

# Ruinstaden

ULRIKA BJÖRK

I inledningen till *Being with the Dead: Burial, Ancestral Politics, and the Roots of Historical Consciousness* återvänder Hans Ruin till Antigones öde i Sofokles tragedi. Två gånger trotsar Antigone kung Kreons lag genom att begrava sin bror Polyneikes, dömd av Kreon för förräderi mot Thebe. Ingen får ”begrava och begråta” Polyneikes lik; hans obegravda kropp ska ätas upp av fåglar och hundar och genom förbudet att sörja ska han utplånas från de efterlevandes minne.<sup>1</sup> Ställd inför Kreon tar Antigone på sig ansvaret för att först ha bestrött Polyneikes döda kropp med damm och senare ha gjutit rituella dryckesoffer kring den ruttnande kroppen. För detta bestraffas hon med att, ”osörjd” som sin bror, begravas levande i en grotta.<sup>2</sup> Vid dramats slut finner man henne död för egen hand med en lannesnara.

Under hela artonhundratalet betraktades Sofokles *Antigone* som den främsta av de grekiska tragedierna, skriver litteraturvetaren George Steiner, och ”ett konstverk så nära perfektion som den mänskliga anden kan åstadkomma”.<sup>3</sup> I den tyskspråkiga receptionen utgjorde *Antigone* ett paradigm som kring sekelskiftet 1900 övertogs av *Kung Oidipus*. Genom sin hegelska inramning återspeglar Ruins tolkning dramats paradigmatiska ställning inom det tyska idealistiska tänkandet. Även om Hegel omnämner Antigone sparsamt vägleder tragedin utläggningen om den gudomliga och den mänskliga lagen i *Andens fenomenologi*. Antigone gestaltar övergången från ett skugglikt till ett verkligt själv genom en handling, ett fruktansvärt öde, som både får de två lagarna att framträda som motsatser och omsluter dem.<sup>4</sup>

När den sedliga anden träder isär uttrycker de båda lagarna å ena sidan enskildhetens bundenhet till familjen och å andra sidan allmänhetens förkroppsligande i staten. Medan statens lagstiftade ordning erkänner den enskilde som en allmän varelse underställd allmänna plikter binder familjen

<sup>1</sup> Sofokles, *Antigone*, övers. Jan Stolpe (Lund: Ellerströms, 2003), s. 21–22, 28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 51, 54.

<sup>3</sup> George Steiner, *Antigones* (New Haven & London: Yale University Press, 1984), s. 1.

<sup>4</sup> G. W. F. Hegel, *Andens fenomenologi*, övers. Brian Manning Delaney & Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales, 2008), § 463, 469.

henne till en inre ”försluten” etisk ordning; som medborgare är den enskilde ”verklig”; som tillhörande familjen en ”overklig och kraftlös skugga”.<sup>5</sup> Genom att begrava Polyneikes återupprättar Antigone symboliskt den enskildhet och verklighet som naturen tog ifrån honom och hennes egen tragiska offerdöd skriver in sig i en försoningsberättelse. Men i Antigones handling koncentreras också familjemedlemmarnas plikter gentemot varandra; ”den rätta hanteringen av den dödes kropp, med andra ord, vid begravningen”.<sup>6</sup> Som syster är hon inte bara bunden av den gudomliga lagen, utan också av sin döde bror. Både Sofokles drama och Hegels analys pekar enligt Ruin mot ”det grundläggande socio-ontologiska predikamentet att människor inte bara lever med de levande utan också med de döda”.<sup>7</sup> Detta predikament blir vägledande för hans eget utforskande av vår intersubjektiva och intergenerationella ”medvaro med de döda”, en kategori som Martin Heidegger först introducerade i *Vara och tid*.<sup>8</sup> Genom att ytterst syfta till en förståelse av historiemedvetandets djupare etiska skikt blir Ruins nedslag i de humanistiska och historiska vetenskapernas studier av begravnings- och minneskulturer ett efterkommande gensvar på Heideggers ansats.

