

# Den kusliga Antigone

CHARLOTTA WEIGELT

Antigone, denna den grekiska tragedins kanske mest fascinerande och omdebatterade gestalter: vem är hon egentligen? I *The Antigone Complex: Ethics and the Invention of Feminine Desire* diskuterar Cecilia Sjöholm hur Antigone kommit att bli en symbol för kvinnlighet och kvinnligt begär.<sup>1</sup> Själv vill hon dock betona hur Antigone på olika sätt gäckar våra försök att inringa henne med en entydig bestämning, kort sagt på grund av att hon i sin femininitet är intig. Hon begär död och hör till de döda, med resultatet att alla positiva bestämningar liksom glider av henne. På Freuds berömda fråga "Vad vill kvinnan?" verkar Antigone helt enkelt svara "ingenting".<sup>2</sup> Därmed är det inte heller okomplicerat att betrakta henne som kvinna, det vill säga i den mån hon hela tiden utmanar de föreställningar om kvinnlighet som man kan tänkas vilja tillskriva henne. I *The Antigone Complex* försöker Cecilia göra båda dessa insikter rättvisa: hon vill ta fasta på att Antigone agerar just som kvinna, men samtidigt visa hur hennes kvinnlighet undandrar sig varje försök till essentialistisk kategorisering, på grund av att hon inom sig härbärger en grundläggande alteritet, vilken på sätt och vis utgör människans villkor rätt och slätt, men som i den grekiska tragedin framförallt blir synlig i dess kvinnogestalter.

Läst på detta sätt reser *Antigone* en fråga om ursprung och tillhörighet. Om livets sanning, något tillspetsat, är begäret efter döden, efter något som är omöjligt, vad innebär det i så fall för människans möjlighet att höra till ett samhälle och en kultur, och vad säger det om grunden för våra normer och värden? En av de författare som Cecilia vänder sig till i detta sammanhang är Martin Heidegger, som utförligt har diskuterat *Antigone* som en iscensättning av människans kuslighet eller hemlöshet (*Unheimlichkeit*). Heidegger ignorerar dock Antigones könsbestämning, för att i stället betona hur hon förkroppsligar den mänskliga existensens grundvillkor rätt och slätt. Helt centralt i hans tolkning är människans förståelse av sig själv som "konstfärdig": hennes erfarenhet av att kunna gripa in i världen och forma den på olika sätt i kraft av sina olika *technai*, konster eller färdigheter. I *Antigone* finner han emellertid en dramatisering av hur all mänsklig förmåga

<sup>1</sup> Cecilia Sjöholm, *The Antigone Complex: Ethics and the Invention of Female Desire* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2004).

<sup>2</sup> Se Sjöholm, *The Antigone Complex*, 86.

och makt i slutändan är dömd att komma till korta i mötet med för henne övermäktiga krafter, naturen och döden. Vi är sedan länge vana att förknippa konst och list med mannen, och natur och passivitet med kvinnan; och Hegel befäste denna dikotomi just med avseende på *Antigone*, när han läste tragedin som en konflikt mellan man och stat, å ena sidan, och kvinna och familj, å andra sidan. I anslutning till *The Antigone Complex* och Heideggers tolkning av *Antigone* vill jag här utveckla några korta reflektioner i frågan om hur vi ska förstå den tragiska konflikten i detta verk. Med avstamp i Hegels uppdelning mellan manligt och kvinnligt beteende i den grekiska tragedin ska jag göra några nedslag i de olika könsöverskridanden som sker i *Antigone*, i syfte att lyfta fram rörligheten hos dramats gestalter, också vad gäller deras könsroller. Det är knappast oväsentligt att Antigone är kvinna, men den intighet som vidhäftar henne inskränker sig inte till en negation av det kvinnliga utan av det mänskliga generellt. Som sådan är hon unik som tragisk gestalt.

