

Södertörns högskola

Litteraturvetenskap

Inför den Andre är jag dum

- om dumhet, etik och kreativitet i Samuel Becketts pjäs *Slutspelet*

C-opsats vt 2006

Sophie Helsing

Handledare: Claire Hogarth, Jakob Staberg

Sammanfattning/Abstract

This study constitutes an attempt to bring the notion of stupidity into relation with ethics and creativity, through a reading of Samuel Beckett's *Endgame*. Employing Emmanuel Lévinas' theories on ethics - the responsible responsiveness in regard to the Other and the concept of the Face - the objective is to demonstrate how stupidity, conceived as lack of control and knowledge, functions as a precondition for the ethical relation between humans, as well as that of the individual to her creativity.

Key words: stupidity, ethics, Emmanuel Lévinas, the Face of the Other, Samuel Beckett, *Endgame*

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund	4
1.1	Syfte och metod.....	5
1.1.1	Syfte	5
1.1.2	Metod	5
1.1.3	Teori: Etik och Emmanuel Lévinas, begreppen Ansiktet och Den Andre.....	5
1.2	Litteratur och tidigare forskning	8
2	Vad är dumhet?.....	11
3	Analys.....	14
3.1	Slutspelets omöjlighet	14
3.2	Den beckettiska dumheten, eller Varför fortsätta när allt är meningslöst?	17
3.3	Hamms berättelse: den kreativa förpliktelsen och det etiska imperativet.....	19
3.3.1	Den kreativa förpliktelsen.....	19
3.3.2	Möte med den Andre i skapandet	20
3.3.3	Imperativet avbryter inte vägen av dumhet.....	22
3.4	Clovs mysterium: varför inte lämna?	25
3.4.1	Ansvaret för den Andre.....	25
3.4.2	Framtiden och dödens betydelse.....	26
3.4.3	Hur allt hänger ihop – formeln för den etiska relationen.....	27
4	Sammanfattning.....	29

1 Inledning och bakgrund

Intelligensen är ändlig, men dumheten är oändlig.

Bertolt Brecht

Dumheten är ett relativt oexploaterat område inom filosofin. Anledningarna är flera, men bland annat har dumheten visat sig vara en slipprig och svårfångad varelse. Forskaren riskerar ständigt att tappa bort sig eller dras med i det dummas kraft. Som om att den som ger sig i kast med ämnet inte kan undgå att själv drabbas. Som om dumheten smittade. (Schopenhauer trodde faktiskt att hans elever kunde bli dumma om de läste Hegel!¹) Ofta förknippas dumheten med en negativ och oproduktiv kraft; kanske ondska, kanske oförmåga. Ännu oftare tillskrivs ”den Andre” egenskapen dum. ”Dom” är dumma – det vill säga dom som i invandrarna, politikerna, kvinnorna, muslimerna, amerikanerna, blondinerna. De andra är dumma, men väldigt sällan vi.

Finns det ett annat sätt att tänka på dumheten? ”Can we talk about stupidity without either quarantining it as ”the other” or embracing it as a positive quality?”² frågar sig Susan Bernstein. Jag gör ett försök i den här uppsatsen att tänka på dumhet som en okunskap som kan vara en förutsättning för något annat. Dumheten som en blankhet, en tomhet eller ett tillkortakommande som är en förutsättning för att skapa nytt. Kanske som en förutsättning för kreativitet. Litteraturforskaren Derek Attridge talar om läsandet som en etisk handling där öppenheten inför det nya – det Andra – innebär en etiska relation. Inför en ny text står ju läsaren blank, okunnig och mötet med texten bör vara förutsättningslöst för att göra texten rättvisa. Kan det etiska förhållningssättet (om det så är till en text eller till en medmänniska) tänkas stå i någon slags relation till dumheten? Helt enkelt: är dumheten en förutsättning för en etisk relation? Jag kan ju omöjligt veta allt om min nästa, varken om det som kallas det Andra eller

¹ Avital Ronell: *Stupidity* (s. 55)

² Susan Bernstein: *(Re)viewing stupidity* (s.143)

de som står mig nära. För att prova min tes läser jag här Samuel Becketts pjäs *Slutspelet* genom Emmanuel Lévinas etikfilosofiska resonemang och gör ett (dumdrigt) försök att diskutera dumhet, kreativitet och etik i, mer eller mindre, samma andetag!

1.1 Syfte och metod

1.1.1 Syfte

Den här uppsatsen tar upp aspekterna dumhet-kreativitet-etik i pjäsen *Slutspelet* av Samuel Beckett. Syftet är att undersöka om dumhet kan utgöra en förutsättning för ett etiskt möte med ”den Andre”, där ”den Andre” både kan utgöras av en medmänniska (nästan) eller ett skapande (en text eller ett verk). Meningen är att visa ett sambandsförhållande där dumheten utgör en förutsättning för kreativitet som i sin tur utgör förutsättning för den etiska relationen till den Andre. Jag vill alltså till en början påstå att rollfigurerna Hamm och Clov i *Slutspelet* tampas med att förhålla sig etiskt till varandra, till sin kreativitet och till sin framtid.

1.1.2 Metod

Tillvägagångssättet är att använda mig av Emmanuel Lévinas tankar om etik – ansvaret för den Andre och begreppet ”Ansiktet” – för att göra en läsning av *Slutspelet* där jag undersöker dumhetens funktion i relation till den Andre. Jag fokuserar på tre områden: 1) Dumhetens ”utseende” i pjäsen. Hur dumheten framträder, vad vi uppfattar som dumt i formen, i rollernas relationer och i situationerna. 2) Hamms förhållande till sin egen kreativitet. 3) Clovs etiska förhållande till Hamm, samt Clov och Hamms förhållande till framtiden.

1.1.3 Teori: Etik och Emmanuel Lévinas, begreppen Ansiktet och Den Andre

Etikforskningen inom litteraturvetenskapen har fått ett uppsving från 1980-talet och framåt, från att ha varit i det närmaste utskäld. För de kritiska skolor som dök upp under ”den teoretiska eran” (ca 1968-87) som semiotik, dekonstruktion, feminism, Marxism och psykoanalys var etik en rest från upplysningen som symboliserade makt och hyckleri. Men i slutet av 80-talet svängde trenden och flera, framför allt teoretiker som höll på med litteratur, tog upp eti-

ken. Som en av de mest betydelsefulla räknas Jacques Derrida som läste just Lévinas och omvärderade etiken.

