

OMLÄSNING:

KARL MARX, *DAS KAPITAL. KRITIK DER POLITISCHEN ÖKONOMIE* (1867–94)

INTRODUKTION

Det är tjugofem år sedan Berlinmuren föll, Kina utgör nuförtiden ett av världens mer aggressivt kapitalistiska länder och på Kuba kan man idag köpa sig en egen bil utan särskilt tillstånd. Trots, eller kanske snarare just på grund av, faktum likt dessa är det många som har läst eller läst om Karl Marx *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* (1867–94) den senaste tiden. Första bandet gavs ut i svensk nyutgåva förra året och författarens namn har dykt upp i allt fler kulturella och politiska sammanhang, ofta i anknytning till 2010-talets ekonomiska kris.

Das Kapital kan sägas vara ett av tidernas mest inflytelserika teoretiska arbeten och är en given klassiker i diskussioner rörande politisk och ekonomisk historia. Som många andra anspråksfulla verk är *Das Kapital* ofullständigt. Marx hann aldrig färdigställa arbetet före sin död 1883. Det består av tre band – *Der Produktionsprozess des Kapitals*, *Der Zirkulationsprozess des Kapitals* och *Der Gesamtprozess der kapitalistischen Produktion* – varav de två senare publicerades postumt av Friedrich Engels 1885 respektive 1894. Under titeln *Theorien über den Mehrwert* hade Marx även producerat material till en fjärde del. Dessa texter redigerades och gavs ut som ett fristående verk av Karl Kautsky

1905–10. Den första svenska översättningen gjordes av Richard Sandler redan 1912 men verket publicerades inte förrän 1930–33 på förlaget Tiden. Mellan 1969 och 1973 översatte makarna Ivan och Ruth Bohman i samarbete med Bo Gustavsson verket på nytt och nu ryktas det om ännu en nyöversättning.

Litteraturen och litteraturvetenskapens mångfacetterade och föränderliga förhållande till ekonomin är som synes temat för detta nummer av *TFL* och med anledning av detta har vi bett tre forskare att läsa om *Das Kapital*: Magnus Nilsson, professor i litteraturvetenskap vid Malmö högskola, Christina Kullberg, docent i romanska språk vid Uppsala universitet, och Anders Burman, docent i idéhistoria vid Södertörns högskola och forskare vid Uppsala universitet.

Lydia Wistisen

OM KAPITALET – (OM)LÄSNING

Karl Marx *Kapitalet* är, för att uttrycka saken mildt, en tämligen kontroversiell bok. Författaren själv kallade verket ”das furchtbarste Missile, das den Bürgern (Grundeigentümer eingeschlossen) noch an den Kopf geschleudert worden ist” (ungefär: ”den mest fruktansvärda projektil som någonsin avlossats mot

borgarnas (inklusive markägarnas) huvud”) och litet tillspetsat kan man kanske säga att senare bedömare hållit med i sak, men värderat sakförhållandet på olika sätt.¹ Medan somliga sett *Kapitalet* som utgångspunkten för en helt ny förståelse av kapitalismen och för socialismens och arbetarrörelsens stora emancipatoriska projekt, betraktar andra boken som den teoretiska grundvalen för den sovjetiska kommunismens osmakliga kombination av byråkrati och terror.

Att verket är en klassiker håller dock de flesta med om, särskilt om man definierar en sådan som ett verk som förblir aktuellt och relevant över tid. Så är det nämligen med *Kapitalet*. Visserligen har den analys av kapitalismen som presenteras i *Kapitalet* provocerat fram otaliga vederläggningsförsök (vilket väl är ett gott argument för verkets status som en klassiker), och flera gånger har man försökt förpassa det till den intellektuella historiens sophög, men av och till har intresset för verket återkommit. Inte minst tycks det som att varje kapitalistisk kris får som resultat att *Kapitalet* klättrar på bästsäljarlistorna.

Med ojämna mellanrum sker alltså omläsningar av *Kapitalet*. Ibland syftar dessa till att återupptäcka, eller återaktualisera, Marx analys av kapitalismen. Ett bra exempel på detta hittar man i Johan Fornäs *Capitalism. A Companion to Marx's Economy Critique* (2013), som bygger på ett 35 år gammalt studiecirkelmateriel om *Kapitalet* och presenteras som ”a guide for anyone who wants to understand how today's crisis-ridden society has emerged and is able to sustain and intensify its own deep inner contradictions”.²

Att på detta sätt återvända till äldre diskussioner om ett gammalt verk kan tyckas vara märkligt. Skiljer sig inte vår tids kapitalism från såväl den som fanns på 1970-talet som från den som Marx faktiskt analyserade på 1800-talet?

