

I Gamla Testamentets berättelse om domaren Jefta som offerar sin dotter till Gud samverkar kön, klass och etnicitet för att befästa ett utanförskap. Men i steget från Bibeltext till modernt drama ser Mikael Sjöberg hur den manliga "hjältens" och det kvinnliga "offrets" identitet förändras.

Bortom stereotyper. En feministisk läsning av Jeftaberättelsen

Mikael Sjöberg

Hur kan eller bör man hantera det etiska dilemma som bibliska texter om barnoffer, våldtäkt eller incest väcker, texter där män begår våld mot kvinnor? I samband med utgivningen av *Bibel 2000* föreslog bland andra kulturjournalisten Eva Moberg att Bibeln borde censureras.¹ Även under kristendomens första tid diskuterades Bibelns sammansättning och status flitigt.² Jag menar att censur är en förkastlig strategi av framförallt två skäl. För det första omyndigförklaras då läsarna eftersom de inte längre kan framföra kritik mot innehållet. För det andra är en sådan åtgärd egentligen inte möjlig, då en text med tvåtusenårig historia knappast kan utplånas genom riksdagsbeslut. Min utgångspunkt är att det är särskilt angeläget att lyfta fram och granska de delar av vår historia som idag ter sig problematiska och motbjudande.³ Istället för att skapa en bild av det förflutna som primitivt eller barbariskt bör vi uppmärksamma kontinuiteten mellan då och nu

för att bättre förstå vad som levt kvar till våra dagar och hur det fortsätter att påverka oss.

Som exempel på en sådan granskning väljer jag här att läsa berättelsen om Jefta. Denne bibliske domare svär en ed till Gud att om han vinner kriget mot Ammoniterna ska han offra den första som möter honom när han kommer hem. Den första blir hans enda dotter som välkomnar honom, och i enlighet med sitt löfte offerar han henne som ett brännoffer. Jefta låter alltså troheten till sitt eget ord (och därmed också sitt anseende inför folket) gå före sin dotters liv. Berättelsen ter sig kusligt aktuell i ett Sverige där män fortfarande mördar sina döttrar eller fruar. Inom feministisk forskning har denna text behandlats som ett särskilt tydligt exempel på patriarkalt maktmissbruk gentemot kvinnor. Mitt syfte är att undersöka formandet av könsidentiteter i Jeftaberättelsen. Eftersom Bibelns texter i hög grad blir tillgängliga för oss genom exempelvis konst, litteratur och film, inkluderar jag förutom bibel-

texten även två nordiska dramer från 1910-talet i min läsning: Ernst Didrings *Jefta* (1912) och Johannes Linnankoskis *Jeftas dotter* (1919).⁴ Urvalet av dessa senare texter motiveras av att de med avseende på kön så tydligt utvecklar bibeltextens tvetydigheter. Den konkreta frågan gäller alltså på vilket sätt den manliga ”hjältens” och det kvinnliga ”offrets” identitet förändras i steget från bibeltext till modernt drama.⁵ Vad händer med berättelsens man och kvinna när den skrivs om i en ny tid och i en ny genre? I linje med den feministiska filosofen Judith Butlers tänkande betraktar jag identitet som en effekt av, snarare än en orsak till våra handlingar.⁶ Därmed följer också att identiteter är något som ständigt förändras. Textanalysen kan beskrivas som en serie nedslag vid olika punkter i berättelsen där jag undersöker hur kön bryts mot framför allt etnicitet och i viss mån också mot social ställning. Butlers tes om individen som en samlingsplats för ett oändligt antal motsägelsefulla identiteter är grundläggande för min tolkning.⁷

Feministisk exegetik

Inom ämnet gamla testamentets exegetik dominerade från början de historiska frågorna. Viktiga mål för forskningen har bland annat varit att rekonstruera den bakomliggande politiska och religiösa historien i Israel, att etablera den historiskt mest tillförlitliga texten, att redogöra för de enskilda böckernas och hela kanons framväxt, samt att beskriva de bibliska texternas tolknings- och verkningshistoria. Genom *The Woman's Bible* (1895, 1898) förde Elisabeth Cady Stanton upp frågan om kvinnors delaktighet i den bibliska historien på den exegetiska dagordningen. Såväl texterna själva som den manscentrerade tolkningstraditionen kritiserades för dess stereotypa sätt att presentera (eller negligera)

kvinnor. Denna dubbla uppgift att återuppbygga och kritisera historien präglar även 1970-talet, den period då feministisk exegetik på allvar etableras som ett eget fält inom exegetiken.⁸ Under 1990-talet bidrar feministiska exegeter till en radikal utvidgning av ämnets gränser. Forskningens fokus förskjuts till att inte bara inkludera den hebreiska texten, dess förhistoria och dess reception i religiös tradition, utan även senare tiders kulturella tolkningar av bibeltexterna.⁹ Därmed inleds nya tvärvetenskapliga samarbeten med till exempel film-, konst- och litteraturvetare. En intensifierad dialog med feministisk teori innebär vidare att feministiska exegeter själva utmanas att ställa nya frågor, t ex om maskulinitet eller om samverkan mellan olika typer av förtryck.

Att hantera mångfald är enligt min mening en av de stora utmaningarna som feministisk forskning står inför. Genom att inte sträva efter konsensus utan istället förmå härbärgera olika perspektiv, t ex post-kolonial och queer-teoretisk kritik, visar man genom sin praktik att man inte utgör en spegelbild av patriarkatet. Kritiska läsningar från förtryckta grupper går därför inte att negligera med bibehållen trovärdighet, men hur kan analyser från privilegierade positioner bidra till det feministiska projektet? Eller ännu mer grundläggande: vad innebär våra olika positioner för forskningen? Risken finns att etiketterandet av den egna positionen inte blir mer djupgående än en brasklapp. Bakom denna 1990-talstrend döljer sig paradoxalt nog en essentialistisk logik, nämligen att man genom vissa yttre kriterier får en god bild av personens identitet. Min Butler-inspirerade förhoppning ligger i att även så kallade privilegierade positioner ska vara möjliga att variera, att så att säga härma ”fel”.