Vad är då etik? Geoffrey Galt Harpman som skrivit kapitlet *Ethics* i boken *Critical Terms for Literary Study* svarar så här:

The answers to this simply inquiry are complexity itself, for they take us straight to the decentred center of ethics, its concern for "the other." Ethics is the arena in which the claims of otherness – the moral law, the human other, cultural norms, the Good-in-itself, etc. – are articulated and negotiated.³

Två frågor är dominerande när man talar om etik, nämligen Hur bör man leva? och Vad bör jag göra?⁴ Men uppgiften är egentligen inte att ge exakta svar eller regler för detta, det vore snarare oetiskt att till exempel sätta upp ett imperativ utformat för en situation/en individ att gälla generellt. "Articulating perplexity, rather than guiding, is what ethics is all about."⁵ Jurgen Reeder ger sin syn på etiken i sin bok *Begär och etik* som att det inte handlar om "rätt" eller "fel": "Etikens dimension hör till *mötet* – mötet med sanningen i artikulationen, mötet med den Andre, mötet med döden – ett möte som inte kan annat än avkräva subjektet ett ansvar, att subjektet skall svara an mot det imperativ som bärs fram av den realitet det ställts inför."⁶

Emmanuel Lévinas säger att etik är första filosofin⁷. Det är förhållandet till dina medmänniskor och ansvaret för dem, som är mänsklighetens absoluta minsta gemensamma nämnare, och som således kommer *före* filosofin (det vill säga före frågan om *varför?* eller *hur?*). En av grunderna i Lévinas etik är det totala ansvaret för "den Andre" som man alltid har, som i grund och botten är en anti-våldsuppmaning. "Den tanke Lévinas försöker uttrycka på otaliga sätt är grundtanken i kravet på fred: Du får inte förstöra en annan människas liv. [...] Du får

³ Geoffrey Galt Harpman: *Ethics* (s.394)

⁴ *ibid.* (s.395)

⁵ *ibid.*

⁶ Jurgen Reeder: *Begär och etik* (s.337)

⁷ Lévinas föddes 1906 i Litauen, och flyttade med sina föräldrar till Ukraina och sedan vidare till Frankrike. Mellan 1928 och 1929 studerade han i Tyskland för Husserl och Heidegger och sin plats som en av de ledande franska filosoferna fick han 1961 vid publiceringen av *Totalité et infini* (*Totality and Infinity*). Lévinas upplevde och överlevde både den ryska revolutionen och andra världskriget, det senare i tyskt koncentrationsläger. Nästan alla hans släktingar utrotades och Lévinas säger att hans liv har dominerats av minnet av naziterrorn.

varken fysiskt eller psykiskt ödelägga den Andres existens.”⁸ Ansvaret inför *den Andre* är en uppmaning som inte kan undvikas. Enligt Lévinas har du allt ansvar, utan att kunna kräva ömsesidighet – ömsesidigheten är upp till *den Andre*! Ofta använder sig Lévinas av ett Dostojevskij-citat⁹ för att förklara sin inställning till ansvar. Han säger: ”[...] vi har alla ansvar inför alla människor, i allt, och jag mer än alla andra.”¹⁰

”[V]i glömmer ofta att förhållandet till andra människor inte blott är en fråga om vad vi kan veta om dem. Det finns något i varje människa som undandrar sig rubricering och systematisering.”¹¹ Detta är precis vad Lévinas kallar ’Ansiktet’. Begreppet Ansiktet är inte ett ansikte i fysisk form, utan ett försök att förklara relationen till den Andre – en relation ”som inte kan bli reducerad till förståelse”.¹² Ansiktet är det som vi inte kan erövra hos den Andre. Det är bortom vår förståelse, men vi måste ändå lyda Ansiktets uppmaning. Att Ansiktet *inte* handlar om varseblivning förklarar Lévinas på följande sätt:

Det är när man ser en näsa, ett par ögon, en panna, en haka och när man kan beskriva dessa, som man vänder sig mot *den Andre* som mot ett objekt. Det bästa sättet att möta *den Andre* är att inte ens lägga märke till hans ögonfärg! När man studerar ögonfärgen, befinner man sig inte i en social relation med *den Andre*.¹³

Man kan säga att Ansiktet, trots sitt namn, inte är någonting jag ser utan snarare något som talar till mig, eller kallar mig. Som att det uppmanar till att inte döda, och även uppmanar (eller befäller) mig att tjäna den Andre. Enligt Lévinas är vi tvungna att behandla den Andre etiskt korrekt, utan att veta något om honom, utan att få en garanti på att bli behandlad rättvist tillbaka. ”I trust the other before I know what the other will bring.”¹⁴

Begreppet “den andre” används brett i den akademiska litteraturen, med en mängd olika glidningar på definitionen. Ofta innehar det meningen ”de andra” eller ”de som inte är vi”,

⁸ Lévinas: *Etik och oändlighet*, förord av Peter Kemp (s.15)

⁹ Dostojevskij skriver ursprungligen i *Bröderna Karamazov*: ”... vi har alla skuld inför alla människor, och jag mer än alla andra”. Lévinas: *EoO* (s.115)

¹⁰ *ibid.* (s.118)

¹¹ *ibid.*, förord (s.16)

¹² Simon Critchly: *The Cambridge Companion to Lévinas* (s.8)

¹³ Lévinas: *EoO* (s.100)

¹⁴ Derek Attridge: *The Singularity of Literature* (s.124)

särskilt i postkoloniala tolkningar och texter. I Lacans psykoanalytiska texter skiljer man mellan den andre, som signifierar ”min like i den narcissistiska relationen, den i vilken jag ser min egen avbild och där jag av den anledningen också förlorar mig själv”¹⁵, och den Andre som ”är ett subjekt med eget begär, en absolut alteritet jag inte kan undkomma. Som sådan är den också subjektivitetens baksida, det omedvetna.”¹⁶ Lévinas använder sig av Autrui istället för l’Autre – ”in order to bring out its human dimension”¹⁷. Detta lévianska begrepp har en betydelse nära den bibliska ”nästan”. Utan att göra några anspelningar på en speciell religion eller religion över huvud taget eller Bibeln för den skull, använder jag den Andre som Lévinas gör. Samtidigt utesluter jag inte mötet med det andra som i mötet med en text i skapande eller läsning, på det sätt Attridge talar om. Det viktiga är att det är en andra, en nästa, mänsklig eller ej, som kräver ett etiskt ställningstagande av mig. Jag skriver den Andre med versal, men i boken Etik och Oändlighet, som jag citerar en hel del ur, har man valt att skriva den Andre genomgående men inledande gemen och kursiv stil: *den andre*. Derek Attridge skriver där-
emot med stor bokstav, the Other.