Naturligtvis är det så. Det kapitalistiskt organiserade industriarbete som Marx så ut-

förligt analyserar i *Kapitalets* första band är exempelvis radikalt annorlunda än det som ligger till grund för dagens kapitalackumulation, åtminstone i vår del av världen. Dock är det intressant att notera att många av de exempel Marx tar upp för att belysa kapitalismens ekonomiska grundlag faktiskt känns påfallande relevanta även idag. Som exempel kan man anföra följande resonemang:

Endast den arbetare är produktiv, som producerar mervärde åt kapitalisten eller bidrar till att kapitalet förökas. Om vi tillåter oss att välja ett exempel utanför den materiella produktionens område, kan vi säga att en lärare är en produktiv arbetare, om han inte endast bearbetar barnasinnen utan arbetar ut sig för att berika en företagare. Att denna har placerat sitt kapital i en lärofabrik istället för i en korvfabrik, har ingen betydelse.³

I dagens Sverige, där många industrijobb försvunnit, medan kapitalackumulationen inom utbildningssektorn ökat, känns detta exempel knappast förlägligt.

Dock är de flesta omläsningar av *Kapitalet* naturligtvis samtidigt nyläsningar. Studiecirkelmaterialet som ligger till grund för Fornäs introduktion till verket är exempelvis starkt påverkat av 1970-talets ”kapitallogik”, och den kanske mest kända omläsningen av *Kapitalet*, Althussers och Balibars *Lire le capital* (1965), utgör inget mindre än ett försök att påvisa att verkets filosofiska kärna skulle vara en helt annan än vad som tidigare antagits.

Denna vilja att omtolka och uppdatera *Kapitalet* visar att verket verkligen är en intellektuell klassiker. Den utgör en teoretisk fixpunkt som varje generation forskare inom human- och samhällsvetenskaperna (men inte alltid den ekonomiska vetenskapen) måste förhålla sig till.

Samtidigt är detta ständigt omlästa och omtolkade verk också ett i allra högsta grad oläst

verk. Inte minst verkar det som att många forskare missat att *Kapitalet* faktiskt består av tre band och att Marx metod bygger på en rörelse från det abstrakta till det konkreta som gör att man inte kan bryta ut de inledande resonemangen från helheten.⁴

Min egen läsning av *Kapitalet* har i allra högsta grad bestått av en serie omläsningar. Redan som barn läste jag *Marx för nybörjare* (1980) av pseudonymen Ruis och som tonåring gick jag en studiecirkel om marxismen. När jag började på universitetet gick jag i ytterligare en cirkel i vilken vi under ett och ett halvt år närläste *Kapitalet, band 1*. Därefter har jag flera gånger återvänt till verket (inklusive band två och tre!), ofta ledsagad av olika introduktionsverk, som Fornäs bok eller David Harvey's *A Companion to Marx's Capital* (2010) (som bygger på en kurs som finns fritt tillgänglig på internet). Ibland har omläsningarna provocerats fram av olika nytolkningar – exempelvis den som Stephen Resnick och Richard Wolff gör i *Knowledge and Class. A Marxian Critique of Political Economy* (1987) – men lika många gånger har det varit mina egna grubblerier som fått mig att på nytt läsa *Kapitalet*.

Det som gjort att jag blivit en *Kapitalet*-(om)läsare är framför allt att jag attraherats av Marx försök att beskriva kapitalismen som en totalitet, samt av den filosofiska metod han utvecklar för att kunna göra denna beskrivning (den som ibland kallas den dialektiska och historiska materialismen). Dessa saker är naturligtvis intressanta i sig men har också direkt relevans för litteraturvetenskapen, eftersom de utgör en grund för såväl en specifik förståelse av fenomenet litteratur som för en praxis för analys av detta fenomen. Dessutom är det svårt att bortse från det faktum att en stor del av den kanoniserade litteraturteorin – exempelvis olika former av historism och nyhistorism, feminism, postkolonialism, poststrukturalism et cetera – faktiskt går i dialog med marxismen, vilket innebär att man som litteraturvetare inte

kan ignorera Marx viktigaste verk, alldeles oavsett om man gillar det eller ej. Att litteraturen idag i högre grad än någonsin tidigare är en vara på den kapitalistiska marknaden innebär också att de idéer som formulerats i *Kapitalet* knappast är mindre angelägna för litteraturvetenskapen än tidigare.