För att närmare artikulera medvaron med de döda, som en medvaro mellan liv och död, vänder Ruin sig även till andra fenomenologiska och postfenomenologiska tänkare. Med utgångspunkt i självetts konstitution genom den andre frågar till exempel Jan Patočka hur en fenomenologisk analys av den andre som inte längre lever men ändå fortsätter att finnas hos de levande alls är möjlig.<sup>9</sup> Som områden för beskrivning svarar han spekulativt i riktning mot de levandes skyldighet att ”inkorporera” de döda i sina liv och så låta dem leva vidare, men också mot sörjandets uppgift att göra förlusten verklig.

Patočka föregriper därmed Jacques Derridas starkare påstående att möjligheten att sörja i själva verket medkonstituerar subjektet; ”den mänskliga existensen är sig själv genom att befinna sig utanför sig själv, i relation till det som är främmande”, som Ruin parafraserar denna för Derrida centrala tanke.<sup>10</sup> I sammanhanget påminner han också om hur Derrida utvecklade en

<sup>5</sup> Hans Ruin, *Being with the Dead: Burial, Ancestral Politics, and the Roots of Historical Consciousness* (Stanford California: Stanford University Press, 2018), s. 1–3; Hegel, *Andens fenomenologi*, § 450.

<sup>6</sup> Ruin, *Being with the Dead*, s. 1.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 5.

<sup>8</sup> Martin Heidegger, *Vara och tid*, övers. Jim Jakobsson (Stockholm: Thales, 2013), § 47.

<sup>9</sup> Jan Patočka, ”Phénoménologie de la vie après la mort”, övers. Erica Abrams, *Papiers phénoménologiques* (Grenoble: Jérôme Millon, 1995). Jag har utgått från Ruins tolkning i *Being with the Dead*, s. 15–17.

<sup>10</sup> Ruin, *Being with the Dead*, s. 18.

hel nygotisk terminologi, för att inte säga regional ontologi, för det som befinner sig mellan liv och död med utgångspunkt i ”spöket” (*le fantôme*). Som etisk-ontologisk kategori betecknar spöket den ”skuggzon” där de dödas och de levandes vägar korsas, ja, en tredje obestämd plats för mening som befinner sig mellan världen och medvetandet. I *Marx spöken* föreslår Derrida också en ”spektralitetens fenomenologi” som skulle gå tillväga enligt ”husserlsk logik”.<sup>11</sup> Ett sådant företag skulle inte enbart vara regionalt, påpekar Ruin, utan berör grundläggande fenomenologiska teman som identitet, intentionalitet och det intentionala objektets status.

Utgående från den skuggzon Ruin identifierar hos Derrida, men också hos Heidegger, Patočka och Levinas, är vad som följer en blygsam betraktelse i riktning mot spektralitetens fenomenologi. För att beskriva spökets, gengångarens och vålnadens framträdande tycks det mig väsentligt att inledningsvis fråga kring framträdandets plats. Var möter oss spöket?

I *Being with the Dead* kartlägger Ruin det kulturella minnets väldiga landskap genom att vända sig till idéer och teorier om begravningskulturer, förfädersdyrkan, föregångare, gravar och deras platser i sociologiska, antropologiska och filosofiska texter. Två av de oftast återopade spektrala gestalterna i vår kultur, Antigone och Hamlets faders vålnad, får vi däremot kännedom om genom litterära texter. Antigone är inte i egentlig mening en vålnad, någon som har dött och återvänder till de levande. En riktigare beskrivning vore kanske att hon är någon som har fötts och återvänder till de döda. Ändå manifesterar hon en obestämd gräns mellan Hades och Thebe som väcker frågor kring spökets medvaro med andra döda. Vad är det som binder vissa levande vid de döda så att döden tycks dem mer verklig än livet? Är den som hemsöker oss alltid en yttre annan, eller är det motiverat att vid sidan av en intersubjektiv och intergenerationell medvaro med de döda även utforska en *intrasubjektiv* sådan? Kan medvaron med den döde vara en inre medvaro? Är gränsen mellan yttre och inre meningsfull för spöket?

