolkningsgemenskap«. De bokstavliga, riktiga, bestämda och naturliga betydelseerna i denna gemenskap avnaturaliseras och förfrämlikas: inom sig bär de på sin egen *Verfremdungseffekt*. Och om detta förfrämlikande äventyrar betydelseernas givna status genom att kräva att de förhandlar med andra betydelse, så utsätter det också den osynliga lag – den koloniala kontexten – som legitimerar deras status för en risk. Borgmästaren utmanar alltså öppet

den imperialistiska maktens hermeneutiska auktoritet.

Detta är den ena sidan av saken, men borgmästaren drabbas – när han ligger sönderslagen i en fängelsecell – av tvivel på sitt tilltags nytta:

Justice: once that word is uttered, where will it all end? Easier to shout *No!* Easier to be beaten and made a martyr. Easier to lay my head on a block than to defend the cause of justice for the barbarians: for where can that argument lead but to laying down our arms and opening the gates of the town to the people whose land we have raped? The old magistrate, defender of the rule of law, enemy in his own way of the State, assaulted and imprisoned, impregnablely virtuous, is not without his own twinges of doubt. (s. 108)

Borgmästaren ifrågasätter om han verkligen vill ha *rättvisa* åt barbarerna. Så länge överste Joll är tillgänglig för hans medvetande »as a foil«, kan han sätta fram sin egen »oskuld« och »rättfärdighet« mot honom. Men när borgmästaren tvingas konfrontera sitt inre jag på egen hand, erkänner han ofta sin medskyldighet med sin »avowed enemy« Joll. Borgmästaren behöver Joll för att synliggöra sin »renhet« (*purity*) precis som Imperiet behöver barbarerna för att definiera sig som en »civiliserad stat«. Borgmästarens moraliska identitetskris när han tvingas konfrontera sin verkliga identitet påminner om den kris Imperiet genomlider i Konstantinos Kavafis dikt »I väntan på barbarerna« (som romanen hämtat sin titel från) när det tvingas konstatera att det inte finns någon barbarinvasion som kan erbjuda det den »sorts lösning« som rättfärdigar dess »undantagstillstånd«. ⁴¹ Med Rosemary Jollys formulering: »Coetzee's Empire depends upon the operation of the imperialist Manichean opposition, whereby it can identify itself as just(ified) by identifying the 'barbarians' as the enemy.« ⁴²

Forskningen har tenderat att uppmärksamma borgmästarens växande medvetenhet om sin inblandning i det imperialistiska sättet att tänka och hans försök att bryta sig loss från dessa tan-

kemönster.⁴³ Han plågas av lidandet hos överste Jolls offer och vill förstå vad ärrn på deras kroppar betyder. Den våldförda kroppen hos den gamle mannen som torterats till döds, såren hos pojken som varit i mannens sällskap, och – särskilt – barbarflickans skadade ögon och brutna anklar, stimulerar borgmästarens hermeneutiska intresse. Han medger att den fascination han känner för barbarflickan beror på att hennes kropp blivit torterad. När han upptäcker »a greyish puckering« i hennes ena ögonvrå gör han följande observation: »It has been growing more and more clear to me that until the marks on this girl's body are deciphered and understood I cannot let go of her.« (s. 31) På samma sätt som hennes förhållare engagerar sig berättaren i en jakt efter sanningen som involverar tortyr. Som Rosemary Jolly påpekar: »Both Joll and the magistrate [...] turn the 'girl' into a text from which they believe the truth will originate, Joll through implanting the marks of torture upon her and reading the result as proof of her guilt, and the magistrate by attempting to possess the truth behind torture by reading the 'script' that Joll has 'written' on her body.«⁴⁴

I början anser borgmästaren att hans uppförande är välvilligt och humant och insisterar på sitt avstånd från Joll och den Tredje Byråns aktiviteter. Gradvis blir han dock medveten om att hans behandling av flickan är en del av det inhumana skrivande och läsande som praktiseras av sådana som Joll: »The distance between myself and her torturers, I realize, is negligible; I shudder.« (s. 27) Det är trots allt så, vilket James Phelan påpekar, att borgmästarens »omsorger« om barbarflickans kropp bara är en förlängning av förtrycket: »the woman is with him by his command – he is the official of the Empire, she has no choice but to submit – she is the 'barbarian'«.⁴⁵