Domarboken har tilldragit sig stort intresse från feministiska exegeter. En orsak kan

vara att den i jämförelse med andra bibeltexter innehåller ovanligt många kvinnliga aktörer. Rolluppsättningen är dessutom rikligt varierad, både för män och för kvinnor. En annan anledning kan vara att kampen om makt är ett centralt tema, och att våldet mellan könen är uppseendeväckande grovt. Forskningen kring denna bibelbok har dock i huvudsak koncentrerat sig på hur kvinnorna i texten framställs som annorlunda och avvikande. Frågan om vilken norm kvinnorna jämförs med återstår att besvara. Min ambition här är att granska utvecklingen av såväl manliga som kvinnliga rollfigurer, samt att i högre grad än tidigare forskning undersöka ömsesidigheten i relationen mellan dessa.

Domarbokens Jeftacykel

Domarbokens handling är förlagd till tiden före monarkins etablering i Israel. Denna period skildras till både form och innehåll som ytterst kaotisk. Det statsskick som beskrivs skulle med vår tids begrepp kunna liknas vid en anarki. Någon skillnad mellan privat och offentlig sfär är inte möjlig att upprätta. Det som sker i hemmet får genomgående politiska konsekvenser på klan- eller nationsnivå, och ännu existerar inte militära och religiösa institutioner som armén och templet. Därmed är den enskilda människans situation både friare och mer utsatt i Domarbokens text-värld än i den efterkommande monarkins. Med större eller mindre framgång uppträder lokala domare som Debora, Jefta och Simson för att bekriga Israels grannfolk.

Berättelsen om Jefta inleds med en utförlig skildring av konflikten mellan Israel och dess Gud (10:6–18). Därmed sätts Jeftas individuella öde in i ett större nationellt och religiöst sammanhang. I berättarens teckning av Israel och dess omvärld kan man iakta en pendling mellan likhet och skillnad. Folkets synd består

i att inte tillräckligt tydligt distansera sig från dessa ”andra”. Skillnad i religiös praktik fungerar med andra ord som identitetsmarkör. Förutsättningen för Jeftas framträdande är att folket omvänder sig och att Herrens vrede vänds i medlidande. Behovet av en räddare skapas i det konkreta politiska skeendet genom ammoniternas militära hot.

Vem är det då som ska utföra uppdraget? Berättarens presentation av huvudpersonen är minst sagt ambivalent (11:1–3). Å ena sidan beskrivs Jefta som en tapper krigare, vilket direkt motsvarar det behov som Gileads äldste tidigare uttryckt. Å andra sidan kompliceras idealbilden med avseende på hans familjebakgrund, då berättaren i nästa andetag benämner honom som *oäkting*. Bakom *Bibel 2000* döljer sig ett omdiskuterat uttryck, ofta översatt med ”son till en prostituerad”. Även om både dessa översättningsalternativ begränsar betydelsen väl mycket, är det klart att termen refererar till någon form av otillbörlig sexualitet. Jeftas bröder driver honom från barndomshemmet med förklaringen att han är *en främmande kvinnas son*. Moderns sexualitet samt hennes sekundära position i förhållande till fadern definierar alltså även sonens ställning i samhällshierarkin. Här kan man tala om att kön, etnicitet och klass samverkar för att befästa ett utanförskap.

Jeftas huvudsakliga kvalifikation består i att vara ansedd som en tapper krigare. Genom denna benämning placeras han i en exklusiv kategori av manliga hjältar i det deuteronomistiska historieverket (5 Mosebok–2 Kungaboken), vars uppdrag kräver extraordinära krafter. Brödernas agerande förhindrar dock Jefta att utföra detta uppdrag åt Israel. I det nya landet Tov associeras Jefta istället med *löst folk*, dvs människor som ur ett gileaditiskt perspektiv befinner sig i den geografiska och klassmässiga periferin. Därmed befästs Jeftas

marginalisering. Den ”andra kvinnans son” blir de ”tomma männens” centralgestalt.

Jefta blir dock kortvarig på denna position. Redan i nästa episod erbjuds han det maximala karriärklivet (11:4–11). Gileads äldste söker då upp honom i hans exil för att be honom bli deras ledare i kriget mot ammoniterna. Efter en viss ordväxling accepterar han förslaget och insätts då av folket som dess ”huvud”. I berättelsens längsta scen förhandlar Jefta med Ammoniternas kung om vem som egentligen är den rättmätiga arvtagaren till landet (11:12–28). Detta starkt polemiska samtal sker via ombud och blir skådeplatsen för den ideologiska och religiösa krigföringen. Genom detaljerad historieskrivning tecknar Jefta sitt eget folk som ett oskyldigt offer och fienden som ond och orättfärdig. Jefta som tidigare i texten kopplats samman med representanter för ”de andra” (genom sin moder och folket i Tov) återställer därmed ordningen till sin egen favör. Jefta talar om konflikten mellan folken som en personlig uppgörelse mellan honom och Ammons kung. Hans identitet smälter därmed samman med det folk som tidigare avvisat honom, vilket visar att någon som tillhör ”dem” snabbt kan bli en del av ”oss”.

Enhetligheten i Jeftas svart-vita världsbild spricker dock dramatiskt i talets klimax, där Jefta uppträder som en synnerligen pragmatisk politiker. Enligt honom följer de båda folken samma moral och deras gudars existens framstår som lika verkliga: ”När Kemosh, din gud, har drivit bort ett folk för dig, så intar ju du deras land, och var gång Herren, vår Gud, har drivit undan ett folk för oss, så intar vi deras land” (11:24). Skillnaden mellan Kemosh och Jahve tycks inte vara deras karaktär utan deras styrka. Paradoxalt nog upplöser Jefta därmed den religiösa avgränsningen mellan de båda folken som gavs en sådan vikt i berättelsens inledning.

Löftet till Gud – offrandet av dottern

I berättelsens andra del höjs tempot markant. Efter att Guds ande kommit över Jefta, svär han den redan nämnda eden till Gud.¹⁰ Här blir det svårt att precisera vem som innehar initiativet. Å ena sidan kastar eden om rollerna Gud och människa så att Jahve framstår som Jeftas medel för att vinna kriget. Å den andra svär Jefta sin ed under gudomligt inflytande. Själva kriget skildras därefter i några få stiliserade verser. Med Guds hjälp vinner Jefta en enkel seger. Det påföljande mötet mellan far och dotter utgör berättelsens klimax:

När Jefta kom hem till sitt hus i Mispa gick hans dotter ut och mötte honom med tamburin och dans. Hon var hans enda barn, han hade inga andra, varken söner eller döttrar. När Jefta fick se henne rev han sönder sina kläder och ropade: ”Ve mig, min dotter, du krossar mig, du drar olycka över mig! Jag har gett Herren ett löfte som jag inte kan ta tillbaka.” Hon svarade honom: ”Far, om du har gett Herren ett löfte, gör då med mig som du har lovat, nu när Herren har skaffat dig hämnd på dina fiender, på ammoniterna.” Och hon fortsatte: ”Jag ber bara om detta: Ge mig en frist på två månader, så att jag kan ströva i bergen med mina väninnor och gråta över att jag måste dö som jungfru.” –”Gå”, sade han, och han tillät henne att vara borta i två månader (11:34–38).