*Antigone* kretsar i största korthet kring Antigones beslut att begrava sin bror, Polyneikes, som dött i strid mot sin bror Eteokles, rörande makten över Thebe, den stad som tidigare regerades av kung Oidipus, far till alla dessa barn. Dramat är alltså i allra högsta grad en familjetragedi; och även Thebes nuvarande härskare, Kreon, är en i familjen, då han är bror till Oidipus maka, den numera döda Iokaste. I Hegels tolkning av dramat är det dock Antigone som hör till familjen och den privata sfären, medan Kreon, som förvägrar Polyneikes begravning eftersom denne har angripit Thebe och är en fiende till staden, hör till den politiska och offentliga sfären.<sup>3</sup> Tar man fasta på handlingen, så som den här beskrivits, är det helt uppenbart att Hegel i någon mening har rätt. Medan Kreon förklarar att han betraktar den som en nolla, *oudamos*, som anser en vän eller en kär, *filos*, viktigare än staden (182–83), hänvisar Antigone till blodsbanden med brodern för att rättfärdiga sin gärning. Hos honom och de döda ska hon ligga för evigt, ”en kär med en kär” (*filē ... filou meta*, 73), och struntar fullkomligt i vad detta innebär för lag och ordning i Thebe. Stadens lagar är ju stiftade av människor, inte gudar (450–470). I Hegels ögon är detta också en motsättning mellan det universella och det partikulära, vilket stämmer i så motto att Antigone i hög grad utgår från sig själv och sitt band till sin bror: hon är född till kärlek, inte till hat, förklarar hon (523), och därför kan hon inte erkänna Kreons princip att man måste skilja mellan den som är vän och den som är fiende till staden. Antigone vill

<sup>3</sup> Se G.W.F. Hegel, *Andens fenomenologi*, sv. övers. Brian Manning Delaney och Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales, 2008), kap. VI. A.b.

således inte göra någon skillnad mellan sina bröder, och i den meningen är hon också universell i sin syftning.

Som Cecilia påpekar överkorsas dock denna könsuppdelning vid återkommande tillfällen. Karaktärernas könsidentitet ligger alltså inte så mycket i att de agerar enligt en given mall utan att den tragiska konflikten aktiveras när kvinnor och män bryter med etablerade normer knutna till deras respektive kön. Själv framhäver Cecilia bland annat hur Kreon gråter ”som en kvinna”, när hans son, Haimon, tar livet av sig efter att Antigone, hans trolovade, har dött, och hon uppmärksammar också att Kreon anmärker till Antigone att om hon skulle undkomma straff för att ha begravt sin bror så är det hon, snarare än han, som är en man, vilket han naturligtvis inte kan tåla.<sup>4</sup> Även Antigones syster, Ismene, är inne på samma spår. När Antigone berättar om sina planer för Ismene, ber denne Antigone besinna att de är kvinnor och att det inte är deras sak att sätta sig upp mot makten (49–68). Hon vill förvisso inte alls missakta gudarna; men, säger hon, hon föddes oförmögen att agera mot stadens medborgare (78–79). Hennes natur är med andra ord att lyda lagen, även när det innebär att hon måste försaka sin familj.

I stället för att utgå från att det finns etablerade och fasta könsroller i det attiska dramat, synes det mig värt att pröva tanken att dessa är i färd med att utmanas och förskjutas, i takt med att samhället förändras. Det attiska dramat kan med fördel läsas som en dramatisering av samhällsbyggets förutsättningar och konflikter, där man står inför uppgiften att skapa en ”modern” medborgarstat, vilket kräver att man lämnar bakom sig en mer primitiv ordning, vars bas och primära enhet varit just familjen eller klanen och blodsbanden, men också kriget. Denna ordning är partikulär i den meningen att det inte är samma regler som gäller för alla, utan man behandlar familj och vänner på ett sätt och främlingar och fiender på ett annat.<sup>5</sup> Aischylos *Orestien* är den tragedi som mest uppenbart är ägnad åt att åskådliggöra denna övergång från en äldre till en nyare samhällsordning. Den första delen i *Orestien*, *Agamemnon*, tar avstamp i Agamemnons hemkomst från kriget i Troja för att därefter skildra den kedja av mord som hans hemkomst utlöser,

<sup>4</sup> Sjöholm, *The Antigone Complex*, 72 respektive 48. Kreon anklagar Antigone för att bete sig som en man i Sofokles, *Antigone* i *De grekiska tragedierna*, övers. Björn Collinder (Stockholm: Vertigo, 2002), 484–485.