Jag ska här vända mig till en mindre känd litterär text, Wilhelm Jensens kortroman *Gradiva. Ett pompejanskt fantasistycke*, som berör dessa frågor.<sup>12</sup> Den publicerades först som följetong i *Neue Freie Press* i Wien sommaren 1902 och gavs ut i bokform året därpå. I ett första steg återger jag romanens hand-

<sup>11</sup> Jacques Derrida, *Marx spöken. Skuldstaten, sorgearbetet och Den nya internationalen*, övers. Jonas (J) Magnusson (Göteborg: Daidalos, 2003), s. 197.

<sup>12</sup> Wilhelm Jensen (1837–1911) var en tysk tidningsman, författare och poet. Han publicerade över 150 skönlitterära verk, av vilka de flesta var historiska romaner och tragedier.

ling i ett längre sammandrag som låter berättelsens motiv framträda. Jag kommenterar sedan romanen i dialog med ett par tolkningar som utforskar spökets intrasubjektiva platser.

\*\*\*

Den unge arkeologen Norbert Hanold har skaffat sig en gipsavgjutning av en relief han beundrat under ett besök vid Roms antiksamlingar. Den efterbildar en gående kvinnlig figur; ”ung men inte längre ett barn fast å andra sidan synbarligen ingen mogen kvinna utan en romersk *virgo*, kanske fyllda tjugo”.<sup>13</sup> För sig själv ger han henne det latinska namnet *Gradiva*, ’hon som går fram’, eftersom han fångas av den för antika stenbilder sällsynta rörelse som ger bilden liv. Med lätt framåtböjt huvud håller kvinnan upp sin dräkt så att fötterna i sandalerna blir synliga. Hon har satt fram den vänstra foten och den högra snuddar med tåspetsarna vid marken medan fotsulan och hälen höjs nästan lodrätt.

”Var hade hon gått så och vart gick hon?” frågar sig arkeologen, även om han finner reliefen ointressant i vetenskapligt hänseende.<sup>14</sup> Den är en romersk genrebild och det förblir gåtfullt för honom varför den unga kvinnans steg lockar honom. Han förmår inte infoga henne i en storstad, utan föreställer sig en mindre ort. På resan i Italien har han studerat de antika lämningarna i Pompeji, och det står med ens klart för honom att det är där hon har gått. I en fantasi ser han framför sig hur hon skrämmer bort en guldkimrande ödla när hon korsar en gata på de utgrävda övergångstenarna. Av olika skäl blir han också förvissad om att *Gradiva* är av grekiskt snarare än romerskt ursprung; hennes anspråkslöshet döljer något ”klokt och skönt och själfullt” och han fantiserar om hennes klassiska bildning.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Wilhelm Jensen, *Gradiva. Ett pompejanskt fantasistycke*, övers. Ulrika Wallenström (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013), s. 17.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 18.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 22.



*Gradiva*, romersk lågrelief efter grekiskt ideal, troligen från 400-talet f. Kr. I sin helhet visar reliefen de tre systrarna Herse, Pandrosos och Aglauros, daggens gudinnor inom grekisk mytologi. Gradivafragmentet finns på Chiaramontimuseet i Rom.

En natt drömmer Norbert Hanold att han befinner sig i Pompeji på dagen för Vesuvius utbrott, den 24 augusti år 79. Himlen sveper in staden i en tjock rök, genom vars glipor blodröda lavamassor syns välla upp ur kratern;

invånarna flyr besinningslöst undan askregnet. Som i drömmar tar Norbert mirakulöst nog ingen skada av askan som faller även över honom. Där han står vid ”Forum invid Jupitertemplet” får han syn på Gradiva, som går över stenläggningen mot Apollotemplet. Vid tempelportiken sätter hon sig och lägger ned huvudet på ett trappsteg. Askregnet tätnar till en ogenomtränglig ridå; Norbert skyndar efter och finner henne utsträckt som för att sova under ett utskjutande tak, men utan att andas. Så småningom begravs hela gestalten under askan.