Det som ändå skiljer borgmästaren från överste Joll och hans män är att han erkänner hur bristfälliga de imperialistiska värden och praktiker som format honom i grund och botten är. Han inser att barbarerna överskrider de ter-

mer, kategorier och definitioner med vars hjälp Imperiet försöker stänga in dem. Borgmästarens misslyckade försök att tolka barbarflickan uppenbarar den koloniale andres (passiva) motstånd mot Imperiets självbekräftande ansträngningar att påtvinga honom eller henne en identitet. Försöka kan han, men borgmästaren kan inte dechiffrera flickans tortyrmärken; hennes misshandlade kropp vägrar envist att låta sig översättas till språk. Fastän han kastar »one net of meaning after another over her« (s. 81), bevarar flickan sitt mysterium. Hennes kropp förblir ogenomtränglig, ovillig att avslöja sina hemligheter: den »seems beyond comprehension« (s. 45). Med henne är det »as if there is no interior, only a surface across which I hunt back and forth seeking entry« (s. 43). Så okänd är hon att borgmästaren inte ens kan komma ihåg hur hon ser ut när han inte är hos henne: »I cannot even recall [her] face« (s. 42). Den halvblinda flickans ansikte (ett fysiskt tillstånd) blir som en spegel för hans mentala tillstånd. Hon kan nästan inte se honom. Han å sin sida kan inte minnas hennes ansikte. Hon är och förblir ansiktslös, uttryckslös i hans medvetande. Inte heller har hon någon historia som han kan återberätta. Han har aldrig brytt sig om att lära sig hennes språk. Barbarflickan är i hans ögon inte riktigt 'mänsklig', tortyren gör henne *ofullbordad* i hans ögon, till en golemliknande varelse, ett *creatura*:

»She is incomplete!« I say to myself. Though the thought begins to float away at once, I cling to it. I have a vision of her closed eyes and closed face filming over with skin. Blank, like a fist beneath a black wig, the face grows out of the throat and out of the blank body beneath it, without aperture, without entry. I shudder with revulsion [...]. (s. 42)

Denna ansiktslösa närvaro placerar flickan (och de andra »barbarerna«) i en subjektiv och 'omänsklig' position – inte helt olik Kafkas apa där han likt ett kreatur sitter hopkrupen i sin bur.⁴⁶ Borgmästarens beskrivning av flickan har även starka återklanger av *die Muselmänner*, som Primo Levi minns dem. Det var de

koncentrationslägerfångar som var så utmatade och utmättrade att de inte längre ansågs vara riktigt levande eller ens mänskliga:

Man tvekar att kalla dem levande; man tvekar att kalla deras död för död [...] De trängs i mitt minne med sin *ansiktslösa* närvaro, och om jag skulle försöka innesluta allt ont i vår tid i en enda bild skulle jag välja den här bilden, som är mig välbekant: en utmättrad människa, med sänkt panna och böjda skuldror, i vars ansikte och ögon man inte kan spåra skymten av en tanke.⁴⁷

Likt Levis »levande döda«, de omänskliggjorda lägerfångarna, har barbarflickan i borgmästarens ögon ingen historia, inget ansikte; hon är »untestifiable«.⁴⁸ Det som dessa fångar har gemensamt med *kreaturliga* varelser är att de befinner sig i det nakna livets 'omänskliga' sfär. Därmed blir de ett emblem för det som Giorgio Agamben kallar »naket liv«: ren livskraft, som klätts av sin symboliska betydelse och politiska kapacitet för att sedan isoleras inom civilisationens sfär som dess förnekade kärna.⁴⁹ Det som återstår är, som Eric Santner skriver om *Muselmannen*, den »sociala existensens nollpunkt«.⁵⁰ I sin ofullgångenhet – sin kreaturlighet om man så vill – har barbarflickan släktskap med en *Muselmann* i borgmästarens europeiskt präglade medvetande, hans »tolkningsgemenskap«, samtidigt som hon utgör Imperiets förnekade kärna. Hon är en skapelse av det »undantagstillstånd« överste Joll och Tredje Byrån utrustats med. Naket, övergivet liv – en *homo sacer*.

Borgmästarens oförmåga att minnas flickans ansikte kan jämföras med Emmanuel Lévinas val att inte att inkludera det 'omänskliga' i sin definition av det mänskliga i termer av mötet ansikte mot ansikte. Lévinas begrepp om det mänskliga utesluter icke-européer som »inte fullt mänskliga«, menar Slavoj Žižek. Om man med Santner definierar *Muselmannen* som »existensens nollpunkt«, en total reduktion av livet, kan vi enligt Žižek förstå varför *Muselmannen* signalerar Lévinas begränsningar:

[W]hen describing it, Primo Levi repeatedly uses the predicate *faceless*, and this term should be given here its entire Levinasian weight. When confronted with a Muselmann, one cannot discern in his face the trace of the abyss of the Other in his/her vulnerability, addressing us with the infinite call of our responsibility. What one gets instead is a kind of blind wall, a lack of depth. Maybe the Muselmann is thus the zero-level neighbor, the neighbor with whom no empathetic relationship is possible. However, at this point, we again confront the key dilemma: what if it is precisely in the guise of a »faceless« face of a Muselmann that we encounter the Other's call at its purest and most radical? What if, facing a Muselmann, one hits upon one's responsibility toward the Other at its most traumatic?⁵¹

Är det inte i konfrontationen med det blanka »ansiktslösa« hos barbarflickan som borgmästaren inser att han saknar förmågan att upprätta en empatisk relation till henne, trots att han inser att han har ett ansvar? Han kan inte förhålla sig till henne just därför att hon förkroppsligar *nästan* i hennes yttersta, mest extrema formlöshet – en blank vägg som det inte går att spegla sig i. Det finns ingenting (begripligt) bakom att tränga in i, förstå och tolka. Borgmästaren drabbas av en insikt: »I begin to face the truth of what I am trying to do: to obliterate the girl.« (s. 47)