Vid denna kritiska punkt sammanfaller berättarens blick med Jeftas. Enligt denna består berättelsens tragik primärt i att Jefta, efter att ha uppfyllt sitt oåterkalleliga löfte, kommer att sakna en arvinge. Offret är samtidigt en demonstration av Jeftas äganderätt över dottern och ett uppgivande av densamma (till Gud). Utifrån den sörjandes position, definie-

rar Jefta dottern som förövare och sig själv som offer. Liksom Jefthas moder i berättelsens inledning anförts som orsak till Jefthas uteslutning ur familjen, är det enligt Jefthas ord dotterns fel att hans ställning som domare äventyras. Kontakt med det motsatta könet verkar med andra ord hota hans sociala identitet. Fortsättningen visar dock att Jefta tar miste angående konsekvenserna av edsuppfyllelsen. Han blir inte avsatt som domare och får ingen anmärkning i det eftermäle som avslutar hela berättelsen (12:7).

Dottern definieras utifrån sin sexualitet och utifrån sin relation till män. Berättaren tar aldrig hennes perspektiv trots att episoden kretsar kring vad som ska ske (offer) och inte ske (befruktning) med hennes kropp. I dotterns tal framstår offret som något som fadern fortfarande kan välja eller inte. Ändå blir det hon som får motivera offrets nödvändighet. Genom dialogen mellan far och dotter suddas konturerna för vem som styr händelseförloppet ut. Trots att Jefta med egen hand fullbordar offret framstår ändå ansvaret för dådet som delvis dolt. Därmed kan man säga att strategin att skuldbelägga offret ter sig lyckosam. I min läsning utgör detta en subtil berättarstrategi genom vilken ansvaret för offret förskjuts från Jefta och Jahve till dottern.

Själva offret av dottern skildras synnerligen knapphändigt: "Efter två månader kom hon tillbaka till sin far, och han gjorde då med henne i enlighet med sitt löfte" (11:39). Därefter följer en metakommentar från berättaren om att Israels kvinnor initierar en sedvänja där de "varje år går ut för att under fyra dagar besjunga gileaditen Jefthas dotter" (11:40). Denna sorgerit styr läsarens uppmärksamhet från fadern mot dottern och ett anonymt kollektiv av väninnor. Det som ska bevaras till eftervärlden (i textens verklighet) är inte segern över ammoniterna, utan offret av en kvinna.

Feministiska exegeter gör utifrån detta olika bedömningar av rollgestaltens förebildliga potential. Cheryl Exum hävdar, enligt min mening välgrundat, att väninnornas firande av dotterns minne kan vara lika problematiskt som faderns direkta klander.¹¹ Att uppfatta dottern som ett hjälplöst offer innebär en fortsättning av den patriarkala dikotomiserande tolkningstraditionen. Att reservationslöst hylla henne innebär att föreviga, och därmed också legitimera, faderns brott.

Dialektskillnad som bärare av identitet

Berättelsen slutar dock inte här utan fortsätter med ytterligare en episod. I denna utmanas Jefta av grannstammen Efraim (12:1–6). De hotar nu med att döda honom eftersom han inte, enligt dessa, tillkallat deras hjälp inför kriget mot Ammoniterna. Jefta har en annan syn på historien, men går i detta fall raskt från diplomati till krigshandlingar. Jefthas män spärrar av vadstälлена över floden Jordan och när någon flyende efraimit försöker ta sig över måste han (sic!) genomgå ett språktest. Om han inte kan skilja på fonemen *sh* och *s* avslöjas han som flykting och huggs omedelbart ner. Den dagen dödas 42 000 efraimiter.

Frågan om etnisk identitet står nu åter i centrum. Båda parter söker på olika sätt att misskreditera den andre. Ur efraimiternas synvinkel har Jefta förvägrat dem tillhörighet till den större gruppen (Israel). Berättaren visar dock genom ett gammalt talesätt – "Ni är bara flyktingar från Efraim, ni gileaditer, hälften Efraim, hälften Manasse" – att efraimiterna tidigare gjort likadant mot gileaditerna. Genom ordstävets definieras Gileads invånare som personer som inte kan knytas till något specifikt geografiskt område. Därmed skulle det kunna läsas som en variation på Jefthas bröders anklagelse i berättelsens inledning som tvingade Jefta bort från Gilead.

I den följande massakern är rollerna delvis ombytta då efraimiterna hamnar i flyktingens position. Gileaditerna å sin sida befäster sin pådyvlade identitet som gränsens folk genom att ockupera just gränsövergången, vadställen över Jordan. Att knytas till gränsen blir här inte ett tecken på underordning utan ett medel för att behärska ”den andre”, genom att spåra hans eller hennes flyktväg. Det förnedrande förhöret innebär att ett till synes godtyckligt språkligt tecken, dialektskillnad, blir bärare av identitet och därmed livsavgörande. Enligt min mening är det inte orimligt att tolka den avslutande massakern som en upptrappning av det dödande som påbörjades genom offret av dottern. Händelserna speglar ett liknande fenomen, där språkets verklighetsskapande funktion är absolut, där talet fungerar som ett dödligt vapen. Genom det avslutande eftermälet kommenterar berättaren indirekt Jeftas verksamhet (12:7). Jefta regerar kortast tid – sex år – av alla domare i Domarboken. Bland de domare som utförligt dramatiseras, är det endast Jeftas respektive Simsons regeringstid som inte ges ett fast epitet av typen ”han räddade landet”. Visserligen får Jefta ingen direkt reprimand, men han rosas inte heller på sedvanligt sätt. Berättaren framställer därmed hans domarepok som tämligen slätstruken.

I judisk och kristen tolkningstradition hanteras berättelsen om Jeftas offer genom att sättas i relation till andra kanoniska texter. Valet av intertexter leder till vitt skilda förståelser av berättelsens religiösa budskap. Jag ska här nöja mig med att kortfattat peka ut åt vilka håll dessa komplexa traditioner pekar.