När den unge arkeologen vaknar kan han inte befria sig från föreställningen att Gradiva har levt och begravts i Pompeji och reliefen i hans arbetsrum framstår med ens som en gravvård. På gatan nedanför tycker han sig samma morgon se en kvinna vars gång och ansikte liknar Gradivas. Han får impulsen att ge sig ut på en ny resa, vars förevändning är ”en del arkeologiska frågor angående flera statyer i Rom”. Kort därpå sitter han på nattåget mot Italien. Väl framme får han ingen ro, utan lämnar hastigt Rom för Neapel, och slutligen Pompeji.

Norbert Hanold tar in på ett *albergo* och beger sig redan första kvällen till ruinstadens *ingresso*. Den visar sig vara stängd och han drar sig till minnes en uppgång till stadsmuren, varifrån han kan se ut över staden. Den ligger nu i skugga och synen lämnar honom likgiltig. För att ändå dra vetenskaplig nytta av sin resa återvänder han dagen därpå, lyckas befria sig från sin guide och vandrar planlöst. Det ger honom en viss tillfredsställelse att allt står precis som han minns det, men upprepningen gör också att hans närvaro känns onödig och hela besöket meningslöst. Först vid middagstid, då solen förser gatorna med en ”blänkande och bländande glans”, och andra turister återvänder till sina hotell, griper platsen tag i honom. Ett namnlöst sjätte sinne försätter arkeologen i ett ”underligt drömligt tillstånd ungefär mitt emellan vaket medvetande och slocknat”.<sup>16</sup> I detta tillstånd förlorar staden sin gravstelhet; Pompeji börjar åter leva. Han ser handel och hantverk i gatuhörnen, salubodar med spruckna marmordiskar, ett bageri, lerkrukor på en olje- och lanthandel, tjänsteflickor som hämtar vin från krogarna, en skolpojke som ristar en ”graffito”. Trots sina kunskaper i latin och erkända insatser i att tyda antikens graffiti kan han inte läsa orden. Det ”arkeologiska betraktandet” har lämnat honom och ensam bland det förflutnas kvarlevor begriper han istället ”med själen, sinnet, hjärtat, hur man nu ville kalla det”.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Ibid., s. 55.

<sup>17</sup> Ibid., s. 57.

Som han står där ser han en gestalt korsa Strada di Mercurio. Det är Gradiva som ”lätt och ledigt” går över lavagångstenarna. Han förstår att han har kommit hit för att bokstavligt finna spår av hennes steg, som måste ha lämnat avtryck i askan. Hon framträder på en gång som en drömbild och verklig; en guldkimrande ödla pilar undan när hon kommer. Norbert tilltalar henne först på grekiska, därefter på latin, och grips av skräck när hon inte svarar; är hon en återuppståndnen skenexistens; en skugga som det inte är givet att tala? ”Om ni vill tala till mig måste ni göra det på tyska” hör han henne då säga, vilket inte framstår som märkligt för Norbert, drabbad som han är av att Gradiva alls kan tala och om att hennes röst låter just som han föreställt sig.