Vändpunkten (i förhållandet till barbarflickan) sker när borgmästaren själv torteras och blir utsatt för en offentlig skenavriktning. Efteråt hängs han upp med armarna bakåtvridna, utstyrd i en kvinnas underklänning. Det vrål av smärta som tränger fram ur hans strupe får en åskådare att utbrista: »That is barbarian language you hear.« (s. 121) Ett ofrivilligt vittnesbörd om den förvandling borgmästaren har genomgått. Man skrattar åt honom. Förkastelsen ur den sociala ordning som utgör grunden för hans identitet gör att han vinner tillgång till det omänskligas sfär. Den viktigaste antydningen om att ett närmande sker inträffar i de av borgmästarens drömmar som fokuserar på hans relation till en figur vars ansikte är täckt av en huva: »The face I see is blank, featureless; it is the face of an embryo or a tiny whale; it is not a face

at all but another part of the human body that bulges under the skin.« (s. 37) Den liknar barbarflickan. Borgmästaren gör desperata försök att knyta an till denna figur, men han misslyckas, därför att han till en början hålls separerad från den. Vid ett tillfälle får han dock ett vänligt leende (s. 53). I en av de senare drömmarna uppstår en genuin kontakt: han erbjuds en bit bröd som ett tecken på gemenskap. Denna gemenskap stannar dock på löftets nivå snarare än att vara en fullt ut förverkligad representation.

Men här finns en gest som pekar på kommande möjligheter. De förverkligas inte av borgmästaren själv. Inte heller kan han formulera sina erfarenheter i skrift. Under resan in på barbarernas territorium tänker han vid ett tillfälle: »perhaps whatever can be articulated is falsely put. [...] Or perhaps it is the case that only that which has not been articulated has to be lived through« (s. 64 f.). Han vidareutvecklar inte dessa tankar, men det förefaller som om dessa (varandra inte ömsesidigt uteslutande) hypoteser utgör hjärtpunkten i det vittnesprojekt som Coetzee faktiskt genomför i *Waiting for the Barbarians*. Romanen utvecklar nämligen de båda påståendena. Borgmästaren kan inte berätta den lidandets historia han bevittnat. Han sätter sig tidigt i romanen ner för att skriva en redogörelse för sina erfarenheter, men finner att ingen av de diskursiva former som är tillgängliga för honom passar den uppgift han föresatt sig: »A testament? A memoir? A confession? A history of thirty years on the frontier?« (s. 57 f.) När han alldeles i slutet av romanen gör ett nytt försök att nedteckna ett vittnesbörd om bosättningsens historia, finner han sig själv – trots allt han genomlevt och genomlidit – påbörja en pastoral hyllning till sin »oas«: »'No one who paid a visit to this oasis,' I write, 'failed to be struck of the charm of life here. [...] This was paradise on earth.'« (s. 154) Han avvisar omedelbart denna historia som »devious«, »equivocal«, och »reprehensible« (s. 154). Han inser att istället för att berätta sanningen som en historiker bör göra, så har han som ämbetsman med

»litterära ambitioner« mytologiserat och förfalskat det förflutna. Lidandet hos Imperiets offer försvinner. Deras traumatiska historia vägrar att låta sig översättas till »civiliserat språk«. I den utsträckning det låter sig formuleras är det felformulerat. Denna insikt får borgmästaren att överge sin plan att skriva ner sina erfarenheter på papper.

Det utlovade vittnesbördet förblir oskrivet – men det är borgmästarens inre monolog som utgör *Waiting for the Barbarians*. Coetzees skönlitterära text lyckas engagera sig i historien utan att förfalska den genom att vittna om sin egen oförmåga att återge historien, att formulera den i skrift. Som Samuel Durrant påpekar är det genom sin vägran att ge en direkt formulering, genom sitt motstånd mot verbaliseringsprocessen, som Coetzees romankonst »relentlessly force us to confront the brute, indigestible materiality of the suffering engendered by apartheid.«⁵² Eller för att tala med Giorgio Agamben: »Testimony takes place in the non-place of articulation.«⁵³

Coetzee låter sin historieberättare i vardande »genomleva« det som inte har formulerats – ett öde som liknar barbarernas när han torteras av männen från Tredje Byrån. Därmed tvingas han konfrontera deras lidande och känna deras smärta: »only that which has not been articulated has to be lived through« (s. 65).

Till sist är det djurlikheten – han gnäller som en hund (s. 108) – kreaturligheten kunde man säga, som upprättar en förbindelse mellan borgmästaren och barbarerna. Efter tortyren stryker han under en tid runt som en avmagrad, halvblind hund och tigger mat i husen. Hans *Haltung* blir den böjda ryggens hållning och han kan inte själv vittna om det han sett och upplevt. I sitt litterära vittnesbörd återupprättar Coetzee – trots och tack vare borgmästaren – barbarflickan, vars mänsklighet Imperiet reducerat till kreaturligt, naket, oartikulerat liv. Hon får en röst. Därmed återupprättas den förbindelse som finns mellan oformat ('djuriskt') liv och format ('medvetet') liv; mellan tystnad och

tal; mellan det 'omänskliga' och det 'männliga' – en förbindelse som Imperiet med all kraft motverkar.