1.2 Litteratur och tidigare forskning

Avital Ronells bok *Stupidity*, är ett verk som dekonstruerar dumhetens väsen i litteraturen, från Musil (som skrivit *Über die Dummheit*) till Paul de Man (som skrivit om ironi) till Kierkegaard till Dostojevskij (*Idioten*) till Wordsworth (*The Idiot Boy*) och Kant.¹⁸ Om *Stupidity* finns ett par recensioner: ex: *(Re)viewing Stupidity* av Susan Bernstein och *Responsible Stupidity* i *Postmodern Culture* av Diane Davis. På svenska finns en recension av Martin Thomasson i Svenska Dagbladet. *Stupidity* är den hittills mest omfattande undersökningen av dumheten ur ett litteraturfilosofiskt perspektiv, och boken har varit min första och största inspiration till den här uppsatsen, vid sidan av tidskriften OEIs temanummer om dumhet (nr11/2002). Robert Kugelmann är en amerikansk forskare som skrivit om dumhet och fantasi och jag har

¹⁵ Reeder (s.429)

¹⁶ *ibid.* (s.429-430)

¹⁷ Attridge: *TSL*(s.32)

¹⁸ Avital Ronell föddes i Prag och växte upp i New Jersey. 1979 doktorerade hon i litteratur vid Princeton University och har sedan arbetat bl.a. på UC Berkeley och Collège de Philosophie, Paris. Nu är hon institutionschef för Department of Germanic Languages and Literature på New York University (info. hämtat från Martin Thomassons recension av *Stupidity* i SvD 2004-11-21)

använt mig av hans essä *Stupidity and imagination*. I övrigt har det de senaste åren kommit ut ett par andra större verk om dumheten, som jag inte haft någon användning för i min uppsats, nämligen Matthijs van Boxels the *Encyclopaedia of Stupidity* som är första delen i denna encyklopedi, och James H Welles *The History of Stupidity* och *Understanding Stupidity*.¹⁹

Forskningen kring Becketts författarskap uppgår till hyllmeter, redan innan hans 100-årsdag, i år 2006. För att få en uppfattning om Beckettforskningen kan man konsultera David Patties bok som publicerades 2000 med det pretentiösa namnet *The Complete Guide to Samuel Beckett* (Routledge), där ungefär halva boken ägnas åt en slags sammanfattning av Beckettforskningen. En annan intressant bok för att uppdatera sig i vad som händer inom området kommer från Palgrave Advances författarserie och heter *Samuel Beckett studies* (red. Lois Oppenheim, 2004). Där finns kapitel om Beckett och intertextualitet, feministiska läsningar av Beckett, Beckett och homoeroticism, Beckett och psykoanalys, etc. Boken *Beckett and Poststructuralism* (Cambridge University Press, 1999) av australiensaren Anthony Uhlman är en läsning av Becketts texter i relation till den senare franska filosofin: Foucault, Deleuze och Guattari, Lévinas, Derrida. I kapitlet ”Language, between violence and justice: Beckett, Lévinas and Derrida” tar han upp förhållandet mellan etik och språk i *The Unnamable* (1958, New York: Grove Press). Det känns som det skulle vara något överensstämmande med den här uppsatsen, men jag har inte hittat någon användning för den. Jag har egentligen inte använt mig så mycket av sekundärlitteratur om Beckett till min analys. För fakta om Beckett och *Slutspel* har jag refererat till Torsten Ekboms biografi *Samuel Beckett*, och jag har också haft användning för *Becketts teater*, något som från början var en utgåva i samband med att Stadsteatern satte upp *Slutspel* 1983 (regi: Jonas Cornell). Jag har läst pjäsen på både svenska och engelska, men bara citerat från Lill-Inger och Göran O. Erikssons svenska översättning från 1958. Nästa år (2007) planerar Stadsteatern återigen sätta upp *Slutspel*, med en ny översättning av Magnus Hedlund.

Bland Emmanuel Lévinas verk kan nämnas *De l'existence à l'existant*, *Le temps et l'autre* (eg. föreläsningar gjorda vid Collège Philosophique, Sorbonne), *Totalité et Infini* (hans första stora verk som utkom 1961) och *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (det andra stora verket, från 1974) Om hans etik har till exempel Jacques Derridas skrivit, som i essän *Vio-*

¹⁹ Mr Welles fick kanske mest uppmärksamhet för att han själv föll i dumhetens fälla när han åkte fast för att försökt träffa en 15-årig flicka han fått kontakt med på internet. Flickan visade sig vara en poliskommissarie ”under cover” på jakt efter pedofiler ... (info. hämtad från www.courtvtv.com)

lence et métaphysique (publicerades ffg 1964 i *Revue de la métaphysique et de morale*). Jag har använt mig av *The Cambridge Companion to Lévinas* där Simon Critchley skrivit en inledning och introduktion till Lévinas tankar, och en översättning av texten *Den andres spår* ur tidskriften *Kris*, samt den lilla boken *Etique et l'infini (Etik och oändlighet)*. France Culture sände i februari – mars 1981 tio samtal mellan Emmanuel Lévinas och journalisten Philippe Nemo. Samtalen nedtecknades och publicerades 1982 med titeln *Etique et l'infini*. Här finns Lévinas tankar kortfattat samlade och uttryckta på ett enklare språk. Philippe Nemo skriver själv i förordet:

Trots att denna presentation är kortfattad och en rad aspekter på Lévinas filosofi lämnas därhän, är den trovärdig på ett särskilt sätt. Den är nämligen formulerad av författaren själv, som betraktar sitt verk från en allmän översiktsvinkel, som accepterar att uttrycka sina argument på ett enklare språk[...]. Presentationen är alltså trovärdig i den mening att det som sägs förlänas trovärdighet genom talarens levande närvaro.²⁰

Derek Attridge har utvecklat Lévinas etiska resonemang till att omfatta läsning – läsningen som ett möte med den andre – vilket han framför allt skriver om i sin bok *The singularity of literature*. Jag har också använt mig av Jurgen Reeders kapitel Etik i boken *Begär och etik*, som handlar om kärlek och etik i Lacans psykoanalys.