I midrash-samlingen *Genesis Rabba* tillhör Jefta den lilla skara om fyra gestalter i den hebreiska Bibeln som svurit inadekvata eder.¹² Flest paralleller föreligger mellan Jefta och kung Saul (1 Samuelsboken 14). Båda begår sina eder under pågående krig och ser

sig tvingade att offra sin avkomma. Till skillnad från Jefta, hindras dock Saul av folket från att fullborda offret. *Genesis Rabba* legitimerar folkets protest mot sin ledare. Tillsammans med Saul framstår Jefta där som ett avskräckande exempel på religiös okunskap. I Nya Testamentets Hebréerbrev (11:17, 32) ställs Jefta vid Abrahams sida i en lång uppräkningslista av bibliska troshjältar. Därmed aktualiseras Abrahams planerade offer av löftessonerna i Genesis 22. Genom denna parallell antyds en tolkning av Jeftas offer som en lydnadshandling och därmed som något tillbörligt i Guds ögon. I kontrast till *Genesis Rabba* framställs alltså Jefta i sin nytestamentliga kontext som ett förebildligt exempel på tro.

Ett populärt motiv

Berättelsen om Jefta tillhör de bibliska motiv som allra flitigast använts inom olika konstformer. Litteraturvetaren Wilburd Sypherd dokumenterar i en komparativ studie närmare 500 verk, bland vilka de litterära och musikaliska gestaltningarna dominerar.¹³ Det var framför allt under renässansen som intresset för berättelsen tog fart genom dess likheter med den grekiska tragedin, t ex Aischylos *Agamemnon*. Under 1600- och 1700-talen skrevs över 100 musikaliska oratorier om Jefta, varav Carissimis och Händels tillhör de som fortfarande spelas idag. Under 1800-talet förekom motivet ofta inom lyriken hos bland andra Byron och de Vigny. Slutligen figurerar Jeftamotivet under 1900-talet i nya genrer som romanen (Grant Watson) och operabaletten (Saminsky), om än allt mera sällan.

I Norden tillhör Ernst Didrings (1868–1921) och Johannes Linnankoskis, pseudonym för Vihtori Peltonen (1869–1913) verk de som fått störst genomslag. Hos båda förstärks könsaspekten i berättelsen, vilket i detta sammanhang gör dem lämpade för analys. Didding

skrev ett 20-tal dramer, men verkade som författare i skuggan av Ibsen och Strindberg.¹⁴ Linnankoski skrev flera dramatiska dikter med bibliska motiv, varav *Jeftas dotter* blev hans sista.¹⁵ Väinö Raitio använde poemet som libretto i operan med samma namn 1931.

Didrings drama

Didring inleder dramat med förhandlingen mellan Jefta och Gileads män och avslutar det med dottern Naemis död. Han låter relationen mellan Jefta och dottern bli ett bärande tema genom hela berättelsen, inte bara under offer-episoden, och överstepräster Phinehas och Ithamar spelar viktiga roller som Jeftas antagonister.

Konfrontationen mellan Jefta och Gileads äldste dominerar första akten. Från Jeftas sida markeras ett kraftfullt avståndstagande genom en serie okvädingsord samt genom en köns-laddad metafor där han placerar de äldste i den kvinnliga positionen: "Så blygt och undergifvet aldrig någon ungmö stod inför sin älskade som dessa Israels stora stå här nu för mig" (s. 11). De äldste maximerar i sitt svar Jeftas överordning genom att likna honom vid en gudomlig frälsare. Därmed får axeln gudomligt-mänskligt förstärka den tidigare använda axeln manligt-kvinnligt. Trots detta visar sig Jeftas position inte vara särskilt solid. När han blickar tillbaka till det tillfälle då han drevs från sitt hem använder han en rad negativa epiteter om sig själv – skökoson, skabb, giftsot, brandböld, rost, Israels skam. Han talar också om hur han grät i sin förnedring. I ett senare samtal med översteprästerna ställer Jefta tårar i motsatsställning till strid, samt könsbestämmer dessa som något kvinnligt. Gråt kan alltså inte förenas med rollen som manlig krigshjälte. Vidare anger han moderns leverne som den direkta orsaken till sitt lidande. Här kan vi se att könsaspekten verkar på

två olika sätt. I förhandlingen med de äldste konstrueras via bildspråket en hypermaskulin position som stärker Jeftas överordning. I tillbakablicken mot barndomen placeras samme man via sina tårar och sin moder i en underordnad, feminin position.

Splittringen mellan härskare och skökoson är tydligt knuten till Jeftas etniska tillhörighet. Att vara gileadit innebär för Jefta att vara föraktad och medellös. Som icke-gileadit däremot åtnjuter Jefta respekt från sitt folk, rövarena. Därför är det förknippat med risk att återvända till den gileaditiska gemenskapen. Jefta tolkar också erbjudandet om ledarskap i Gilead som ett slavkontrakt. Många deltar dock i att försöka övertala honom. Översteprästen Phineas ställer ursprungliga släktband mot nuvarande sociala band. Naemis tilltänkte make Ahio utmanar Jefta genom att beskriva anbudet som ett manligt projekt: "Hvarför icke våga? Strid är till för män" (s. 18). Fadern Gilead talar slutligen om förslaget som en möjlighet för Jefta att byta skökosonens skam mot befriarens ära, och därmed slutgiltigt utplåna sin etniskt och könsmissigt osäkra identitet.

Redan här i första akten turas far och dotter om att vara stark respektive svag. I den dialog som öppnar dramat talar Naemi om sin litenhet och rädsla inför öknen. Jefta skryter om sin makt och sina rikedomar men förnekar också den tår som Naemi ser i hans skägg. I förhandlingen med Gileads äldste blir det slutligen Naemi som faller avgörandet genom att hon fysiskt ställer sig på gileaditernas sida. Jeftas omedelbara reaktion är att ge uttryck för ambivalens och distans till överenskommelsen. Den nyblivne ledaren beskriver sig paradoxalt nog som ett offer.