I slutet av romanen känner sig borgmästaren, som tidigare jämfört sig med »a storyteller losing the thread of his story« (s. 48) fortfarande »stupid like a man who lost his way long ago but presses along a road that may lead nowhere« (s. 170, kurs. H.A.). Det handlar inte längre om att tappa tråden i en livshistoria. Det handlar om att helt tappa orienteringen i livet. När man inte kan formulera sig kan man heller inte orientera sig. Då måste man bara genomleva det man inte kan artikulera. Borgmästaren lever för första gången i sitt liv utan (givna) sammanhang, likt en främling. Han har – för en tid – förvandlats till något som liknar en 'barbar', ett omänskligt djur.

Borgmästarens desorientering har lyfts fram som bevis på att Coetzees roman slutar med en känsla av hopplöshet och desperation,⁵⁴ men det går att läsa den mer positivt, som ett löfte om en framtid där »humanity will be restored across the face of society«.⁵⁵ Borgmästaren har lämnat bakom sig den regerande tolkningsgemenskapen och den identitet han fick sig tilldelad av Imperiet. Armén har lämnat utposten. Nu tar han risken att ge sig in i utforskat territorium, ett etiskt utrymme som öppnar upp för möjligheten – och risken – i ett icke-ockuperande möte med den andre, ett territorium som den dominerande moralen etiketterar som »stupid« – det vill säga som löjligt och fänit; rentav dumt, korkat.⁵⁶

*

Det främlingskap som borgmästaren till sist hamnar i genom en främmandegörande process som börjar med ett »Nej!« till tortyr och därmed till den egna civilisationen, är en process som går den *motsatta* vägen jämfört med Kafkas apa (»Hallå!«). Apan träder in i den civiliserade världen genom en »mocking mimicry«. Han förvandlar sig kort och gott från kreatur

till människa och europé genom att tillägna sig ett språk. Borgmästaren däremot förlorar sitt självklara språk och förvandlas till icke-människa; träder in i ett kreaturligt tillstånd. Apan går från barbari till civilisation; borgmästaren från civilisation till barbari.

Det *Waiting for the Barbarians* bland mycket annat visar, är att vi behöver litteraturens främmandegöring för att *inte* främmandegöra varandra. Det finns nämligen en påtaglig och paradoxal förbindelse mellan att främmandegöra människor och litteraturens främmandegörande funktion. Den illustreras av överste Jolls rapport: för att främmandegöra en människa – göra henne till en främling – måste man *undvika* att främmandegöra världen genom språket. Om man däremot *lyfter fram* det främlingskap som finns inbyggt i själva språket – något litteraturen kan göra genom främmandegöringens grepp – relativiserar främlingskapet och vi inser att vi alla är (potentiella) främlingar. Borgmästaren når fram till denna insikt på ett ytterst påtagligt sätt. Hans »Nej!« till tortyrens blodiga skrift (*ENEMY*) leder till att han själv blir torterad, främmandegjord, gjord till främling – och det främmande är här det som uppfattas som irrationellt, tvetydigt och förvirrat. Han befinner sig i en helt ny situation, på okänt territorium; kort sagt på en ort som kännetecknas av försök och misstag, av icke-bemästrande och risktagande, vilket är avgörande för att kunna bekämpa den språkliga logik som finns i det passande och anpassade.⁵⁷

Romanen visar att konstens främmandegörande förmåga kan återupprätta dem som gjorts till främlingar genom att vittna om språkets otillräcklighet. Enligt Sklovskij är konsten »ett medel att uppleva företeelsernas tillblivelse, vad som redan blivit till har ingen betydelse i konsten«.⁵⁸ Just genom att skildra borgmästaren som »stupid«, lyfter romanen fram en förvandling – en tillblivelse – som han själv saknar ord för: barbarblivandet. Perceptionens automatik (igenkänningen) bromsas in. Därmed skapas, genom betoningen av bristen på uttrycksför-

måga hos borgmästaren – hans famlande – i kontrast till självsäkerheten i överste Jolls be- teende och rapporter, ett seende hos läsaren, som kullkastar de välbekanta »sanningar« som Imperiet representerar. Med Theodor Adornos formulering: »Måttet för en tankes värde är nämligen dess avstånd från det redan kändas kontinuitet.«⁵⁹

Coetzee är högst medveten om den litterära lockelse som finns i att skildra tortyrkammaren, om den voyeuristiska dragningskraft som finns i själva scenen. Den litterära inbromsningen kan förhindra att författaren faller för voyeurismens lockelse. I artikeln »Into the Dark Chamber« skriver han: »The true challenge is: how not

to play the game by the rules of the state, how to establish one's own authority, how to imagine torture and death on *one's own terms*.«⁶⁰ Om man vill kritisera terror genom att skriva fiktion ställs man som författare inför följande moraliska dilemma: man kan inte blunda för de obsceniteter som begås, men inte heller bör man bara reproducera dessa obsceniteter. Det är detta som *Waiting for the Barbarians* lyckas med genom att vittna om sin egen oförmåga att vittna, och genom att insistera på förbindelsen mellan det mänskliga och det omänskliga som förkroppsligas i den torterade barbarflickan utan namn. Hon är en syster till Kafkas skad- skjutna apa.