Om Beckett och Lévinas tillsammans finns en del forskning som rör framför allt Ansiktet, och ofta i samband med en annan av Becketts pjäser – *Katastrof*, som skrevs 1986 och är tillägnad den tjeckiske dramatikern Vaclav Havel som då satt fängslad. Just kring kombinationen dumhet – Beckett/*Slutspel* – etik – kreativitet, som den här uppsatsen handlar om, finns ingen tidigare forskning gjord.

²⁰ Lévinas: *EoO* (s.26)

2 Vad är dumhet?

Ofta har dumheten blandats ihop med misstaget eller felet. Men den franske filosofen Gilles Deleuze anser att det i sig själv är ett misstag. Han efterlyser en filosofisk forskning kring den transcendentala dumheten, och han ställer sig frågan ”Hur är dumhet (och inte felet) möjlig?”²¹ En annan fransk filosof, Clément Rosset, anser att även sökandet efter dumhetens definition som motsatsen till intelligens är ett misstag och en fälla. Det är inte alls en självklarhet att dumheten står i motsatsförhållande till intelligensen, eller överhuvudtaget har någon relation till intelligensen. Kanske har skönlitteraturen kommit längre än teorin i det här fallet. Dumhetens fenomen avhandlas i alla fall hos Flaubert i *Madame Bovary* och *Bouvard och Pecuchet*, och Dostojevski har givit oss sin *Idioten*. Deleuze skriver: ”Den sämsta litteraturen utgör samlingar av stilgrodor, men den bästa litteraturen har hemsökts av dumhetens problem.”²²

Litteraturprofessor Avital Ronell har känt sig kallad av Deleuzes uppmaning att forska i dumhet när hon skrivit boken *Stupidity*. Hon försöker undvika att definiera dumhet: ”Jag tvekar här att säga vad dumheten är eftersom den, då den undandrar sig en deskriptiv analys, skiftar och omformas, svänger runt och till och med fascinerar”²³, och hon menar att det är på just frågan om vad dumhet är som många forskare fallit. Men hon är, i alla fall delvis, med på samma linje som Rosset – ”Allt vi vet i detta läge är att dumheten inte tillåter att man ställer den mot kunskapen på något enkelt sätt, och inte heller är det tänkandets andra”²⁴, men samtidigt hävdar hon att ”as long as I don’t know what stupidity is, what I know about knowing

²¹ OEI (s.32)

²² *ibid.* (s.32)

²³ Ronell (s.3) Det kan te sig lite förvirrande att Ronells texter ibland är översatta till svenska och ibland citerade på originalspråket engelska. Anledningen är att de två första kapitlen översattes till svenska i magasinet OEI’s temanummer om dumhet, medan resten av boken inte finns översatt. Jag har valt att använda svenska där översättning funnits, och valt att inte översätta själv från engelska där översättning inte redan funnits. Sidhänvisningarna är ändå genomgående till originalverket.

²⁴ *Ibid.* (s.5)

remains uncertain, even forbidding”.²⁵ Och i nästa stund kommer hon med förslaget att egentligen är allt, eller inget, dumt:

Everything we do can be seen as stupid – that you couldn’t sleep last night, that I have spent the whole summer tormented by the neighbor’s shower, that you are going to eat lunch, that you are in a relationship, that you are not in a relationship, that Ronald Reagan and subsequent repli-cants are now said to have had a personality, that you have to watch your weight, that they got away with it, that we are getting away with it, that you have to do things to earn your living, that you have to go to the bath-room several times a day, that you sit with the same sentence for several hours – there is nothing that is not stupid, but nothing is stupidity as such.²⁶

Det är inte möjligt att fastställa dumheten som sann eller falsk, snabb eller långsam (möjli-gen kvick eller trög), medveten eller omedveten. Den kan dyka upp i alla möjliga skepnader och kan även vara en räddning och en överlevnadsstrategi. Den dumme kan i rätt samman-hang uppfattas och uppskattas som mindre hotfull. Men kanske finns det ändå bara en plats där dumheten är riktigt legitim: i kärleken. Ronell skriver att kärleken är en av de få områden där det är tillåtet att vara dum offentligt. ”When you call each other stupid names, pet names, summoning declensions of your private idiolect in the amorous discourse.”²⁷ Kärleken öppnar kanaler för ”the imbecilic effusions of being-with”²⁸ och det kan betyda att du antingen måste sjunka riktigt djupt för att bli förälskad (fall for love) eller så är dumheten en förtryckt grund för mänsklig tillgivenhet – ”that only love has the power to licencse and unleash.”²⁹

Jean Jacques Rousseau jämförde en gång dumheten med den oordning som råder mellan scenerna på en italiensk opera och Karl Marx skrev i *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus* att ”[d]umheten utgör den tredje starkaste historiska drivfjädern efter krig och pengar”.³⁰ Han såg också dumheten som ett opiat som staten dealar ut i de allra största mäng-

²⁵ Ronell (s.4-5)

²⁶ *ibid.* (s.72)

²⁷ *ibid.* (s.89)

²⁸ *ibid.* (s.90)

²⁹ *ibid.*

³⁰ Martin Thomasson: recension av *Stupidity* i Svenska Dagbladet 2004-11-21.

der till folket: ”ett vapen brukat mot arbetarklassen.”³¹ Ursprunget till dumheten skulle vara det alienerade arbetet.

Ronell tar i sin bok också upp dumhetens olikhet på de olika språken: att orden verkligen inte påminner om varandra och ”knappast kan bebo samma rum”³². Svenskans *dumhet* påminner ju mest om det tyska *Dumheit*, medan det är långt från både engelskans *stupidity* och franskans *bête*. Framför allt det franska *bête* är intressant, eftersom det också betyder *djur* och, enligt Ronell, alltid leder in diskussionerna på människans animalitet. Ronell jämför också de två engelska orden *stupidity* (dumhet) och *dumbness* (enfald), där hon menar att ”ett avslöjande av enfald (*dumbness*) inte lämnar något utrymme för argument, så är dumheten (*stupidity*) länkat till illvilja; det påkallar ett omdöme”³³. Det skulle alltså betyda att enfalden skulle vara ett ohjälpligt tillstånd, medan dumheten står i direkt relation med etiken, eller som Ronell uttrycker det: ”den påkallar en etik.”³⁴

Den dumhet som intresserar mig i den här studien är den som har med vetandet att göra. ”Implicitly, all knowing involves an experience or a passage through absence, the absence that makes relation possible at all.”³⁵ Jag tänker mig att okunskapen, eller tillståndet före kunskap, skulle vara nödvändig för att kunna göra nya upptäckter och möten. Dumheten som i så fall är ett blint, tomt tillstånd där inget (ännu) existerar. Dumheten som glappen mellan kunskaperna.