De två följande dagarna möts Norbert Hanold och Gradiva på samma plats vid middagstid och samtalar. Hon förstår och spelar med i hans fantasi, samtidigt som det gradvis går upp för Norbert att hon är verklig. Han får veta hennes namn, Zoë Bertgang, som han genom sina kunskaper i grekiska och germansk etymologi omedelbart översätter till ”liv” och ”hon som glänsar när hon går fram”.<sup>18</sup> Det är vid deras tredje samtal, som sker i en gravvård uppe på en lavahöjd. Här får han slutligen klart för sig att Gravid-Zoë Bertgang, som nu tilltalar honom vid hans namn, är hans barndomsvän och bor kvar i hörnet av hans egen gata i deras gemensamma stad. Av någon anledning bröts deras antydda ungdomskärlek och Norbert Hanold har sedan dess glömt Zoë Bertgang. Författaren avslutar sitt pompejanska fantasistycke med att låta förälskelsen mellan de två barndomsvännerna återvända. Innan de lämnar den utgrävda staden ber Norbert Zoë att ”gå före” på övergångstenarna som korsar Strada Consolare.

\*\*\*

Gradiva framträder för Norbert Hanold i konsten, drömmen och fantasin. På ett tvetydigt sätt möter hon honom också i den utgrävda historiska staden, men då är hennes ”skenexistens” redan ifrågasatt. Förvandlingen från Gradiva till Zoë Bertgang kan beskrivas som en övergång där spöket lämnar plats åt och ”uppgår” i den återfunna vännen. Ur Norberts perspektiv sker ett klargörande, kanske av det slag Kreon erfar i Sofokles tragedi. Om Kreon kräver den blinde siaren Teiresias iakttagelser och tydning för att se sitt öde är Norberts insikt om de krafter som styr honom avhängigt ett ”namnlöst sjätte sinne”. Här är hans arkeologiska kunskaper till föga hjälp.

<sup>18</sup> Ibid., s. 119.

De måste snarare sättas inom parentes för att den ”drömlika” inställning ska infinna sig där han kan se Gradiva gå fram.

Några år efter utgivningen uppmärksammades Jensens roman av Sigmund Freud, som 1907 publicerade en psykoanalytisk tolkning.<sup>19</sup> Han hade vid det laget gett ut *Drömtydning* (1900), fallstudien om Dora och de tre avhandlingarna i sexualteori. Studien av Gradiva betraktas som den första fullständigt genomförda psykoanalytiska litteraturanalysen.<sup>20</sup>

Inflytandet från drömteorin är omiskännligt i Freuds läsning. Han intresserar sig i detalj för Norbert Hanolds fiktiva drömmar, presenterar motsatsförhållandet mellan vad han förstår som *manifest dröminnehåll* och *latenta drömtankar* samt drömtydarens uppgift att ”översätta det manifesta dröminnehållet till de latenta drömtankarna”.<sup>21</sup> Översättningen handlar här om att dechiffrera den förvanskning som ett censurerande motstånd mot en kärleksönskan har orsakat. I Norberts första dröm artikulerar Freud det manifesta dröminnehållet (den dröm Norbert minns) som: ”Du bor ju i Pompeji vid samma tidpunkt som Gradiva [...]”, medan den latenta drömtanken uttyds: ”Flickan med den vackra gången som du söker bor faktiskt i denna stad med dig [den tyska universitetsstaden, min anm.]”.<sup>22</sup> Arkeologens vanföreställning förstår Freud som en kompromiss som tar sig uttryck i fantasin att kvinnan på bilden har levt och begravts i Pompeji. För att förklara vanföreställningens ursprung anför han också begreppet bortträngning: en kärlek som av någon anledning måste falla i glömska har ”begravts” i det omedvetna, enligt Freuds intrapsykiska topografi. Liksom den begravda staden är bortträngningen ett ”försvinnande som bevarar det förgångna”.<sup>23</sup>

Symboliken i Jensens roman för osökt tankarna till Nicolas Abrahams och Maria Toroks metapsykologiska utveckling av Freuds teorier om sörjande. I en inflytelserik artikel från 1972 följer de väsentligen hans tidiga åtskillnad mellan sorg och melankoli men riktar uppmärksamheten mot hur den förloade andre ”tas in” i det egna jaget genom introjektion och inkorporering.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Sigmund Freud, ”Vanföreställningar och drömmar i W. Jensens Gradiva”, övers. Ingrid Wikén Bonde, *Samlade skrifter XI. Konst och litteratur* (Stockholm: Natur & kultur, 2007), s. 47–120.