1. Franz Kafka, »En redogörelse inlämnad till en akademi«, i *Samlade skrifter: En svältkonstnär och andra texter utgivna under författarens levnad*, övers. Hans Blomqvist & Eric Ågren, Lund: Bakhåll, 2000, s. 204. Sidhänvisningar ges fortsättningsvis i den löpande texten. Ursprungligen publicerad som »Ein Bericht für eine Akademie«, i *Der Jude: Eine Monatschrift*, utg. Martin Buber (Novemberheft 1917). Infogades senare i en samling kortprosa, *Ein Landartz* (1919).
2. För en intressant analys av apans men- tala belägenhet, se Stefan Jonsson, »Apans bildningsresa: Europeiska bildningsidéer och postkolonial teori«, i Bernt Gustavsson (red.), *Bildningens förvandlingar*, Göteborg: Daidalos, 2007.
3. Bertolt Brecht, »Gestik« (1951), i *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Aus- gabe*, red. Werner Hecht et al., Bd 23, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, s. 188. Översättning citerad efter Rikard Schönström, *En försmak av framtiden: Bertolt Brecht och det konkreta*, Stockholm & Stehag: Symposition, 2003, s. 55.
4. Schönström, *En försmak av framtiden*, 2003, s. 56.
5. Det är knappast en slump att texten först publi- cerades i tidskriften *Der Jude*. Assimilationens

- problem var ständigt aktuell för Kafka i hans egenskap av tyskspråkig jude i ett Prag som dominerades av Tyskland.
6. Franz Kafka, »Redogörelse framlagd för en akademi«, i *I Straffkolonin och andra berättel- ser*, övers. Teddy Brunius och Bengt Chambert, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1965, s. 74. Den tyska originaltexten lyder: »Es gibt eine ausgezeichnete deutsche Redensart: sich in die Büsche schlagen; das habe ich getan, ich habe mich in die Büsche geschlagen.« (Faksimile der Erstausgabe, www.textkritik.de.)
 7. Homi Bhabha, »Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse« (1987), i *The Location of Culture*, London & New York: Routledge, 1994, s. 85–92. *Mimicry* – ett begrepp som Bhabha hämtar från Jacques Lacan för att vidareutveckla Frantz Fanons resonemang i *Peau noire, masques blancs* – kan sammanfattas som »imitationens ironiska kompromiss«, en praktik med flera bottnar. Det handlar å ena sidan om en vilja från kolonisa- törens sida att reformera och begripliggöra den andre som »nästan lik« (det vill säga »nästan vit«), och å den andra om den koloniserades önskan om uppvärdering, att vara lik(värdig) koloniseraren. Med Bhabhas ord: »colonial mimicry is the desire for a reformed,

- recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite» (s. 86). Här finns stora likheter med Judith Butlers resonemang i *Gender Trouble* (1990) kring hur kön konstitueras och hur exempelvis »drag« ifrågasätter dessa konstruktioner. Intentionen är att efterlikna, inte att underminera, men konsekvensen av den imiterande upprepningen kan vara underminerande. Därmed finns en subversiv potential i härmandet. Jfr Mikela Lundahl, *Vad är en neger? Negritude, essentialism, strategi*, Göteborg: Glänta, 2005, s. 108–112. Det kan dock vara värt att notera att Bhabha skriver att »racial mimicry« är »one of the most elusive and effective strategies of colonial power and knowledge« (»Of Mimicry and Man«, 1994, s. 85). Diana Fuss kommenterar denna formulering med att koloniala subjekt »are constrained to impersonate the image the colonizer offers them of themselves; they are commanded to imitate the coloniser's version of their essential difference«. (*Identification Papers*, New York & London: Routledge, 1995, s. 146). En imitation kan, kort sagt, fungera subversivt i ett sammanhang och vara en form av underkastelse i ett annat. Detta betyder inte att »gender mimicry« är dömt att misslyckas eller att »colonial mimicry« är ett oundvikligt fängelse, bara att skillnaden mellan subversion och underkastelse är en fråga om kontext och interpretation – inte om något som är inneboende i själva utförandet.
8. I en »mocking mimicry« härmar den koloniserade subtilt men ironiskt kolonisatören, dels för att förlöjliga denne, dels för att invägga denne i falsk trygghet för att få honom att tro att 'den andre' är assimilerad och ofarlig.
 9. Barbar var som bekant de gamla grekernas benämning på dem som inte talade grekiska. Barbaren är per definition en obegriplig utlänning. Se Julia Kristeva, *Främlingar för oss själva*, övers. Ann Runnqvist-Vinde, Stockholm: Natur och Kultur, 1992, s. 61 f. Jfr »barbarian« i *The Oxford English Dictionary*: »(with the Greeks) 'foreign, non-Hellenistic' [...] (with the Romans) [...] 'pertaining to those outside the Roman empire', hence 'uncivilized, uncultured'«.
 10. Jfr J.M. Coetzee, *The Lives of Animals*, red. Amy Gutman, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999, där Elizabeth Costello ifrågasätter det »instrumentella« förnuftet med utgångspunkt i behandlingen av Röde Petter och hans artfränder de stora aporna.
 11. Frågan är omdebatterad. Jag använder inte termerna »litterär« och »vardaglig« som varandra uteslutande kategorier: det är snarare fråga om en gradskillnad än om en artskillnad. Det litterära språket är, menar jag, en intensifierad version av det främlingskap som finns i allt språk, något som vardagsspråket tenderar att dölja.
 12. Viktor Sklovskij, »Konsten som grepp« (1917/1925), övers. Bengt A. Lundberg, i Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg (red.), *Form och struktur: Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, Stockholm: PAN/Norstedts, 1971, s. 51. Om Sklovskijs begrepp *ostranenie*, se Victor Erlich, *Russian Formalism: History – Doctrine*, The Hague: Mouton, 1969 (1955), s. 76, s. 175–180 och Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1972, s. 43–98.
 13. Sklovskij, »Konsten som grepp«, 1971, s. 51.
 14. Sklovskij, »Literatur und Kinematograph«, i Aleksander Flaker & Viktor Zmegac (red.), *Formalismus, Strukturalismus und Geschichte*, Kronberg: Scriptor, 1974, s. 20. Översättning citerad efter Ingegerd Källström, *Det synliga fördolda: Béla Balázs och synliggörandets estetik*, Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet, 2002, s. 108. Översättningen är modifierad av H.A.
 15. Sklovskij, »Literatur und Kinematograph«, 1974, s. 29 och Källström, *Det synliga fördolda*, 2002, s. 109. Se även Herbert Eagle (red.), *Russian Formalist Film Theory*, Ann Arbor: University of Michigan, 1981, s. 4 f.
 16. Jfr Källström, *Det synliga fördolda*, 2002, s. 109.
 17. Jameson, *The Prison-House of Language*, 1972, s. 48.
 18. Verfremdungstekniken, resultatet av en kontakt mellan främlingar – en tysk som såg kinesisk teater i Ryssland – återfinns första gången i Brechts skrifter efter hans besök på Mei

- Lan-fangs teaterkompani i Moskva 1935. Se Bertolt Brecht, »Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst« (1936), i *Werke*, 1993, Bd 22:1.
19. Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, övers. John Willet, New York: Hill & Wang, 1964, s. 91.
 20. *Ibid.*, s. 190.
 21. Schönström, *En försmak av framtiden*, 2003, s. 37.
 22. Sklovskij, »Konsten som grepp«, 1971, s. 61.
 23. Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik*, nach den Handschriften neu herausgegeben und eingeleitet von Heinz Kimmeler, Heidelberg: Winter, 1974, s. 124.
 24. Ur ett brev från Franz Kafka, citerat efter Birgitta Trotzig, *Jaget och världen*, Stockholm: Författarförlaget, 1977, s. 41.
 25. Paul de Man kallar detta övertäckande för »the myth of semantic correspondence between sign and referent«. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Rilke, Nietzsche and Proust*, New Haven: Yale University Press, 1979, s. 6.
 26. Jag syftar förstås här på det som Saussure kallar det lingvistiska tecknets godtyckliga och differentiella natur. Jacques Derrida beskriver det som «l'espacement qui constitue le signe écrit: espacement qui le sépare des autres éléments de la chaîne contextuelle interne [...], mais aussi de toutes les formes de référent présent [...]». Jacques Derrida, «Signature événement contexte», i *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972, s. 377.
 27. Engelskans *foreigner*, franskans *étranger*, spanskans *extranjero*, tyskans *Fremd* och grekiskans *xénos* bär på en talande konnotation av något olämpligt, felaktigt; otillåtet, otillbörligt. Främlingen har per definition ingen egen identitet och kopplas ofta till stereotyper av fysisk orenhet. Denna begreppsliga instabilitet undanröjs däremot av nationella gränser. Passet (medborgarskapet) markerar tydligt vilka som har rättigheter och vilka som inte har det. Denna stabiliserade, juridiska, betydelse av begreppet främling har idag blivit den primära: »lagstiftningen utgör en ond cirkel, eftersom den faktiskt är anledning till att det *existerar* främlingar«, skriver Kristeva i *Främlingar för oss själva*, 1992, s. 105. Denna rättsliga definition, där »främling« betyder icke-medborgare, gör det möjligt att »med lagens hjälp reglera de svårlösta passioner som *den andres* intrång i en familj eller i en homogen grupp väcker«, *ibid.* s. 53. Definitionen gör idén att andra inte har samma rättigheter som jag (eller tvärtom, att jag inte är berättigad till de rättigheter som andra har) till något naturligt som det inte går att invända mot.
 28. Jameson, *The Prison-House of Language*, 1972, s. 63.
 29. Sklovskij, »Konsten som grepp«, 1971, s. 61: »Enligt Aristoteles måste det poetiska språket ha karaktären av ett främmande språk, ett språk som väcker förvåning; och i praktiken är det ofta ett främmande språk: sumeriska hos assyrierna, latin i medeltidens Europa, arabismer hos perserna, fornbulgariskan som grundval för det ryska litteraturspråket, eller också är det ett upphöjt språk som folkvisornas, vilket står det litterära nära.«
 30. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980, s. 307.
 31. *Ibid.*, s. 285.
 32. *Ibid.*, s. 318.
 33. *Ibid.*, s. 277.
 34. Vid sidan av Kafka är det modernistiska författare som Rilke, Musil, Pound, Faulkner och Beckett som Coetzee erkänner som sina litterära föregångare. Även Dostojevskij har haft stor betydelse. Se J.M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, red. David Attwell, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
 35. J.M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, New York: Penguin, 1980. Sidhänvisningar ges fortsättningsvis i den löpande texten.
 36. Jfr Susan VanZanten Gallagher, *Story of South Africa: J.M. Coetzee's Fiction in Context*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991, s. 118, där det argumenteras för att romanen demonstrerar att en »complete binary opposition to self and Other is both oppressive and false« (s. 118). I David Attwell, *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*, Berkeley: University of California