Under andra aktens väntan uppvisar Naemi och Jefta helt olika förhållningssätt. Hon uttrycker tillfredsställelse över den nya ärorika positionen som ledarens dotter, medan han

präglas av rastlöshet inför att striden dröjer. Vidare talar han om sig själv som en marionett i översteprästernas hand och hotar med att återvända hem till öknen. När uppbrottet äntligen kommer gör han genom sina avskedsord dottern ansvarig för beslutet att gå ut i krig (s. 36). Farfar Gilead förklarar för sondottern att hennes namn Naemi betyder ljuvlighet. Denna symboliska upphöjelse innebär dock inte någon trygghet. Gilead varnar henne skarpt för att reta den fader som gjort henne så mycket gott. Genom sitt svar betonar Naemi sitt beroende av fadern, samt förebådar dramats tragiska slut. Hon säger nämligen att hon vill vara allt för sin fader och att om han dör så dör också hon.

Namnet Naemi leder också läsaren till Ruts bok, vilket ger en radikalt annorlunda förståelse av namnet. Där är Noomi en äldre kvinna som efter tio års exil i Moab återvänder till Betlehem och skaffar en ny make åt sin svärdotter Rut. Gemensamt i de båda texterna är att Naemi/Noomi tillbringat lång tid utanför landet, att de ändå åtnjuter hög status i Israel, att de saknar en man (på grund av ungdom respektive ålderdom), och att de sörjer. Noomi i Ruts bok visar dock prov på en självständighet som Didrings Naemi saknar. Hon tar nämligen strid med Israels Gud och framstår därmed som en kvinnlig Jobsgestalt, t ex när hon avsäger sig sitt namn: ”Kalla mig inte Noomi, den ljuva”, sade hon, ”kalla mig Mara, den bittra, ty den Vældige har gjort livet bittert för mig!” (Rut 1:20 ff). Genom denna intertext aktualiseras en helt annan kvinnlighet än den som Didring presenterat, nämligen den myndiga som kräver sin rätt.

Moralisk smitta från kvinnor

Två anonyma kvinnokollektiv spelar en viktig roll i det kritiska ögonblick då Jefta svär eden. Det ena består av spetälska som går omkring

och ropar ”oren”. Det andra består av Astar-teprästinnor, vilket här används som en omskrivning för prostituerade. I båda fallen representerar kvinnorna kaos. I den förra gruppen utgörs faran av en konkret fysisk smitta, som även medför rituell orenhet. I den andra är smittan av moralisk natur. Kvinnornas funktion här är att signalera ett motiv för Jefta att begå eden. Liksom Jefta tidigare förklarades som oäkting för sin moders skull, orenas nu hela lägret genom hennes och andra kvinnors närvaro. I Jefthas formulering av eden antyds en identifikation med den kvinnliga, ”orena”, positionen:

Du, Gud, omätlighetens, evighetens härskare, ej inkräktar jag väl på dina riken, om jag ber dig skänka mig makt att föra Israel ur nöd? [...] Ren är jag icke, Herre, men ett offer skall jag bringa dig till försoning, om du ger mig segern, makten! Den förste, som träder mig till mötes ur mitt hus, när jag vänder åter med seger, skall jag offra dig, Herre! [...] Hör du, du världarnas Gud! (s. 49).

Förutom att vara ett medel för att nå makt, framstår eden som botgöring från Jefthas sida. Offret ska kompensera hans orenhet. Eden beskrivs inte som ett självständigt initiativ av Jefta. Han skrider till verket först efter påtryckningar från översteprästerna, fadern och den anonyma kvinnoröst, som han uppfattar som sin mors. Mötet mellan Jefta och Naemi är inte bara tredje aktens utan hela dramats höjdpunkt. När Jefta efter viss fördröjning på grund av svindel och förvirring inser konsekvenserna, klagar han högljutt:

Hvad gyckeldräkt har man klädt mig i?
Purpur och guld! [...] Bort du tomma

skal! Hit med dok och aska! [...] En hjälm! Ett skydd! Mot vem? Bort du, som stack mot himlen upp förmätet. Ned i stoftet! Där är din plats, liksom den snart är min! (s. 59).

Didrings Jefta tolkar situationen i likhet med hjältarna i den klassiska grekiska tragedin där människan straffas för att hon i högmod sätter sig upp mot sitt öde. Denna tolkning styrks också av översteprästen Phineas som hävdar att Herren inte tillåter att någon stiger för högt. Jefta formulerar dock inte några direkta anklagelser vare sig mot Israels Gud eller mot Naemi. Segrarattributen representerar hans egen hybris. Jefta har med andra ord vunnit en pyrrhusseger. Därmed realiseras också miss-tanken att det är förenat med risk att åta sig uppdraget som Gileads ledare.

Naemis otålighet under festförberedelserna motsvarar Jeftas i den förra akten. Jordmodern Asuba antyder också att Naemi inte endast längtar efter sin far utan även efter sin tilltänkte make, Ahio. Därmed förses Naemi med ett nytt motiv till att vilja vara den första som välkomnar segerherrarna, vilket också innebär att Naemi blir delansvarig för det som ska komma att ske. Hon hyllar fadern genom att falla till marken och åhör under tystnad hans gåtfulla hälsningsord.

Jeftas sorg uttrycks genom att han vandrar omkring i en spetälsks trasor. Därmed placeras han på samma underordnade position som kvinnorna innehade i andra akten. Upphöjelsen till ledare och härskare framstår därmed som en parentes. Istället dominerar identiteten som förödmjukad skökoson. Detta demonstreras ytterligare genom Jeftas första försök att lösa den uppkomna situationen. Han föreslår nämligen att han ska offra sig själv istället för Naemi. Då överstepräster anser detta vara ett alltför stort offer byter Jefta strategi.

Istället hävdar han att offret av dottern inte kan genomföras eftersom hon är oren:

Detta skal, som skimrar grannare än Ophirs guld och Ethiopiens topas, är blott ett skal likväl, – ett skal, som skimrar och bedrar – ett skal, som bländar och bedårar och gör oss blinda för hvad sanning är – och gör oss själf till lögnare för skönhets, godhets, kärleks skull – det skallet bär inom sig något – något orent – för hvilket jag ej har ord i denna stund (s. 70).