<sup>5</sup> Platon tar upp denna moral i första boken av *Staten*, och den bildar en negativ utgångspunkt för dialogens diskussion av vad för slags medborgare som är önskvärda i den s.k. idealstaten.

på grund av att Agamemnon offrat sin dotter Ifigenia för krigets skull;<sup>6</sup> och i sista delen, *Eumeniderna*, kliver Athena in och lyckas sätta stopp på blodshämnden och etablera den så kallade Areopagen, en domstol bestående av en folkförsamling som tillsammans kommer överens om vilka lagar som ska gälla i staden. Mänsklig lag och överenskommelse vinner alltså så småningom över förbannelser och hämnd. En vändpunkt i sammanhanget är när Athena, som egentligen håller på Orestes, inser att hon tar hans parti på grund av att hon själv saknar en mamma.<sup>7</sup> Hon förmår alltså höja sig över sina egna omedelbara primitiva lojaliteter och fatta ett beslut, nämligen att överlämna avgörandet till folket, utifrån en vidare horisont, med sikte på samhällets bästa. Med hjälp av en gudinna lyckas det till slut människan att upphöra vara ett offer för naturens och ödets krafter, för att i stället, som det tycks, bli kapabel att ta makten över sin egen och samhällets välgång.

Även Oidipussagan, där *Antigone* ingår, slutar på sätt och vis i politisk triumf, vilket vi ska återkomma till på slutet. Men låt oss nu ta en titt på Kreons gestalt, med ovanstående perspektiv i minnet. I den mån även *Antigone* dramatiserar en konflikt som hemsöker ett samhälle i förändring, är det ganska uppenbart Kreon som står för det nya. Han är ett nytt slags man och ledare, som inte längre kan nöja sig med att vara en krigare, i första hand lojal mot den egna hären och klanen, utan hans uppgift är att ta ansvar för hela samhället. Det är precis vad han gör när han gentemot Antigone tar lagen i försvar. Vad han inte förmår se är emellertid att hans egna familjeband står i vägen. I sin roll som statsman är Kreon samtidigt indragen i djupt komplicerade relationer. När han straffar Antigone med döden tar han ju samtidigt livet av sin egen systerdotter, som dessutom är trolovad med hans son, Haimon. När han talar till Haimon framhäver Kreon att sonens uppgift bara är att lyda: ”du må hysa sådan håg att allt får stå tillbaka för din faders råd. För den skull är det som man ber till gudarna om att få ha omkring sig barn som lyder en”.<sup>8</sup> Här talar han som en far, inte som en upplyst statsman; och när han driver Antigone i döden ser han till att släktens ”smitta” och fördärv, *atē*, fortsätter. Hans handling är alltså inte renodlat politisk. Vi kan också notera att Kreons föregångare på Thebes tron, Oidipus, i *Kung Oidipus* gör allt för att vara en klok ledare över Thebe: när smittan drabbar staden tar han självklart på sig ansvaret för att gå till botten med saken, bara för att upptäcka

<sup>6</sup> Agamemnon dödas därför av sin hustru Klytaimestra med hjälp av Agamemnons kusin, Aigisthos, varpå Agamemnons son, Orestes, med bistånd av sin syster Elektra, hämnas fadern och mördar Klytaimestra och Aigisthos.

<sup>7</sup> Aischylos, *Eumeniderna*, 734–743.

<sup>8</sup> Sofokles, *Antigone*, 639–642.

att smittan är han själv, på grund av att han ovetandes har dödat sin far och gift sig med sin mor. I den mån man kan generalisera förefaller det alltså som att männen har en naiv tilltro till politikens möjligheter, och i vidare mening till mänsklig skaparkraft, och därför faller de i slutändan offer för naturens krafter. Vi kan därför inte utan vidare identifiera den gamla, ”naturliga” och primitiva ordningen med det kvinnliga.

Den motsättning som här har beskrivits som mellan familj, blodsband och natur å ena sidan och stat, mänsklig lag och överenskommelse å andra sidan, kan också beskrivas som en konflikt mellan natur, *fysis*, och konst, *technē*. Därmed har vi kommit in på Heideggers läsning av *Antigone*. I föreläsningsserien *Einführung in die Metaphysik* ägnar sig Heidegger en hel del åt den berömda strof i *Antigone* där kören uttalar sig om människans villkor, och som inleds med orden ”Mycket är mäktigt [*polla ta deina*] – ingenting finns mer mäktigt än människan” (332–333). Kören övergår sedan till att lägga ut innebörden av människans mäktighet, nämligen att hon på olika sätt förmår betvinga naturen. Till och med Gaia, ”ypperst bland gudinnor evig och aldrig försinande, ristar hon år efter år med de färande bilarna” (337–340). Men denna sin handlingskraft eller förmåga till ingripande i världen (*technē*, 366) kan hon använda för såväl onda som ädla syften, anmärker kören (367). *Technē* medger alltså en viss frihet. Men det finns en sak som hon aldrig kan undkomma, påpekar kören, nämligen Hades, döden (361–362).