- Press, 1993, s. 82, heter det att borgmästaren »attempts to reject the subjective space that his circumstances and history has prepared for him« (s. 82). I Sydafrika har »magistrates« både juridiska och administrativa funktioner. De hade tidigare ansvaret för att upprätthålla apartheidlagarna. Se John Dugard, *Human Rights and the South African Legal Order*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978, s. 280–303.
37. Om undantagstillståndets politiska teologi, se Giorgio Agamben, *Undantagstillståndet*, övers. Sven-Olov Wallenstein, Lund: Propexus, 2005.
38. Här används ett icke-bokstavligt bildspråk. Bilden med »andeväsendet« (*the banshee*) – en sorts älva eller smådjävul som jämrar sig utanför det hus där någon ska dö – markerar både hur instabila orden är bakom sin skenbara soliditet och den föräning som är associerad med ifrågasättandet av denna soliditet.
39. Fish, *Is there a Text in this Class?*, 1980, s. 270. Jag utvidgar här J.L. Austins lingvistiska begrepp om »performativ« på ungefär samma sätt som Judith Butler när hon beskriver konstruktionen av genus: denna performativitet bör man tänka sig »not as a singular or deliberate 'act,' but, rather as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effect of what it names«. Judith Butler, *Bodies That Matters: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York: Routledge, 1993, s. 2. Teresa Dovey menar att Coetzees »re-writings« motstår just denna typ av normativ upprepning (»reiteration«) genom en förfrämligande omlokalisering: att de »involve a displacement of the ideological positions available to the subject in language, rather than the passive repetitions involved in normative reading and writing«. *The Novels of J.M. Coetzee: Lacanian Allegories*, Johannesburg: Donker, 1988, s. 58. Jfr även Bhabha, »How Newness Enters the World«, i *The Location of Culture*, 1994, s. 219.
40. Scenen är besläktad med Franz Kafkas *I straffkolonin*, som Walter Benjamin kommenterar så här: »I 'Straffkolonin' begagnar sig makthavarna [...] av ett ålderdomligt maskineri, som graverar in snirklade bokstäver i de skyldigas ryggar, sticken ökar i antal, ornamenten hopar sig, ända till dess de skyldigas ryggar blir klärvoyanta, själva kan dechiffrera den skrift ur vilken de har att utläsa benämningen på sin obekanta skuld.« Walter Benjamin, »Franz Kafka«, i *Bild och Dialektik*, övers. Carl-Henrik Wijkmark, Stockholm & Stehag: Symposion, 1991, s. 231.
41. Konstantinos Kavafis, »I väntan på barbarerna«, i *I väntan på barbarerna och andra tolkningar av Kavafis*, övers. Hjalmar Gullberg, Stockholm: Norstedts, 1965.
42. Rosemary Jolly, *Colonization, Violence and Narration in White South African Writing: André Brink, Breyten Breytenbach, and J.M. Coetzee*, Athens: Ohio University Press, 1996 s. 124.
43. Se exempelvis Gallagher, *Story of South Africa*, s. 112–35; Richard Moses, »The Mark of Empire«, *Kenyon Review* 15, 1993:1; Jolly, *Colonization, Violence, and Narration in White South African Writing*, 1996, s. 122–137; Sue Kossew, *Pen and Power*, Amsterdam: Rodopi 1996, s. 85–107. Albert Memmi är den som starkast betonar att det inte är så stor skillnad mellan borgmästaren och överste Joll: de har ett »gemensamt kollektivt ansvar«. *The Colonizer and the Colonized*, övers. Howard Greenfeld, Boston: Beacon Press, 1991, s. 39.
44. Jolly, *Colonization, Violence, and Narration in White South African Writing*, 1996, s. 127 f.
45. James Phelan, »Present Tense Narration, Mimesis, the Narrative Norm, and the Positioning of the Reader in *Waiting for the Barbarians*«, i James Phelan & Peter Rabinowitz (red.), *Understanding Narrative*, Columbus: University of Ohio Press, 1994, s. 236.
46. Kreatur – av latinets *creatura* en avledning av verbet *creare* – betyder (ofullbordad) skapad varelse (ty. *Kreatur*, eng. *creature*). I den moderna användningen gränsar begreppet mot det monstroösa; det användes alltså om de varelser som förvränger skapelsens egentliga kanon. För Walter Benjamin är *der Kreatur* ett centralt begrepp och Kafkas djurliknande figurer utgör för honom den största resursen för att förstå det kreaturliga livets moderna inkarnationer. Se Beatrice Hanssen, *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, Berkeley: University of California Press, 2000. För en analys