I min egen forskning har *Kapitalet* alltid utgjort en viktig dialogpartner. Min senaste bok – *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (2014) – är exempelvis starkt inspirerad av Resnicks och Wolffs nytolkning av verket. Detta kan möjligen förklaras med att jag främst intresserat mig för arbetarlitteratur. Eftersom denna litteratur aktualiserar klass är det ju ganska naturligt att arbetarlitteraturforskare intresserar sig för just *Kapitalet*, som i grund och botten är ett verk om den kapitalistiska klassrelationen. (Samtidigt kan man emellertid också tänka sig att det är mina *Kapitalet*-läsningar som gjort att jag kommit att intressera mig för arbetarlitteraturen ...) Dessutom har de arbetarförfattare jag forskat om – exempelvis Folke Fridell, Göran Palm och Åsa Linderborg – ofta själva varit *Kapitalet*-läsare, vilket inneburit att verket kommit att utgöra en viktig nyckel till själva textanalysen. Det allra viktigaste skälet till att min gärning som litteraturvetare kommit att gå hand i hand med *Kapitalet*-läsning är dock en annan, nämligen viljan att inte bara bidra till förståelse, utan även till förändring av samhället. Just denna ambition utgör nämligen själva kärnan i *Kapitalet* och den viktigaste anledningen såväl till att verket ständigt blir föremål för omläsningar som till att det fortsätter att vara kontroversiellt.

Magnus Nilsson

NOTER

1. Karl Marx, "Marx an Johann Philipp Becker, 17 April 1867", i Karl Marx & Friedrich Engels, *Werke. Band 31*, Berlin: Dietz Verlag, 1965, s. 541.

2. Johan Fornäs, *Capitalism. A Companion to Marx's Economy Critique*, London/New York: Routledge, 2013, s. i.
3. Karl Marx, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin. Första boken. Kapitalets produktionsprocess*, övers. Ivan Bohman, Lund: Arkiv & Zenit, 1981, s. 444.
4. Se exempelvis Fornäs 2013, s. 5f.

KAPITALET OCH BESKRIVNINGENS POETIK

Kapitalet är en enorm bok.¹ Bokstavligen. Den har alltid kommit till mig i brottstycken vid olika tider och på olika språk. Även den här gången är det en tillfrågan utifrån som får mig att öppna de tre banden. Ett i taget. Bläddra mig igenom. På franska. På svenska. Återigen frestas jag att filtrera Marx genom Lukács, Althusser, Balibar, Rancière, Derrida eller Spivak. Tidigare har jag läst honom med surrealisterna och Bataille, med den spirande négrituderörelsen, med Fanon. Det är med andra ord lika bra att bekänna färg: jag har ingen relation till Marx som helhet. Han är en ganska avlägsen fantom och det är därför jag ville ta mig an den här uppgiften. Icke desto mindre, att läsa Marx på nytt blir än en gång att läsa honom i brottstycken. Det nya, som en följd av de materiella kraven på artikeln, är att läsa ett stycke ur *Kapitalet* utan filter och sätta Marx tankar kring varor och mystik i relation till det narrativa modus som jag ägnat mycket tid åt de senaste åren nämligen beskrivningen, och erbjuda en något anakronistisk läsning.

När Marx försöker fånga fetiseringen av varan beskriver han kapitalismen som estetisk till sin karaktär. Han nämner aldrig begreppet estetisk, utan använder ord som mystik eller illusion och dessa egenskaper är förstås enligt Marx inte naturligt givna utan resultat eller produkter av en mänsklig och samhällelig process. Passagen ifråga, som jag snart kommer att citera i sin helhet, genljuder i hela den franska 1800-talslitteraturen. Tag Zolas *Au bonheur*

des dames (1883) där *les grands magasins* i Paris ersätter katedralerna och ett myller av varor förvandlas till religiösa ikoner och rökelse för den spirande (kvinnlige) småborgarklassen. Eller den subtila scen där Flaubert låter Emmas fingrar till synes ouppmärksamt vandra över sidensjalarna som LHeureux presenterar för henne, samtidigt som hennes ögon registrerar tyget och ett ha-begär föds. Genom blicken förvandlas sjalen till vara, fylld med värde och mystik, och därmed redo att cirkulera. Emmas framtida öde bygger på den här illusionen eller förmågan beroende på hur man ser det, att göra objektet till någonting annat, någonting mer, vilket hon för övrigt lärt sig under timmar av kontemplation i klostret där hon skoldes som flicka. I *Kapitalet* och i andra skrifter uppmärksammar Marx den franska realistiska romanen, speciellt Balzac, för de träffande återspeglingsarna av det kapitalistiska samhällets mekanismer.² Men det som intresserar mig är att han också delar dessa författares insikt om blickens betydelse. Marx skriver i *Kapitalets* första band:

Det hemlighetsfulla i varuformen består alltså helt enkelt däri, att varorna för människorna återspeglar deras eget arbetes samhällliga karaktär som objektiv egenskap hos själva arbetsprodukterna, som dessa tings samhällliga naturegenskaper. Därmed återspeglas också producenternas samhällliga förhållande till totalarbetet genom ett samhällligt förhållande mellan ting, som existerar utanför dem själva. [...] På liknande sätt uppfattas ljusintycket från ett föremål av synnerven inte som en subjektiv retning på synnerven utan som ett objektivt föremål utanför ögat. Men vid seendet kastas verkligen ljus från ett ting, det yttre föremålet, på ett annat ting, ögat. Det är ett fysiskt förhållande mellan fysiska ting. Däremot har varuformen och det värdeförhållande mellan arbetsprodukterna, vari den framträder, absolut ingenting att göra med deras fysiska natur och

de därur härrörande materiella förhållandena. Det är endast ett bestämt samhälleligt förhållande mellan människorna själva, vilket här för dem antar fantasmformen av ett förhållande mellan tingen. För att finna en analogi måste vi därför ta vår tillflykt till den religiösa världens dimmiga regioner. Här framträder den mänskliga hjärnans egna produkter som självständiga gestalter, som begåvats med eget liv och står i relation till varandra och till människorna. På samma sätt är det i varuvärlden med den mänskliga handens produkter. Detta kallar jag den fetischdyrkan, som vidlåter arbetsprodukterna, så snart de blir producerade som varor, och som därför är oupplösligt förenad med varuproduktionen.³

Likt seende konstitueras varan som relation (en koppling till omvärlden) och kommunikation (den uppstår i en gemensam kontext). Men varan och dess värde är samtidigt fundamentalt annorlunda eftersom de inte bygger på fysiska relationer utan snarare på överföringar och därför står de också närmare religiösa fantasier än seende. Centralt i Marx båda analogiska led står idén om syn. En där det optiska synintrycket beskrivs som direkt och skapande en reell relation mellan ting. En annan som inte anses vara knuten till omvärlden utan som antar ”fantasmformen”; föreställningsförmågan. I glipan mellan de två skulle jag vilja lokalisera beskrivningens poetik.

Blicken utgör en levande länk mellan subjektet och de andra, mellan subjektet och omvärlden, som varje gång den dyker upp i en text indirekt ifrågasätter möjligheten att spegla verkligheten (poetiken) och att kommunicera (samhället). Jean Starobinski skriver i *L'Œil vivant* (1999) att det franska ordet för blick – *le regard* – inte är etymologiskt knutet till handlingen att se utan till förväntan, oro, övervakning och beskydd. Därför, menar Starobinski, finns i ordet blick driften att vilja se bortom det som blottas för ögat.⁴ Varufeti-

schismen skulle, utifrån det här resonemanget, produceras i själva blicken eftersom den aldrig endast registrerar verkligheten. Det här framstår med större skärpa om vi vänder oss till texter skrivna innan objekten började framställas som varor i litteraturen. Den franska moderna romanen föds faktiskt i blicken. Jag tänker på den berömda balscenen i *La Princesse de Clèves* (1678) när prinsessan av Clèves ser hertigen av Nemours. Blicken har startat begärsmaskinen och prinsessan förvandlas till subjekt. Det finurliga är att denna maskin verkar i det verkliga och i fantasin samtidigt: subjektet fantiserar över den åtrådda, laddar obetydliga ting med mening som får ersätta den älskade när hen inte är där och intrigerar för att framkalla verkliga möten. Prinsessan av Clèves blick på Nemours, Racines Fedras förtvivlade försök att undvika blicken för att stilla begäret, eller Céciles förstulna blickar på Danceny i *Les Liaisons dangereuses* (1782) leder till handling snarare än beskrivning. Men det sena 1600-talets och hela 1700-talets romankonst (tillsammans med reselitteraturen, filosofin och konstkritiken) lär oss att det inte räcker att titta för att se. För att se krävs en blick som riktas både utåt och inåt. På franska markeras ofta den fina övergången från att blott titta till att se och begära genom ett skifte från det narrativa *passé simple* till det beskrivande *imparfait*. Det som händer i den temporala glidningen är i själva verket en förskjutning från ett yttre till ett inre perspektiv, vad som fångas är alltså en blick som i sin tur är en levande länk mellan subjektet och omvärlden. Beskrivningens poetik utvecklas simultant i dessa riktningar: inåt och utåt, det imaginära och det verkliga. I Diderots och d'Alemberts encyklopedi säger le chevalier de Jaucourt att beskrivningar, hur nära verkligheten de än må vara alltid talar till vår fantasi.⁵ Michel Beaujour kommer till samma slutsats 300 år senare när han i ”Some Paradoxes of Description” (1981) menar att beskrivningen aldrig har med verkligheten att göra utan är uttryck för