³¹ Ronell (s.71)

³² Ibid. (s.42)

³³ ibid.

³⁴ ibid.

³⁵ Susan Bernstein: *(Re)viewing Stupidity* (s. 146)

3 Analys

3.1 Slutspelets omöjlighet

Samuel Beckett skrev *Slutspel* (*Fin de partie/Endgame*) efter succén med *I väntan på Godot* (*En attendant Godot*).³⁶ Trots Becketts erkännande som dramatiker var teatrarna i Paris skeptiska och pjäsen hade därför urpremiär den 3 april 1957 på the Royal Court Theatre i London. Den uppfördes ändå på franska, eftersom det var så man repeterat den.³⁷ Först senare gjorde Beckett en engelsk version. Pjäsen är dedicerad till Roger Blin (som var både regissör och spelade Hamm vid uruppförandet), och det lär vara Becketts egen favoritpjäs – ”den pjäs jag tycker minst illa om”.³⁸ Pjäsen kom till i ett desillusionerat Europa som på 50-talet, efter andra världskriget, led av en existentiell tveksamhet. Det ingen trodde var möjligt efter första världskriget hade hänt igen, och förtroendet för mänskligheten var lågt. I Paris utvecklades existentialismen som filosofi med Jean Paul Sartre i spetsen. Man ifrågasatte handling, ansvar och öde. Den absurda teatern, där just Samuel Beckett tillsammans med Eugène Ionesco hör till de mest bekanta, satte livets mening/meningslöshet i fokus genom att använda formen och språket som ett ifrågasättande i sig. Det är mer behandlingen av språket än själva temat som är politiken i pjäserna. Theodor Adorno skriver om Beckett att: “Beckett’s plays are absurd not because of the absence of any meaning, for then they would be simply irrelevant, but because they put meaning on trial; they unfold its history”³⁹. *Slutspel* tolkas ofta som en domedagspjäs – allt är slut, det finns ingen framtid, inget hopp. Kanske har en atombomb släckt allt liv och de enda överlevande är kvartetten i bunkern: Hamm, Clov, Nagg och Nell.

Det är inte mycket till handling i *Slutspel*: fyra figurer lever i något slags tillhåll som är ”grått”, med två fönster, eller gluggar, högt uppe på väggarna. Hamm är rullstolsbunden och

³⁶ Beckett var född och uppvuxen på Irland men bosatte sig i Paris. Han skrev på både engelska och franska och översatte själv sina verk. 1969 fick han Nobelpriset i litteratur och han är den ende litteraturpristagare som räknas till två språk. Strax före jul 1989 dog han i Paris.

³⁷ Torsten Ekbon: *Samuel Beckett* (s.178)

³⁸ *ibid.* (s.178)

³⁹ Richard Lane: *Beckett and philosophy* (s.132)

blind, men framstår som den som bestämmer på stället. Clov är antingen hans fosterson eller någon slags tjänare/personlig assistent, som kan gå men haltar och kan inte sitta. Nagg och Nell, Hamms gamla föräldrar, är benlösa och förvaras i två soptunnor i rummets ena hörn. En stund in i pjäsen dör Nell i sin tunna. Utanför verkar det inte finnas mycket. Clov klättrar då och då upp på en stege för att kika ut genom fönstren (på Hamms befallningar) och refererar ”jord” på ena sidan och ”hav” på andra. Men inget tecken på liv – förutom vid det tillfälle då Clov tycker sig se en pojke därute. Spänningen i pjäsen utgörs av en väntan och längtan efter slutet och ett ständigt fördröjande av det definitiva avslutet. Genom lingvistiska pareringar och upprepningar håller tre av de fyra rollerna varandra vid liv.

Termen ’slutspel’ är hämtad från schackvärlden och betecknar den tredje och avslutande delen i ett parti schack, där utgången avgörs och segraren utses. Inte i alla partier inträder denna tredje del, spelet kan lika gärna avgöras i den andra delen. I ett ordentligt spelat parti faller aldrig kungen, utan förklaras ’schack matt’, det vill säga han kan inte röra sig mer och striden är avgjord. Är spelarna däremot okunniga eller orutinerade kan det hända att slutspelet består av ett fåtal pjäser som ständigt cirkulerar runt brädet, men aldrig kommer till ett avslut. De kan aldrig riktigt förgöra varandra, men heller inte bli besegrade. Beckett spelade själv schack, bland annat med Marcel Duchamps⁴⁰, och han säger om *Slutspel* att:

Hamm is a king in this chess game lost from the start. From the start he knows he is making lots of senseless moves. That he will make no progress at all with the gaff. Now at the last he makes a few senseless moves as only a bad player would. A good one would have given up long ago. He is only trying to delay the inevitable end. Each of his gestures is one of the last useless moves which put off the end. He is a bad player.⁴¹

Precis som i det misslyckade slutspelet där schackpjäserna snurrar runt varandra utan att varken kunna förgöra eller förgöras, lever rollfigurerna i *Slutspel* vidare. De finner sig ständigt i återvändsgränder, går tillbaks och upprepar sig, utan att egentligen komma vidare i handlingen. Pjäsen börjar och slutar nästan likadant, även om det inte handlar om en total cir-

⁴⁰ Duchamps var medförfattare till boken *L'opposition et les cases conjuguées sont réconciliées*, som kom ut 1932 och var en specialstudie över vissa speciella, ytterligt sällsynta slutspelsställningar (Torsten Ekbohm: *Samuel Beckett*).

⁴¹ Michael Worton: *The Cambridge Companion to Beckett* (s.71)

kelform (som den man kan finna i t.ex. Eugène Ionescos *Lektionen*, där den sista scenen är en identisk upprepning av inledningsscenen) utan snarare som Michael Worton beskriver den:

[...] Beckett's plays have a cyclical structure which might indeed be better described as a diminishing spiral. They present images of entropy in which the world and the people in it are slowly but inexorably running down. In this spiral descending towards a final closure that can never be found in Beckettian universe, the characters take refuge in repetition, repeating their own actions and words and often those of others – in order to pass the time.⁴²

Peter Brook skriver om det existentiella problem pjäsen bär på. Det han läser in i texten är en slags anvarsproblematik – pjäsen är en tragedi som bygger på principen om en omöjlig situationen.