- av de dyliknande 'monstren' i Birgitta Trotzigs roman *Dykungens dotter* (1986), se Helen Andersson, »Litteratur som virtuell verklighet och drömvision«, i Claes-Göran Holmberg & Jan Svensson (red.), *Mediekulturer: Hybrider och förvandlingar*, Stockholm: Carlssons, 2004. Om de monstruösa varelsernas historia och funktion i olika fiktionsformer, se Helen Andersson, »Monstrens återkomst: en modern teratologi«, i *Religion och Existens: Årsskrift för Teologiska föreningen i Uppsala*, Uppsala, 2006 och »Rätt kött och tillagat: Monster i amerikansk skräckfilm«, i Tomas Axelson & Ola Sigurdson (red.), *Film och religion: Livstolkning på vita duken*, Stockholm: Cordia, 2005.
47. Primo Levi, *Är detta en människa?*, övers. Ingrid Börge, Stockholm: Bonnier Pocket, 1998, s. 101, kurs. H.A. *Muselmänner* är ett ord som användes i lägerjargongen. Själv kallade Levi dessa människoskal för »de drunknade«. De var för honom de sanna vittnena, om vilka han vittnar.
 48. Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, övers. Daniel Heller-Roazen, New York: Zone Books, 2002, s. 41.
 49. »The originary relation of law to life is not application but Abandonment. The matchless potential of the *nomos*, its originary 'force of law,' is that it holds life in its ban by abandoning it.« Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, övers. Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press, 1998, s. 29. Agambens främsta exempel på mänsklighet reducerat till naket liv är *die Muselmänner*.
 50. Eric L. Santner, »Miracles Happen«, i Slavoj Žižek et al. (red.), *The Neighbor: Three Inquiries in Political Theology*, Chicago: University of Chicago Press, 2005, s. 100.
 51. Slavoj Žižek, »Neighbors and Other Monsters«, i *The Neighbor*, 2005, s. 161 f.
 52. Samuel Durrant, »Bearing Witness to Apartheid: J.M. Coetzee's Inconsolable Works of Mourning«, *Contemporary Literature* 40, 1999:3, s. 460.
 53. Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 2002, s. 130. För en längre utläggning kring Agambens komplicerade vittnesfenomenologi, se Helen Andersson, »La nuda vita och kvarlevans vittnesbörd«, Karin Nykvist et al. (red.), *Möten: Festskrift till Anders Palm*, Lund: Anacapri förlag, 2007, s. 285–294.
 54. Se Debra A. Castillo, »The Composition of the Self«, *Critique: Studies in Modern Fiction* 27, 1986:3. s. 78–90 och Richard G. Martin »Narrative, History, Ideology: A Study of *Waiting for the Barbarians* and *Burger's Daughter*«, *Ariel* 17, 1986:3, s. 3–21.
 55. Coetzee, »Into the Dark Chamber«, *Doubling the Point*, 1992, s. 368.
 56. Engelskans »stupid« kommer av latinets *stupor*, som betyder både en kroppslig och mental orörlighet eller förlamning.
 57. Detta är beslätat med den »strategiska och äventyrliga« resa som Derrida associerar till i en beskrivning av *la différance*: »Stratégique parce qu'aucune vérité transcendante et présente hors du champ de l'écriture ne peut commander théologiquement la totalité du champ. Aventureux parce que cette stratégie n'est pas une simple stratégie au sens où l'on dit que la stratégie oriente la tactique depuis une visée finale, un *telos* ou le thème d'une domination, d'une maîtrise et d'un réappropriation ultime du mouvement ou du champ.« Jacques Derrida, »La différance«, i *Marges de la philosophie*, 1972, s. 7.
 58. Sklovskij, »Konsten som grepp«, 1971, s. 51.
 59. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexioner ur det stympade livet* (1951), övers. Lars Bjurman, Lund: Arkiv förlag, 1986, s. 96.
 60. Coetzee, »Into the Dark Chamber«, 1992, s. 364, kurs. H.A.