just begär.⁶ Vi befinner oss mellan seende och fantasiform, mellan den yttre verkligheten och vår föreställning av den. Starobinski skulle hävda att det handlar om att när vi ser vill vi se mer och att den som vill fånga varat bortom det skenbara blir fientligt inställd till det direkt synliga.⁷ Här uppstår också ett ifrågasättande av verkligheten och av den återspeglings som Marx pratar om: det är omöjligt att beskriva objektivet vilket gör att vi tvivlar, vill se mer, vill finna objektets sanna natur. Så blir beskrivningen otydlig, motsägelsefull och mystisk.

Alltså: fetischismen kanske finns i den mimetiska impulsen att beskriva, i viljan att upprätta en relation mellan människa och omvärld genom skriften, lika mycket som i en illusorisk återspeglings i varan. Det här syns också i en annan genre som tog form i Frankrike samtidigt som den moderna romanen, nämligen reselitteraturen. Här har vi en annan blick som inte vill något annat än att skaka av sig begäret och fantasierna. Man skriver ”*sans y mettre aucune passion*” (utan att däri lägga någon passion), försäkrar de flesta resenärer i sina förord. Det är ett privilegium att se, att ha tid att se och detta privilegium bygger ofta på illusionen att blicken inte är en del av kroppen utan kan betrakta utan relation till omvärlden. Trots denna illusion, som Mary Louise Pratt kallar ”the imperial eye/I”, är resenären den som kanske mer än någon annan just upprättar en relation till omvärlden och kommunicerar den till andra.⁸ Och även här: inte ens de mest ”objektiva” naturbeskrivningarna och landskapsskildringarna är fria från mystik eller vilja att se bortom tingen.

Vart vill jag då komma med denna svepande litteraturhistoria (annat än bort från Marx)? Jag må ha beskrivit ett estetiskt problem som i viss mån är främmande *Kapitalet*, men faktum är att beskrivningens poetik, även den som utvecklas i aristokraternas salonger, uppstår i samband med den koloniala expansionens tidiga kapitalism från och med mitten av 1600-talet. Blicken som utforskar främmande

världar och blicken som utforskar den älskade är givetvis olika på många sätt men de delar begäret. Och vore det inte för reselitteraturens beskrivningar hade Mme de Lafayette kanske aldrig låtit sin prinsessas blick på omvärlden bli så avgörande. På så vis vill jag ändå ge Marx sista ordet och genom honom våga påstå att den moderna beskrivningens poetik eller blickens poetik är intimt förknippad med kolonialismens skriftliga kartläggning av verkligheten för att underlätta exploatering av tillgångar och herravälde över jordens fördömda. Det här är en fantasi, ett begär, oupplösligt förenad med verklighet och (rå)varuproduktion.

Christina Kullberg

NOTER

1. Karl Marx, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin*, övers. Ivan Bohman, Stockholm: Bofors Bokförlag, 1969.
2. Ibid., bd 1, s. 548, not; bd 3, s. 14
3. Ibid., bd 1, s. 63.
4. Jean Starobinski, *L'Oeil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris: Gallimard, 1999, s. II.
5. Le Chevalier de Jaucourt, ”Description”, i Denis Diderot & Jean le Rond d’Alembert (red.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, <http://artflsrvo2.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.3:2202:2.encyclopedie0513>
6. Michel Beaujour, ”Some Paradoxes of Description”, i *Yale French Studies* 1981:61, s. 27–59.
7. Starobinski 1999, s. 15.
8. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London/New York: Routledge, 1992.

MARX, FETISCHISMEN OCH DET ESTETISKA

Till skillnad från många andra filosofiska systembyggare i Tyskland under 1800-talet skrev Karl Marx aldrig någon Estetik. Från och till funderade han på att göra det men andra sa-

ker kom alltid emellan, framför allt det aldrig helt slutförda arbetet med de tre volymerna av *Kapitalet*. Först flera decennier efter Marx död 1883 utarbetades en systematisk marxistisk estetik, eller snarare olika former av marxistisk estetik, av en lång rad tänkare som Franz Mehring, Georg Lukács, Lev Trotskij, Bertold Brecht, Walter Benjamin och Theodor W. Adorno.