I Slutspel handlar det inte bara om bandet mellan två människor, eller en munter uppvisning av en sorglig och eländig situation. Som så ofta hos Beckett är det en historia om försuttna tillfällen. Genom hela pjäsen låter han klart förstå att personerna själva bär ansvaret för den situation i vilken de befinner sig; men det beror inte på att de velat handla fel. Det är det oundvikligas tragedi, inte det dödliga misstagets. Det oundvikliga är mekanismen som hindrar den fria viljan; ändå är det ett inneboende öde; vi är slavar under lagar som vi inte kan rucka på, men vi är inga slavar och dessa lagar finns bara därför att vi låter dem finnas.⁴³

Pjäsen visar alltså att vi är både ansvariga för vår situation *och* oförmögna att förändra den. Det som händer är ett ”inneboende öde”, men det är vi som handlar, men det är oundvikligt, och ändå, fast vi inget kan göra, är vi inga slavar och har själva skapat vårt fängelse.

⁴² Worton (s.69)

⁴³ Becketts teater (s.26-27)

3.2 Den beckettiska dumheten, eller Varför fortsätta när allt är meningslöst?

I en beckettisk bemärkelse finns det inte så mycket annat att göra än att dumt fortsätta, du kan inte fortsätta, du måste fortsätta. Imperativet avbryter inte vågen av dumhet utan surfar på den, det litar på att dumheten för det hem.

Avital Ronell

Upprepningar uppfattas ofta som dumma. Antingen är de som ett omedvetet ”pågående” som bara händer om och om igen och inte har med utveckling och framåtrörelse att göra, eller som en människa som begår samma misstag flera gånger i rad – korkad. I essän *Imagination and stupidity* ställer sig Robert Kugelmann frågan om det inte är världens materialitet, det världsliga, som förslöar och fördummar. Han citerar en dikt av Delmore Schwartz som talar om havets repetitiva rörelse som naturens dumhet – upprepning utan egentlig mening, annat än för att vara till.

Is not much of human labour akin to these mindless reiterations? Whether the work is digging ditches or proofreading manuscripts, because things resist our efforts, we must work – without making decisions, without thought – to shape the world to our desires. In such labour we face the materiality of the world: its density, its weight, inertia, density – our own materiality. Such work is mind-numbing, and we can be forced to conclude that the stupidity of matter is somehow contagious.⁴⁴

Den typiska beckettiska dumheten finns i upprepningarna, i vardagens obegripliga pågående ”Måste vi gå igenom den här komedin varenda dag?” (Samuel Beckett: *Slutspel*, s.28. Hädan- efter redovisas citat ur pjäsen enbart med sidnummer), och i ”den omöjliga situationen” – [det] finns inte så mycket annat att göra än att dumt fortsätta, du kan inte fortsätta, du måste fortsätta.⁴⁵ I det beckettiska universumet måste vi dumt finna oss i livets upprepningar och

⁴⁴ Robert Kugelmann: *Imagination and stupidity* (s.83)

⁴⁵ Ronell (s.26)

dumt inse att vi inte har kontroll över vår egen existens. Någonstans på vägen glider vår egen existens oss mellan fingrarna och förvandlas till havets repetitiva vågor. Dumheten vi möter i *Slutspel* är de existentiella frågornas dumhet: Varför fortsätta när allt är meningslöst? Varför fortsätta kämpa och försöka upprätta ordning? Varför fortsätta tala?

HAMM. [...] Varför stannar du hos mig?

CLOV. Varför behåller du mig?

HAMM. Det finns ingen annan.

CLOV. Det finns ingen annan plats.

(11)

CLOV. Då vill ni allihop att jag ska lämna er?

HAMM. Ja visst.

CLOV. Då ska jag lämna er.

HAMM. Du kan inte lämna oss.

CLOV. Då lämnar jag er inte.

(Paus.)

HAMM. Du behöver bara göra slut på oss. (Paus.) Jag ska ge dig kombinationen till skänken om du svär att göra slut på mig.

CLOV. Jag skulle inte kunna göra slut på dig.

HAMM. Då gör du inte slut på mig.

(32)

Dumheten som ett ständigt uppreparande över tid, med variation, är utgångspunkten för rollfigurernas relationer. Men är det en dumhet eller en enfald? Hur kan en existens som den Beckett visar upp i *Slutspel* (och som påminner om vårt verkliga liv) uppmana till ett etiskt förhållningssätt när allt verkar så meningslöst? Hur Hamm och Clov än vänder sig står de med omöjligheten bakom ryggen: ” – Du kan inte lämna oss. – Då lämnar jag er inte.” Jag vill hävda att genom att läsa pjäsen utan en förutfattad mening om vad som är negativt och positivt kan vi se på rollernas situation som annorlunda. Även om existensen i *Slutspel* är levande begravd i meningslösheten kan man läsa in en tydlig uppmaning till att fortsätta. Lika väl som att pjäsen kan vara en längtan efter alltings definitiva slut, kan den ses som en längtan efter en ny andledning att börja om.

3.3 Hamms berättelse: den kreativa förpliktelsen och det etiska imperativet

3.3.1 Den kreativa förpliktelsen

En förklaring till frågan om varför fortsätta, är att människan skulle vara en varelse programmerad till att fortsätta, föröka sig och skapa nytt. I en artikel i *Journal of Beckett Studies* har Paul Lawley skrivit om att det finns en kreativ förpliktelse i *Slutspelet*. Alltså en uppmaning till att skapa, eller skapa vidare. Men Lawley uppfattar den beckettska kreativiteten som något helt annat än den positiva kraft den kan utgöra hos andra författare.

[I]f Beckett and his creatures can scarcely be said to affirm creativity, neither, on the other hand, can they afford the luxury of denying it. They are bound by what Beckett recognized in his 'Denis Devlin' review of 1938 as 'the need that is the absolute predicament of particular human identity,' a need which ten years later (in *Three dialogues*) is to harden into the terrible impersonality of the 'obligation to express.' That the obligation to express is 'the absolute predicament of particular human identity' is made clear enough by *Endgame*, with its word-refuge outside of which is dissolution and death.⁴⁶

Förpliktelsen att uttrycka sig, som är den mänskliga identitetens obehagliga belägenhet, är således vad rollfigurerna i pjäsen har att tampas med. Fast de enligt Lawleys läsning helst skulle vilja ha lyxen att slippa undan. Att skapa och leva vidare är en förpliktelse de inte kommer undan.