<sup>20</sup> Se Clarence Crawfords redaktionella inledning till Freud, ”Vanföreställningar och drömmar i W. Jensens Gradiva”, *Samlade skrifter XI. Konst och litteratur* (Stockholm: Natur & kultur, 2007), s. 46.

<sup>21</sup> Freud, ”Vanföreställningar och drömmar i W. Jensens Gradiva”, s. 92.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 92.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 85.

<sup>24</sup> Nicolas Abraham & Maria Torok, ”Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation”, *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis. Vol. I*, utg. & övers. Nicholas T. Rand (Chicago & London: Chicago University Press, 1994), s. 125–138. Som Ruin framhåller var det i samarbete med Abraham och Torok som Derrida utvecklade idén om spöket, samtidigt som han var kritisk till delar av deras teorier. (Ruin, *Being with the Dead*, s. 19.)



Introjektion, ett begrepp de hämtar från Sandor Ferenczi, innebär i korthet ett sorgearbete genom vilket den andre med hjälp av språket införlivas i det egna jaget, som därigenom vidgas. Inkorporering, ett arv från Freud, betyder istället att den andre bevaras ”intakt” genom att begravas i det omedvetna, likt en levande död i en krypta. I det första fallet kan den sörjande tala om förlusten med andra; i det andra förblir förlusten ”hemlig” och ”gåtfull”, även för det omedvetet sörjande jaget. Inkorporering är i den meningen en fantasi som motverkar den inre topografiska förvandling som erkännandet av förlusten skulle medföra.

Inkorporering hos Abraham och Torok skiljer sig därvidlag från Patočkas sätt att använda begreppet, genom att det hos honom handlar om ett medvetet etiskt motiverat kvarhållande av den döde. Däremot verkar de eniga om sörjandets nödvändighet. Om vi följer Ruins tolkning återvänder Patočka mot slutet av sin fenomenologi om livet efter döden till sorgen och sörjandet, känslor som enligt honom kan framkalla ett ”falskt medvetande”; en vanföreställning om en fortsatt ömsesidighet med den som har förlorats.<sup>25</sup> I likhet med Abraham och Torok (och Freud) verkar Patočka således föreslå att sörjandets ”hemliga” objekt måste bli föremål för ett verkligt sörjande. Gradiva, den levande döda, måste enligt tankegången göra det slutgiltiga offret och avsäga sig sina anspråk på Norbert Hanold, den levande.

För att en sådan övergång ska vara möjlig, vill jag föreslå som avslutande anmärkning, krävs en särskild gestalt, någon som kan förmedla mellan de döda och de levande. Vi kan tänka oss Antigone när hon begraver sin bror, eller Zoë när hon samtalar med sin vän i Pompeji. De är båda levande men träder in i en skuggzon där någon kräver en rättmätig begravning och att få bli sörjd. Sörjandet behöver inte vara ett ”rationellt sorgearbete”, som Ruin uttrycker det i diskussionen om Derrida, där spöket avvisas som en illusion, utan skulle kunna förstås som ett (hegelskt) ”bevarande upphävande” av det förlorade.

Som förmedlare är Zoë samtidigt Antigones motsats. I sin kompromisslösa omsorg om de dödas begravning, skriver Ruin, är Antigone den exemplariska ”nekropolitiska hjältinnan”.<sup>26</sup> Genom att lösa upp vännens vanföreställning och väcka hans begravda kärlekslängtan, menar Freud, påbörjar Zoë istället ett läkande. Antigone, kunde man säga, går till döden, Zoë till livet. Vilken väg som är bäst vet bara guden.

<sup>25</sup> Ibid., s. 17.

<sup>26</sup> Ibid., s. 4