Att människan är *deinos* återger Heidegger med att hon är *unheimlich*, ”kuslig”, eller mer ordagrant ”hemlös”. *Deinos* har en betydelse av ”skräckinjagande”, ”imponerande” och också ”skicklig”, men Heideggers poäng är att denna förmåga, människans mäktighet, i en mening är grundlös. Mer precist utgör den en respons på en belägenhet hon inte själv råder över:

Det varande i sin helhet är såsom härskande det överväldigande, *deinon* i primär mening. Människan är dock *deinon* dels försåvitt hon förblir utsatt för detta överväldigande, eftersom hon nämligen väsentligen hör till varat. Människan är emellertid *deinon* även på grund av att hon är den våld-samma i den angivna meningen. [Hon samlar det rådande och låter det komma in i det uppenbara.]<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, *Gesamtausgabe* vol. 40 (Frankfurt am Main: Klostermann, 1983), 159/115.

Mer precis är människan kuslig och hemlös för att det utmärker henne att överträda gränsen för det hon hör hemma inom, och i riktning mot det överväldigande. Detta, fortsätter Heidegger, är helt enkelt den grekiska definitionen av människan.<sup>10</sup> Detta kan delvis ses som en beskrivning av människans transcendens, det vill säga av det faktum att hon hela tiden förhåller sig till sådant som inte är hon själv, men det har också en etisk och politisk betydelse. Både Kreon och Antigone går ju över gränsen för vad som tillkommer dem. Det givna eller det överväldigande är då naturen, inte bara i meningen av etablerade könsroller och familjrelationer utan också i form av ett öde, en förbannelse som vilar över hela Labdakos ätt. När Kreon och Antigone agerar, försöker de, och kanske mest uppenbart Kreon, på olika sätt ta makt över denna natur i kraft av sin förmåga eller *technē*, men förgäves.

Utgångsläget är alltså att den hittillsvarande grunden för samhället, familjen och blodsbanden, inte fungerar, inte ens som ett sammanhållande kitt. Antigone må gå i döden för sin bror, men därigenom sviker hon Kreon, sin morbror, även han en familjemedlem. I princip alla konflikter i den grekiska tragedin råder också mellan familjemedlemmar. Men vad ska då den nya grunden för samhället vara; vad skulle kunna binda samman människor av vitt skilda slag till en större gemenskap än familjen? Kreons svar är att detta ska vara lagar och mänskliga överenskommelser, vilka alltså inte är naturliga utan i någon mening konstruerade. De är med andra ord just ett resultat av *technē*, som utgör en förmåga att producera något som inte redan finns.

Men att människan är ”konstfärdig” är för Heidegger aldrig ett objektivt faktum, utan en implicit självförståelse som finns hos henne före varje filosofisk utläggning. Och här kan han vända sig till bland annat just det grekiska dramat för att få belägg för sin uppfattning, som vi såg ovan, apropå anmärkningen om den grekiska definitionen av människan. I denna självförståelse finns såväl sanning som osanning: ”Kapabel till fantastiska påfund förlorar sig människan i de bilder som frambringas av hennes egna förmågor”.<sup>11</sup> Försåvitt människan inte ser förutsättningarna för sitt ingripande i världen, kan hon förledas att tro att det är hon som råder över den senares betydelse, att hon är alltings mått, som Protagoras uttryckte det. Formulerat i mer moderna termer kan den ”tekniska” erfarenheten av att kunna åstadkomma olika ting få människan att tro att världen rätt och slätt är hennes konstruktion. För att rätt förstå vad som ligger i botten på *technē* kan vi inte bara gå med i det kausala perspektiv som det inbjuder till. I stället

<sup>10</sup> Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 160/116.