Kreativitetens huvudagent är Hamm, föreslår Lawley, och den plats där Hamms kreativa impulser uppstår är i den historia han berättar. Hamms historia handlar om en man som dyker upp för att be om mat till sitt svältande barn. Han berättar som om det vore en händelse ur verkliga livet, som hände sig för länge sedan och utspelade sig dagen före julafton. Berättelsens 'jag' (eventuellt Hamm själv) erbjuder till slut mannen att träda i tjänst hos honom, varpå mannen ber om att få ta sitt barn med sig. Där stannar Hamm upp i sitt berättande, utan att vi fått någon klarhet i hur berättelsen slutar, huruvida mannen tas i tjänst, får någon mat till sitt barn, vad det blir av barnet eller om barnet över huvudtaget existerar.

⁴⁶ Paul Lawley: *Symbolic Structure and Creative Obligation in 'Endgame'* (s.10)

HAMM: [...] Det räcker för idag. (Paus.) Nu har jag snart slutat den här historien. (Paus) Såvida jag inte för in flera personer. (Paus.) Men var skulle jag få tag i dem?(Paus.) Var skulle jag söka dem? (Paus) (43)

Lawley uppfattar Hamms berättelse som ”one of cruelty” där Hamm med kylig distans och självupptagenhet berättar om tiggaren som kommer (till honom) för att be om mat. Berättarjaget intar en oförstående ställning till tiggarens utsatta läge. Vid framförandet kommenterar Hamm sitt eget berättande (ex. ”Lite svagt, det där avsnittet”; ”Det där är bra”; ”Nej, det där har jag berättat” (41-43)), vilket gör att Lawley ser en grym författare i honom, en författare som bryr sig mer om sitt eget framförande än karaktärernas öden – ”all of which make it plain that in his fiction, as in his life, Hamm’s values are aesthetic rather than ethical.”⁴⁷ Att Hamm inte avslutar sin berättelse betyder för Lawley att han förnekar kreativiteten, eller i alla fall försöker förneka den. ”Can he deny creativity and thus end? Or must he submit to the impuls for survival and accept creativity?”⁴⁸ Hamms vilja är att förstöra all kreativitet hos sig själv, men han kan inte förmå sig – ”[c]reativity is a hated obligation.”⁴⁹

Lawleys läsning av *Slutspel* har en bestämd ”färg” eftersom Lawley tar för givet att pjäsen har en inneboende negativ klang. Det är absolut inte fel, förmodligen upplever de flesta som läser *Slutspel* att den är ”svart”. Men vi ska titta vidare på den kreativa förpliktelsen i pjäsen, fast ta bort adjektivet förhatlig, och se vart det kan leda oss.

3.3.2 Möte med den Andre i skapandet

Derek Attridge talar, precis som Lawley, om förpliktelsen att vara nyskapande i sin bok *The Singularity of Literature*, och menar att den förpliktelsen har en etisk innebörd. Att skapa nytt, att uppfinna, är enligt Attridge ett möte med den Andre. Detta möte innebär ett ansvar för den Andre, som korresponderar med det etiska ansvar som Lévinas talar om. Skapandet är för Attridge inte bara att själv producera t.ex. en text, utan finns även i mötet med en redan befintlig text eller konstverk. Även läsning är, eller bör vara, en etisk handling.⁵⁰

⁴⁷ Lawley (s.11)

⁴⁸ *ibid.* (s.11)

⁴⁹ *ibid.* (s.14)

⁵⁰ “To read a literary work responsibly, then, is to read it without placing over it a grid of possible uses, as historical evidence, moral lesson, path to truth, political inspiration, or personal encouragement, and without passing

Det är i hur vi förhåller oss till den Andre som avgör om något nytt ska uppstå eller inte. Lévinas säger: ”[F]rån det ögonblick *den andre* ser på mig, är jag ansvarig för honom, utan att ens behöva ta det ansvaret; ansvaret för honom åligger mig”⁵¹. Attridge talar om att utan ansvar för den Andre skulle det inte finnas någon Andre – förpliktelsen för den Andre kan inte tas från den redan existerande världen, utan måste hela tiden uppstå. Den Andre kommer på nytt och på nytt, ständigt annorlunda. Den Andre är inte någonting som existerar i sig själv, utan finns till endast i *relationen* till det: ”[I]t is premised on a relation. To be other is necessarily to be “other than” or “other to”. ”⁵² Det är också viktigt att komma ihåg att det som är det Andra för mig självklart kan vara det Samma för en annan människa eller en annan kultur!

Hamm's historia kan läsas som ett möte med den Andre, där berättarjaget uppsöks av den Andre som en författare kan uppsökas av en idé eller inspiration. Den Andre kommer krypande på mage och vänder upp sitt smutsiga och sorgsna ansikte och ber om mat till sitt barn. Den Andre ser på författaren/berättarjaget och från det ögonblicket är han ansvarig för tiggaren, och berättarjaget erbjuder den Andre att stanna och arbeta för honom. Här ber den Andre om att få ta med sig sitt barn, och då slutar Hamm berätta. Lawley tolkade detta som en ovilja från Hamm's sida att skapa vidare, att han inte vill slutföra sin skapelse. Men det skulle också kunna ses som en konstnärlig tvekan inför det Nya – “[t]here is always an element of risk in the process of creation, of trusting to the future, of a certain helplessness in the face of what is coming.”⁵³ Hamm's historia är också en berättelse där mannen som kommer krypande inte är den ende mannen, utan en i en lång rad:

HAMM. [...] Han kommer krypande på magen ...

CLOV. Vem då?

HAMM. Va?

CLOV. Vilken han?

HAMM. Begriper du inte! En till.

(47)

judgment on the work or its author (although in other contexts it may be vital to make such judgments).” Derek Attridge: *The Singularity of Literature* (s.129)

⁵¹ Lévinas: *EoO* (s.112)

⁵² Attridge (s.29)

⁵³ *ibid.* (s.26)

Det är den Andre som ständigt uppenbarar sig, och som ständigt är ny. Relationen till den Andre är en relation som hela tiden uppstår på nytt och alltså inte ett statiskt tillstånd. Den Andre kräver ett ständigt etiskt förhållningssätt, varje gång måste jag möta den Andre ansvarsfull och öppet.