Den estetiskt intresserade har inte desto mindre mycket att hämta i Marx synnerligen omfattande *oeuvre*. I hans texter finns åtskilliga spridda kommentarer om konst och litteratur.¹ Till saken hör att han genom hela livet var en flitig romanläsare och att han – som så många andra – hade skönlitterära författarambitioner i sin ungdom, då han bland annat skrev dikter och ett utkast till en versroman i E. T. A. Hoffmanns anda.² Även efter att han hade lagt de litterära ambitionerna på hyllan, för att i stället ägna sin tid och energi åt studier och efterhand även politisk aktivism, fortsatte han att vara en storkonsument av poesi, dramer och romaner. Aischylos, Cervantes, Shakespeare, Diderot, Goethe och Balzac var hans favoritförfattare.

Att Marx i sina teoretiska skrifter konsekvent relaterar litteraturen till ekonomiska och politiska omständigheter är knappast förvånande. För honom är det inte bara självklart att det finns någonting utanför texten som förtjänar att uppmärksammas: de historiska sammanhangen, den sociala och politiska kontexten, det samhälleliga varat, utan han hävdar också att det senare i något avseende är primärt i förhållande till den produkt som författaren skapar. Som han uttrycker det i förordet till den 1859 publicerade *Till kritiken av den politiska ekonomin*: ”Det är inte människornas medvetande som bestämmer deras vara utan tvärtom deras samhälleliga vara som bestämmer deras medvetande.”³

Enligt Marx hör konst och litteratur till det som han ibland – men inte särskilt ofta – kallar överbyggnaden, till skillnad från den materi-

ella, ekonomiska basen. Även om förhållandet mellan de båda nivåerna är synnerligen komplext är det tydligt att han menar att basen i sista hand är bestämmande för de politiska, religiösa och estetiska medvetandeformer som utgör överbyggnaden. ”Men svårigheten ligger inte i att förstå att grekisk konst och epik är knuten till vissa samhälleliga utvecklingsformer”, skriver han i ett fragment i *Grundrisse*, det stora, oavslutade manuskript som tillkom under den ekonomiska världskrisen vintern 1857–58. ”Svårigheten ligger däri, att vi ännu uppskattar dem och att de i viss mening fortfarande gäller som rättesnöre och ouppnåeligt mönster för oss.”⁴ Även om Marx varken här eller någon annanstans lyckas ge ett tillfredsställande svar på frågan om hur det kommer sig att vi fortfarande uppskattar äldre tiders konst och litteratur kan detta stå som ett exempel på att han med största säkerhet skulle ha ställt sig avvisande mot det som i den senare marxismen kom att kallas avspieglingsteorier. Visst förenklar även Marx kraftigt ibland, framför allt i sina aktivistiska skrifter, men betydligt oftare försöker han i sina analyser fånga hela komplexiteten i det aktuella undersökningsobjektet, oavsett om det handlar om Hegels rättsfilosofi, den franska februarirevolutionen eller den politiska ekonomins totalprocess.

Det historiematerialistiska grundperspektiv som Marx utvecklade från 1840-talet och framåt kan fortfarande vara inspirerande i till exempel litteratursociologiska undersökningar om bokmarknaden och analyser av litteraturen som vara och författaren som producent. I *Grundrisse* förs ett resonemang om hur produktionen av en vara dialektiskt hör samman med varans distribution, utbyte och konsumtion. Växelverkan tar sig bland annat uttryck i att konsumtionen medverkar till skapandet av varan samtidigt som varan ger upphov till konsumentens behov – eller begär som Marx främste läromästare Hegel skulle ha föredragit att formulera det – och dessutom bidrar till

skapandet av själva konsumenten som ett subjekt. Marx ger ett exempel från det estetiska området: ”Konstföremålet skapar en publik som förstår sig på konst och som har behov av skönhet. Produktionen producerar därför inte bara ett objekt för subjektet utan också ett subjekt för objektet.”⁵ För det litterära kretsloppet del innebär det att författare och förlag med sina varor – böckerna – även producerar läsare men också att läsarna genom sin konsumtion bidrar till skapandet av en viss typ av litteratur. Läsarna, författarna, förlagen och systemen för distribution och utbyte är sammanlänkade moment i den totalitet som bokmarknaden utgör.

I överensstämmelse med detta varnar Benjamin i sin essä ”Författaren som producent” från 1934 för risken med att statistiskt isolera en roman eller bok. I stället måste den placeras ”i de levande sociala sammanhangen”. Han för Marx diskussion ett steg längre:

Alltså innan jag frågar: i vilken *relation* står ett diktverk *till* sin epoks produktionsförhållanden? skulle jag vilja fråga: vilken *plats* intar det *inom deras ram*? Denna fråga siktar omedelbart på den funktion verket fyller inom ramen för de litterära produktionsförhållandena under en viss period. Den siktar med andra ord omedelbart på verkets litterära *teknik*.⁶