<sup>11</sup> Sjöholm, *The Antigone Complex*, 69.

måste vi vända blicken mot hur den ontologiska grunderfarenhet som beledsagar mänsklig handling och produktion inbegriper ett världsöppnande som den själv inte har lagt grunden till. Just detta är alltså människans kuslighet eller hemlöshet: hon är inte världens producent. Den hybris som är kännetecknande för tragedin innebär emellertid att man i någon mening sätter sig själv som en sådan.

Som redan har nämnts ser inte Heidegger motsättningen mellan natur och konst som kodad i kvinnligt och manligt, utan människan generellt präglas av sin kamp mot en natur som i sista hand drar det längsta strået. I *The Antigone Complex* finns en tendens att föra *technē* till – en viss föreställning om – det manliga,<sup>12</sup> även om det är med förbehåll, men i Heideggers tolkning står *technē* för en grunderfarenhet som inte kan likställas med manlig handlingskraft. Det är värt att notera att när kören pratar om människans mäktighet, sker detta i respons på upptäckten av att någon begravt Polyneikes. Efter att ha sagt att den som besitter *technē* kan använda denna för såväl goda som onda syften, anmärker kören: ”Men vördar han landets lag och gudars edfasta rätt, hedrar han staden – skam åt den som orätt gör i fräckt och lagvidrigt trots” (368–371). Det som är översatt som ”skam” är *apolis*, egentligen ”utan stad”. Så går det för den som inte hedrar lagen, och det verkar onekligen syfta på Antigone, även om det kanske än så länge är oklart för kören hur de ska bedöma begravandet av Polyneikes, huruvida detta är orätt eller ej.

När Antigone begraver Polyneikes gör hon bruk av sin förmåga att åstadkomma skillnad i världen, helt i paritet med hur Kreon agerar för att upprätthålla lag och ordning. Båda går de över gränsen, och båda får de sota för det. I det hänseendet finns det ingen skillnad mellan kvinnligt och manligt. Men till skillnad från Kreon vill Antigone dö: ”min själ har dött för länge se'n” (559–560), säger hon till Ismene. Jag finner det lite svårsmält att Antigones agerande bara skulle vara orsakat av hennes begär, medan det inte skulle ha något syfte.<sup>13</sup> En handling som bara har orsaker och inga skäl är ingen handling utan en naturprocess, som exempelvis en instinktiv reaktion eller reflex. Antigone handlar som hon gör för att göra rätt mot de döda i allmänhet och mot sin bror i synnerhet, och i det hänseendet finns det ett tydligt ändamål för hennes gärning. Dock är detta ändamål av ett speciellt slag, eftersom det inte bara innebär Antigones egen undergång utan dessutom är helt betydelselöst för de levande, i den meningen att det inte

<sup>12</sup> Sjöholm, *The Antigone Complex*, 72.

<sup>13</sup> Sjöholm, *The Antigone Complex*, 125.

syftar till något gott för dem. Därmed, kanske man säga, pekar Antigone mot det grundlösa och kusliga i allt mänskligt engagemang, nämligen när hon upphäver eller visar på intigheten i sitt eget agerande. Hon må visa prov på gränslöshet och hybris, men hon lider inte samma brist på självinsikt som Kreon gör. Hon går medvetet mot undergången, medan han blir överraskad och bestört när den kommer.

Därmed följer Antigone emellertid i ganska hög grad sin far i spåren. I *Oidipus i Kolonos* söker den åldrade och blinde Oidipus en plats där han kan dö, bistådd av sina döttrar, och han försäkrar Kolonos härskare, Theseus, att Aten (som Kolonos tillhör) kommer att bli framgångsrikt om denne bara låter Oidipus dö inom sitt rikes gränser, vilket Theseus går med på. Precis som Antigone begär alltså Oidipus döden, men det han ser framför sig är inte så mycket en samvaro med de döda utan en framtid där det sjuka Thebe har besegrats av det mer progressiva Aten. Det är något speciellt med denna familj: den är politiskt hopplös, mildt sagt, och både far och dotter inser så småningom just detta. Men medan Oidipus även i sin död på sätt och vis förblir engagerad i livet och bunden till vissa politiska värden, är Antigone helt och hållet bunden till döden. Hon är, som det heter i *The Antigone Complex*, ”besmittad av någon som redan är död”, och därför är hon, mer än någon annan tragisk gestalt, såväl kvinna som man, ett förkroppsligande av människans kuslighet.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Sjöholm, *The Antigone Complex*, 71.