Från idealisering till demonisering är steget inte långt. Den dotter som Jefta kallade Naemi för att han inte ville ”solka hennes själ med livets fulhet” beskriver han nu som en fallen ängel, som form utan innehåll. Därmed ger Jefta röst åt traditionen från antiken att koppla ihop kvinnan med yta, materia och ondska.¹⁶ Trots att Jefta upprepade gånger själv identifierats med moderns orenhet, förläggs nu allt detta på dottern. Smittan från modern drabbar Naemi i tredje led. Objektivifieringen av Naemi drivs till sin yttersta spets när överstepräster föreslår att offret ska bytas mot en riklig gåva till templet. Jefta uttrycker tveksamhet till denna religiösa kohandel och överlåter beslutet till Naemi själv, som fram tills nu hållits ovetande om eden. Naemi reagerar med medlidande över fadern för att han burit denna vetskap ensam. Beslutet legitimeras genom att Naemi upphöjer sin fader och förringar sig själv: ”Ack, fader, hur godt förstår jag icke dina känslor. Du gaf mig lifvet. Skulle jag icke kunna ge dig det tillbaka för din storhet, för din lycka? Hvad är jag? Intet” (s. 77–78).

Självutplåning som självförverkligande

Naemis beskrivning av offret i termer av upprättelse knyter an till Gileads ord i första akten då han talar om ledarskapet över Gilead som

en möjlighet för Jefta att byta skammen mot ära. Fortfarande är det dock Jefta som ska upprättas, inte Naemi. För henne liksom för oändligt många kvinnor i den mänskliga historien definieras självutplåning (för faderns och hela folkets skull) som självförverkligande.

En dialog mellan Naemi och Ahio speglar i miniatyr relationen mellan far och dotter. Gemensamt för Jefta och Ahio är att båda är uppkomlingar med osäker börd och att de idealiserar dottern. I ett utbrott av svulstig romantik deklarerar Ahio att han vill vara konung för att be henne göra honom till sin träl. Naemis höga status som ledarens dotter hotar alltså förhållandet. Ahio uttrycker förtvivlan över att han inte får använda sina hjältefärdigheter för att rädda henne. Genom sitt svar placerar Naemi honom i faderns position: ”Du som älskar mig – Offra mig! – döda mig!” (s. 82). Naemi legitimerar här offret genom att kalla det för en kärleksgärning. Därmed löses det moraliska dilemma som tanken på offret väcker hos de båda männen. Det är också möjligt att tolka hennes ord som en uppmaning till Ahio att avstå från sina framtida, äktenskapliga ägaranspråk på henne. Ahio, liksom Naemi, upprätthåller den store mannens ära genom att inte kräva sin rätt.

Jeftas obeslutsamhet i sista akten kontrasterar mot hans otålighet tidigare i dramat. Han återvänder till sin tidigare idealisering av henne och uttrycker ånger över att han dragit dotterns namn i smutsen. När han slutligen går in till hennes rum för att utföra dådet visar det sig att hon själv tagit sitt liv. Liksom valet mellan guld och människooffer i förra akten överläts på Naemi själv, överläts här även själva dödandet på henne. Genom hela dramat har hennes delaktighet i händelseförloppet understrukits. Påtryckningarna från överstepräster, familjen och hela folket, har samverkat till att reducera hans ansvar för dådet.

Till slut sker det också till synes utan hans direkta medverkan.

Resultatet av dotterns självmord är att Jefta upprättas. Prästerna kröner honom till Israels domare. Enligt dessa har offret haft en fostrande funktion för Jefta. Först nu har han vuxit in i rollen som ledare. Genom dramats slutreplik antyds att en djupgående förändring ägt rum. Maktlystnaden har bytts i ödmjukhet. ”Döma? – Jag? – Hvem vågar döma människorna?” (s. 88). Naemis död innebär att den tidigare föraktade fadern vinner folkets respekt och löser konflikten med överstepräster. Därmed utplånas även den orenhet som häftat fast vid honom sedan barndomen. Genom offret sammankopplas alltså Naemis död med Jeftas utveckling.

Linnankoskis enaktare

Linnankoskis poem *Jeftas dotter* rör sig i huvudsak kring händelserna närmast före offret. Denna enaktare börjar med festförberedelser inför Jeftas återkomst från slagfältet och slutar med dottern Hagars avfärd mot bergen. Mötet mellan far och dotter är vändpunkten som delar dramat i två distinkta delar. I den första byggs en starkt idealiserad bild av Jefta upp, i den andra söker man för Jeftas skull hantera den kris som eden skapar. Jefta träder fram i dramats inledning genom återblickar och förväntningar i de andra karaktärernas dialoger. Morbrodern Hiskia porträtterar Jefta i poemets första replik:

Vem hade kunnat tro att denna ärans dag skulle uppgå för Jefta [...] Likasom solen framgår ur ett mörkt moln! Men se! När mannen är född till hjälte, så är han det, och hans dag kommer en gång, framkväller likasom vattnet ur klippan (s. 8).

Jefta får här representera ljus, manlighet och

gudomlighet. Den sista frasen rymmer en allusion till Exodus 17, där Mose på Guds befallning skaffar folket vatten genom att slå med staven mot klippan. Enligt liknelsen fungerar Jefta, liksom vattnet, som Guds redskap för att rädda folket från utplåning. Hagars bild av fadern är ambivalent. Upprepade gånger omtalar hon honom som å ena sidan stolt och underbar, å den andra som fruktansvärd och sträng. Beskrivningen av Jeftas utseende pekar mot Exodus 34, där Mose kommer ner från Sinai berg med budorden. I båda texterna väcker strålglansen från männens kroppar rädsla hos betraktarna, vilket förstärker distansen mellan parterna. Krigaren Eliesers beskrivningar av Jefta med metaforer som hör hemma i epifanier, gudsuppenbarelser, bidrar ytterligare till att knyta Jefta till den gudomliga sfären.

Hagar framställs i scenanvisningarna dels som ett förnärmat barn, och dels som en passionerad kvinna. Den överordnade positionen som hedrad vid segrarens sida kompenseras med slavsysslor, som fottvätt. Därigenom inlemmas hon i ett uppässande kvinnokollektiv. Vidare beskrivs Hagar som en avbild av sin moder, och därmed förebådas att hon i fortsättningen ska spela rollen av den som försvarar/upprättar Jefta. Namnet Hagar leder läsaren till berättelsen om Abraham, Sara och Hagar i Genesis 16 och 21. Att dessutom Hagars moster, tillika Jeftas svägerska, kallas Sara styrker parallellen.