Marx, som alltid kontextualiserar och historiserar det han undersöker, hänvisar tämligen ofta till skönlitteratur i utläggningar om olika filosofiska, politiska och ekonomiska förhållanden. Till exempel innehåller *Den tyska ideologin* ett kritiskt avsnitt om Eugène Sues följetongsroman *Les Mystères de Paris* (1842–43) medan det i *Kapitalet* hänvisas till klassiska verk som *Aeneiden* och *Den gudomliga komedin* liksom till Shakespeare, Goethe och Balzac; i sin litterära kartläggning av det franska borgerliga 1800-tals-samhället sägs den senare på ett grundligt sätt ha ”studerat alla schatteringar av girighet”.⁷

Även i *De ekonomisk-filosofiska manuskripten* citeras såväl Goethe som Shakespeare. Från *Timon från Aten* (1623) återges bland annat följande passus om det ”Röda, dyra guldet” som i Marx politiska läsning blir en beskrivning av pengarnas väsen:

Ja, denne röde slaven sliter lätt
De hela band han knutit; signar satar,
Gör spetälsk man till Gud, befordrar tjuvar
Och ger dem knäfall, rang och värdighet
Med stadens senatorer; det är sådant,
Som skaffar högtbedrövad änka man
Och skyddar henne, åt vars leda sällskap
Ett kurhus skulle kräkas, med sin balsam
Till majfrisk ros igen. – Fördömda slagg,
Du människosläktets gatunymf, som väcker
Bland folken uppror [...].⁸

Pengar, med vilka praktiskt taget vad som helst kan köpas, har förmågan att omvandla allt. Den fule kan genom dem bli vacker, den onde god, den fege tapper. Vidare är det enligt Marx analys pengar, inte människan, som numera har status av alltings mått.

Det innebär att det moderna borgerliga samhället inte bara utmärks av att allt som är fast och beständigt förflyktigas, som det med en välkänd formulering heter i *Kommunistiska manifestet*,⁹ utan det pågår samtidigt en process i motsatt riktning där pengar i kraft av att vara den universella ekvivalenten bidrar till att allt som är flyktigt och flytande kategoriseras, kvantifieras och standardiseras. Det är i linje med denna rationaliseringslogik, tillsammans med den enorma varuanhopning som den moderna kapitalismen står för, som Marx i *Kapitalet* utvecklar teorin om varufetischismen. Den vara som till synes är ett så enkelt och okomplicerat ting visar sig i Marx analys vara full ”av metafysik spetsfundighet och teologiska griller”.¹⁰ Den massproducerade varan är helt enkelt en fetisch vars samhällsliga tillkomstprocess är beslöjad och som har

något närmast religiöst över sig. Kan för övrigt inte något liknande sägas om hur kanoniserade texter inom litteraturvetenskapen ofta behandlas som någon sorts fetisch, isolerade från det sammanhang i vilket de tillkom och från deras plats och funktion – som Benjamin uttryckte det i citatet ovan – inom ramen för produktionsförhållandena?

Teorin om varans fetischkaraktär i *Kapitalet* är i grund och botten en vidareutveckling av den analys av det alienerande arbetet som Marx hade gjort långt tidigare i *De ekonomisk-filosofiska manuskripten*. I dessa manuskript som skrevs i Paris 1844 men publicerades först postumt på 1930-talet beskriver Marx hur arbetaren under de samtida kapitalistiska samhällsförhållandena ”sjunker ner till en vara och en eländig vara”.¹¹ Det finns fyra aspekter eller sidor av det förfrämmande arbetet, det vill säga fyra sätt på vilka människan genom sitt arbete kan alieneras. Förutom att vara alienerad inför sin arbetsprodukt kan hon vara alienerad inför sig själv, inför andra människor och i sista hand också inför människan som artväsen.

Med sin radikala övertygelse om såväl människans som samhällets historiska föränderlighet är Marx emellertid förvissad om att alienationen kan övervinnas. Som en kontrast till den alienerade människan under kapitalismen talar han om den framtida samhällsliga människan, den ”rika, all- och djupsinniga människan”.¹² I denna vision beskriver Marx människan som en estetisk varelse vars olika sinnen – synen, hörseln, lukten, smaken och känseln – kan kultiveras, utvecklas och frigöras. En grundförutsättning för att allt detta ska kunna ske är att privategendomen avskaffas. Därmed kan inte bara alienationen utan också människans i och med privategendomen tillagda ”ägandesinne” upphävas. I vad som framstår som en humanistisk hyllning av den sinnliga människan och det kreativa estetiska skapandet skriver Marx:

Privategendomens upphävande innebär därför den fullständiga *emancipationen* av alla mänskliga sinnen och egenskaper; men den innebär denna emancipation just därigenom att dessa sinnen och egenskaper såväl subjektivt som objektivt sett har blivit *mänskliga*. Ögat har blivit ett *mänskligt* öga, liksom dess objekt blivit ett *samhälleligt, mänskligt* objekt, som förbinder människa och människa.¹³

Även om Marx aldrig skrev någon Estetik skulle man kunna hävda att han här i *De ekonomisk-filosofiska manuskripten* skisserar en teori om det estetiska, förstått som något grundläggande som har att göra med människan som en estetisk, sinnlig varelse, varvid det estetiska som ett vidare begrepp särskiljs från estetiken som en parallell till den distinktion som ofta görs i samtida samhällstänkande – av teoretiker som Chantal Mouffe, Jacques Rancière och Slavoj Žižek – mellan den mer generella kategorin det politiska och den institutionaliserade politiken.¹⁴ Skissen till en teori om det estetiska i manuskripten från 1844 hör hur som helst till de sidor av Marx tänkande som fortfarande framstår som fruktbara och produktiva.

Allt som allt kan man slå fast att fastän marxismen som politisk rörelse må vara mer eller mindre död är arvet från Marx fortfarande levande. Ja, vi är ännu inte färdiga med Marx. Hans texter förtjänar att läsas, läsas om och läsas om igen, även ur estetiska och litteraturvetenskapliga perspektiv.

Anders Burman

NOTER

1. Flertalet av dessa uttalanden finns samlade i Karl Marx & Friedrich Engels, *Om konst och litteratur*, red. och övers. Hans Granlid, Stockholm: Arbetarkultur, 1971.
2. Om romanutkastet, med titeln *Scorpion und Felix*, och den unge Marx litterära intressen i allmänhet, se Sven-Eric Liedman, ”Lust

- och allvar. Marx möten med litteratur och musik”, i Anders Burman, Rebecka Lettevall & Sven-Eric Liedman (red.), *Löftet om lycka. Estetik, musik, bildning*, Göteborg: Daidalos, 2013, s. 85–104, och Liedman, ”Karl Marx bildningsväg”, i Anders Burman (red.), *Att växa som människa. Om bildningens traditioner och praktiker*, Huddinge: Södertörns högskola, 2014, s. 133–160.
3. Karl Marx, *Till kritiken av den politiska ekonomin*, övers. Bertil Wagner, Stockholm: Arbetarkultur, 1970, s. 9. En snarlik passage finns i Marx och Engels *Den tyska ideologin*: ”Det är inte medvetandet som bestämmer livet, utan det är livet som bestämmer medvetandet.” *Människans frigörelse. Karl Marx ungdomsskrifter*, red. och övers. Sven-Eric Liedman, Göteborg: Daidalos, 2008, s. 141.
 4. Karl Marx, *Grundrisse. Ett urval*, red. och övers. Sven-Eric Liedman, Hägersten: Tankekraft, 2010, s. 68.
 5. Marx 2010, s. 51.
 6. Walter Benjamin, ”Författaren som producent”, i Benjamin, *Essayer om Brecht*, övers. Carl-Henning Wijkmark, Staffanstorps: Cavefors, 1971, s. 91. Se även Terry Eagleton, *Marxism och litteratur*, övers. Anders Olsson & Svante Weyler, Stockholm: Prisma, 1978, s. 62ff.
 7. Karl Marx, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin. Första boken. Kapitalets produktionsprocess*, övers. Ivan Bohman, 3 uppl., Lund: Cavefors, 1974, s. 518.
 8. William Shakespeare, *Timon från Aten*, övers. Carl August Hagberg, citerad i *De ekonomisk-filosofiska manuskripten*, i Marx 2008, s. 116.
 9. Karl Marx & Friedrich Engels, *Kommunistiska manifestet*, i Marx 2008, s. 196. Se även Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas. Modernitet och modernism*, övers. Gunnar Sandin, Lund: Arkiv, 1987.
 10. Marx 1974, s. 62.
 11. *De ekonomisk-filosofiska manuskripten*, i Marx 2008, s. 61.
 12. Marx 2008, s. 97.
 13. *Ibid.* 2008, s. 94.
 14. Se t.ex. Mouffe, *Om det politiska*, övers. Oskar Söderlind, Hägersten: Tankekraft, 2008, och texterna av Rancière och Žižek i tidskriften *Fronesis* temanummer (nr 19–20) om det politiska. Jfr Anders Burman, ”Det estetiska, kunskapen och lärprocesserna”, i Burman (red.), *Konst och lärande. Essäer om estetiska lärprocesser*, Huddinge: Södertörns högskola, 2014, s. 7–28.