I båda berättelserna har intrigen sin upprinnelse i ett löfte och i båda fallen består problemet i hur löftesuppfyllelsen ska gå till. Detta motiverar i sin tur Hagars roll. Hon utgör det mänskliga medel genom vilket löftet ska förverkligas, en ung kvinna som ersätter hjältens hustru. Hennes sexualitet betonas starkt, om än av motsatta anledningar. I Genesis föder hon patriarkens första son. I poemet

består sorgen huvudsakligen i att hon inte föder en arvinge åt sin fader. I båda berättelserna sänds Hagar av mannen mot döden. För Linnankoskis Hagar förstärks identiteten som underordnat instrument för mannens syften genom parallellen till slavinnan Hagar i Genesis. För Jeftas del innebär intertexten att bilden som landsfader med gudomligt uppdrag förtydligas. Samtidigt understöds tolkningen att inblandningen av Hagar är ett uttryck för bristande tro. Om Abraham och Jefta hade litat på Gud, skulle Hagar inte ha behövt framträda.

En spricka i identiteten

Mötet med dottern leder Jefta till en omedelbar uppgörelse med Herren. Frågan "Är jag en oäkta också inför dig Herre, Herre!" följs av en rungande protest "Nej!" (s. 47). Genom Jeftas ord jämförs Herren med halvbröderna som drev honom från barndomshemmet. Härigenom antyds också en spricka i den identitet som tidigare presenterats som en inkarnation av hjälteidealet, och som konsekvent knutits till såväl maskulinitet som gudomlighet. Jefta definieras här som frukten av en kvinnas synd. Därmed är det inte förvånande att Jefta frågar Gud om samarbetsavtalet mellan de båda (männen) är brutet. I ljuset av poemets helhet framstår frågan som en parentes. Enligt Jeftas utsaga gjorde medlidande med folket det nödvändigt för honom att med en kostsam ed betvinga den Gud som inte på eget initiativ ingrep.

Hagar fortsätter att på olika sätt betjäna sin fader och det allmänna goda, vilket blir särskilt tydligt vid tre punkter. I konfrontationen med fadern svimmar Hagar och upphör alltså tillfälligt som subjekt. När hon vaknar ser hon situationen helt med Jeftas ögon. Hon kallar eden ett "ädelt löfte" och manar hela folket att inte förebrå utan trösta Jefta i hans bedrövelse. Det andra tillfället inträffar när

Hagar motsätter sig fästmannen Eliesers flyktplan. Hans övertalningsförsök urartar i verbalt våld och han gör Hagar liv till en fråga om äganderätt. Medan Elieser är helt inriktad på personlig tillfredsställelse, pekar Hagar på offrets värde för hela folkets skull. Hans ego-centrism ställs i kontrast till hennes altruism. Konflikten slutar med att Elieser förkastar Hagar. Jag tolkar detta som ett symboliskt offer, som i sin tur förser Hagar med ett motiv till det fysiska offret. Då förhållandet till Elieser är brutet upplöses ägartvisten mellan männen. Ingen, allra minst Hagar själv, ifrågasätter längre Guds och Jeftas rättigheter. Det tredje tillfället inträffar när Jefta ska meddela folket sitt beslut. Hagar tar då bokstavligen orden från hans läppar: ”Hör fader, hören vänner, vad mitt hjärta beslutat [...] Annat begär jag ej än att själv få framgå till offeraltaret och fritt uppfylla det, som Israel är skyldigt Herren den allsmäktige” (s. 70).

Genom att offret beskrivs som en akt av fri vilja, behöver inte Jefta uttala den direkta dödsdomen. Nödvändigheten förvandlas med andra ord till personlig dygd för Hagar. Att hon kommit till samma ”beslut” som sin fader bekräftas av Jefta, som välsignar henne och gläder sig över att han genom offret får utföra ännu en välgärning för Israels skull. Frivilligheten förstärks ytterligare av att Hagar talar om sin död i svärmiska termer, samt av dramats trefalt upprepade slutreplik: ”Så framgår jungfrun”. Genom att dramat avslutas innan det faktiska offret äger rum är det inte längre en tragedi i strikt mening. Poemet kan läsas som en utvecklingsroman där en tonåring med blick endast för sin käresta transformeras till en ansvarstagande ung kvinna som ger sitt liv för det allmänna goda. I min tolkning framstår dock Hagar välvilliga inställning till offret främst som ett framsynt sätt att fortsätta betjäna fadern.

Jeftaberättelsens utmaning

Feministisk analys kan bedrivas på många olika nivåer. Den kan fokusera på individer, strukturer eller ideologier. Denna studie är ett exempel på det sistnämnda. Domarbokens Jefta erbjuder ett smörgåsbord av möjliga maskuliniteter, som den förskjutne sonen, den laglöse rövaren, den triumferande krigsherren, den sörjande fadern, den fåordige offerförrätaren, den ifrågasatte massakeranstiftaren osv. Karakteristiskt är att motsägelserna mellan alternativen inte filats bort. Figuren utgör istället en arena för intressekonflikter. Även dottern rymmer paradoxer. Hon är osynlig under största delen av berättelsen för att plötsligt träda fram i dess centrum. Hennes beteende kan tolkas både som ett paradexempel på stereotyp underordning och som ett överskridande av dessa ramar.

Didring utvecklar de motsägelser som antyds i bibeltexten. Genom aspekterna kön och etnicitet konkretiseras den spänning mellan makt och maktlöshet som utgör ett bärande tema i dramat. Didrings Jefta representerar en till synes motvillig manlighet, där den enskilde mannen ständigt ställs i konflikt med de krav och förväntningar som följer med den strukturellt överordnade positionen. Dottern Naemi pendlar mellan skörhet och fasthet. Hon driver händelseförloppet framåt och utvecklas från barn till vuxen i ett komplext samspel med fadern. Linnankoski reducerar och förklarar båda karaktärernas paradoxer. Mannen förknippas med det transcendent, kvinnan med det immanenta. Poemet gestaltar ensidigt en triumferande manlighet och en betjäande kvinnlighet.

Frågan om Jeftas mångskiftande identiteter hänger samman med frågan om en ”manlig norm” i den bibliska berättelsen. Genom att undersöka hur kön bryts mot etnicitet och social ställning har jag visat hur en manlig

gestalt formas och förändras av sin miljö. Det som i en könsblind tolkning framstår som centrum, framstår i min läsning som lika undflyende som dess periferi. Med andra ord, det ena könet konstitueras av sin kontext i lika hög grad som det andra. Att upprätthålla särskilda identiteter ter sig också problematiskt, eftersom olika polariseringar ständigt bryter samman.

Att manliga och kvinnliga identiteter förutsätter varandra i berättelsen utesluter inte att dessa relationer också präglas av ojämlikhet med avseende på makt. Jeftas ofördelaktiga utgångsläge i berättelsen bestäms t ex av hans moders låga status i klångemenskapen. I samtliga versioner av berättelsen är det dock möjligt för Jefta att övervinna dessa inledande begränsningar. Dottern kan däremot inte förhandla bort den definitiva gräns för sitt liv som fadern fastslagit. Tvärtom är det hon, den underordnade parten, som i samtliga tre texter får ge legitimitet åt offret. Hos Didring drivs detta så långt att det är hon själv som också får fullborda det. Maktutövningen sker alltså på textens ytplan genom en samverkan mellan båda parter, vilket kan försvåra för läsaren att se vem som bär ansvar för händelseutvecklingen. Läsarens egen roll i fastställandet av berättelsens norm bör heller inte underskattas. I analysen visar jag att Didring lyfter fram det mångtydiga, medan Linnankoski väljer det entydiga. Lite tillspetsat hävdar jag också att där juden ser synd, ser den kristne tro. Berättelsen kan alltså användas för att gestalta såväl befastande som ifrågasättande av manlig maktutövning.

En central utgångspunkt för den här artikeln har varit att religiösa texter inte bara har betydelse inom religiösa institutioner. Mitt material är i sig exempel på att det inte alltid är möjligt att dra skarpa gränser mellan kultur och religion. Didrings och Linnankoskis dra-

mer är å ena sidan skrivna som självständiga konstverk för teatern, men fungerar å den andra indirekt som kommentarer till en i vår kultur helig text. Genom intresset för bibelns faktiska läsare/åhörare, och därmed också för dess mottagande inom såväl kulturen som den religiösa traditionen, har feministisk exegetik i grunden utmanat bibelvetenskapen och bidragit till att utvidga ämnets gränser. För både akademiska och religiösa institutioner är det angeläget att i högre grad än tidigare självkritiskt reflektera över bibeltolkningens politik och att inte låta debatten om etiskt problematiska bibeltexter förbli intern.

Tanken att det bakom Didrings och Linnankoskis moderna mans- och kvinnobilder skulle gå att finna arkaiska bibliska original måste alltså avfärdas. Jefta i Domarboken liknar mer en oändlig serie ryska dockor än en fasta kärna. Om Jeftas fråga (hos Linnankoski) – ”Är jag oäkta också inför dig?” – ställdes till mig i egenskap av feministisk forskare och inte till Herren Gud, skulle jag otvetydigt besvara den jakande: Du är en kopia av en kopia och det är som det ska. Före dig har hundratals jeftor härjat och efter dig kommer ännu fler, vars ansikten du inte känner.

Noter

- 1 Eva Moberg: ”Med en sådan Gud, vad ska vi med Djävulen till?”, *Ordfront* 2000:1–2, s. 54–60.
- 2 Den kättarförklarade teologen Marcion genomförde redan på 100-talet en omfattande reduktion, där endast Lukasevangeliet och några få brev blev kvar.
- 3 Mikael Sjöberg: ”Tolkningsstrategier för ’etiskt problematiska’ bibeltexter”, *Svensk Exegetisk Årsbok* 1999 vol. 64, s. 23–32.
- 4 Domarboken 10:6–12:7, *Bibel 2000*, Svenska bibelsällskapet och Verbum 1999; Ernst Didring: *Jefta. Skådespel i fem akter*, Åhlén

- & Åkerlunds förlag 1912; Johannes Linnankoski: *Jefthas dotter. Poem i en akt*, Albert Bonniers förlag 1919.
- 5 Från mitt perspektiv råder ingen enkel hierarki mellan de olika versionerna av berättelsen. Dramerna utgör självständiga texter som möjligen kan beskrivas som ”förstärkningar” av bibeltexten. Se Gérard Genette: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press 1997, s. 265–269.
- 6 Judith Butler, *Gender Trouble*, Routledge 1990, s. 32.
- 7 Ibid., s. 145.
- 8 Se framför allt Phyllis Trible: *God and the Rhetoric of Sexuality*, Fortress Press 1978 och *Texts of Terror*, Fortress Press 1984.
- 9 Se text Cheryl Exum: *Plotted, Shot and Painted. Cultural Representations of Biblical Women*, Sheffield Academic Press 1996.
- 10 ”Om du ger ammoniterna i mitt våld, så lovar jag att den som först kommer ut genom dörren till mitt hus och möter mig, när jag återvänder efter att ha besegrat ammoniterna, skall tillhöra Herren och offras som brännoffer” (Dom 11:30–31).
- 11 Cheryl Exum: ”On Judges 11”, *A Feminist Companion to Judges*, red. Athalya Brenner, Sheffield Academic Press 1993, s. 140.
- 12 Shulamit Valler: ”The story of Jephthah in the midrash”, *Judges. A Feminist Companion to the Bible* (second series), red. Athalya Brenner, Sheffield Academic Press 1999, s. 51, not 5.
- 13 Wilbur Owen Sypherd: *Jephthah and his Daughter. A Study in Comparative Literature*, University of Delaware 1948.
- 14 Åke-Leif Lundgren och Bert Linné: ”Ernst Didring”, *Spåret lockar vid källan. Norrbottens prosa i presentation och urval av Åke-Leif Lundgren och Bert Linné*, Kantele 1997, s. 29–32.
- 15 Werner Söderhjelm: *Johannes Linnankoski. En finsk diktprofil*, Holger Schildts förlag 1918.
- 16 Se text myten om kvinnans skapelse hos Hesiodos i *Theogonin*, Natur och Kultur 2003, rad 57off.

Summary

The object of this article is to explore the construction of identity in the narrative of judge Jephthah, who sacrifices his daughter to honour a vow. My reading includes three texts: The Book of Judges (chapters 10–12) and two Nordic plays by Ernst Didring (1912) and Johannes Linnankoski (1919). Rather than stereotypes, the biblical Jephthah and his daughter feature sites of conflict and paradox with regard to gender, ethnicity and social status. The two dramas exhibit vastly different treatments of the characters. Whereas Didring enhances contradictions and ambiguities, Linnankoski reduces and explains them.

This article is motivated by the conviction that analysis is to be preferred to censure with regard to ethically provocative texts. I therefore present a short, but general introduction to feminist biblical studies in general. In conclusion finally, I raise the broader issue of the possibilities and difficulties of diversity within feminist scholarship.

Mikael Sjöberg

Teologiska institutionen
Uppsala universitet
Box 1604
SE-751 46 Uppsala
mikael.sjoberg@teol.uu.se