3.3.3 Imperativet avbryter inte vägen av dumhet

Vad har då den här kreativa förpliktelsen, förhatlig eller inte, att göra med dumhet? Finns det över huvudtaget ett samband? En idé är att dumhet skulle vara en förutsättning för kreativiteten. Vi återgår till Robert Kugelmanns essä, där han undersöker förhållandet mellan dumhet och fantasi (som enligt mig är nära besläktad med kreativitet). Är vi i dumheten alltför stängda i oss själva för att kunna se möjligheter? Kugelmann använder sig av exemplet *Clever Hans*, en saga av bröderna Grimm om pojken som alltid gör som hans mor säger, men i fel situation:

Hans always does what his mother tells him, but always in the succeeding and inappropriate situation. Hans goes to see Gretel, and asks her for something. Gretel gives him a series of things: a pin, a knife, and so on. For example, Mother tells Hans that he should have carried the knife in his pocket. So, next time he visits Gretel, she gives him a goat, which Hans sticks in his pocket, suffocating the animal.⁵⁴

Här verkar det som om att dumheten har väldigt lite med fantasi att göra. Hans är helt enkelt för trögtänkt för att kunna omvandla den information han får av mamman till praktiska hjälpmedel i livet. Han är stängd i sin dumhet. Men samtidigt verkar det, i en parallell värld till *Clever Hans*, som att dumheten kan vara en grundförutsättning för fantasins och alltings egentliga början. I alla fall tänker Kugelmann att en speciell sorts dumheten kan vara det: “[...] that perhaps there is a stupidity that is essential to imagining and that there is a stupidity that is dead end.”⁵⁵ Men hur skiljer man de olika sorternas dumhet åt? ”When does the blank look indicate an incubation, and when does it indicate nothing?”⁵⁶

⁵⁴ Kugelmann (s.85)

⁵⁵ *ibid.* (s.88)

⁵⁶ *ibid.*

Den dumhet vi stött på i *Slutspelet* har varit den repetitiva meningslöshetens dumhet. I förhållande till kreativiteten är den som naturens repetitiva reproducerande. Hamm och Clov håller sig vid liv och lever vidare och skapar vidare. Även Hamms skapande är förbluffande repetitivt: det verkar som om varje ny historia han skapar är den förra lik! Men, det finns ett förhållningssätt till framtiden som faktiskt är avgörande. Fastän livet verkar uppenbara sig likadant dag efter dag, finns det ingen garanti för att det verkligen kommer att bli så. Hamm *vet* inte att nästa figur till hans historia kommer att påminna om den förra. Och någon stans verkar det också som att tiden håller på att rinna ut. Upprepandet har alltid pågått men kommer kanske inte pågå för evigt.

I förhållande till Clever Hans tragiska oförmåga att omvandla information till framgång eller överlevnadsstrategi har Hamm och ett helt annat förhållande till fantasin. Han producerar mängder av bilder och kreaturer för sitt inre, om sådant han egentligen får väldigt lite information om. Som Clovs rapporter från omvärlden som den ser ut från fönstergluggarna. Eller den hund som Clov tillverkat till Hamm, som Hamm har fullt med föreställningar om:

HAMM. Den är vit, inte sant?

CLOV. Nästan.

HAMM. Hur då nästan? Är den vit eller inte?

CLOV. Den är inte vit.

(Paus.)

[...]

HAMM. Kan han stå?

CLOV. Det vet jag inte.

HAMM. Pröva. (*Han räcker hunden till Clov som ställer den på marken.*) Nå?

CLOV. Vänta.

(*Nerhukad försöker han få hunden att stå, lyckas inte, släpper den. Hunden faller på sidan.*)

HAMM. Nå?

CLOV. Han står.

HAMM. (*trevar*). Var då? Var är han?

(*Clov reser upp hundens och håller den så den står.*)

CLOV. Här.

(*Han tar Hamms hand och för den mot hundens huvud.*)

HAMM. (*med handen på hundens huvud*). Tittar han på mig?

CLOV. Ja.

HAMM (*stolt*). Som om han bad att vi skulle gå ut.

CLOV. Om man så vill.

HAMM (*stolt*). Eller som om han tiggde om ett ben. (*Han tar tillbaka sin hand.*) Låt honom stå så, tiggande.

(*Clov reser sig upp. Hunden faller på sidan.*)

(33-35)

Hamm är förmögen att skapa sig bilder om ett föremål han aldrig sett, och nästan till och med ge det liv och känslor som det aldrig kommer få. Men det är med en envis vilja att ha det på ett visst sätt som Hamm framhårdar sina idéer. Clov bryr sig inte om att förklara hur verkligheten ser ut – sanningen intresserar ändå inte Hamm. Som jag ser det finns två möjliga tolkningar av situationen: 1) Hamm respekterar inte mötet med den Andre i det här fallet, utan stänger sig och *vet* redan hur hunden ser ut, eller: 2) eftersom Hamm inte har någon kunskap om hunden är de inre bilder han skapar ur sin okunskap det faktiska mötet med den Andre, och det är Clovs nonchalans som är det stängda. Clov förutsätter att han *vet* att Hamm vill ha det på ett visst sätt.

I Lawleys resonemang är Hamms skapande ett förhatligt måste, Hamm är tvungen att fortsätta skapa fast han egentligen inte verkar vilja. Jag skulle vilja vända på det och påstå att i en kreativ process finns alltid inslag av tvekan inför det nya, inför mötet med det okända – den andre. Mötesplatsen för dumhet och medvetande i skrivandet beskrivs av Susan Bernstein som ”an instance of fear, vertigo, nonreflektion, noncognition, nonmastery”⁵⁷. Är inte detta precis vad Hamm står inför med sin berättelse? Ronell utvecklar idén om att det skulle finnas något för poeten att hämta i dumheten: ”Poeten hämtar sin kunskap ur dumheten, den väsentliga tröghet eller det försvagade som formar yttrandets förutsättning.”⁵⁸ Hamms kreativitet är ett möte med den Andre som sker upprepat, men inför varje möte är den andre ny. Mötet sker i okunskap om av vad den andre för med sig och det är dumheten inför det som ska bli till som skapar Hamms tveksamhet. Men samtidigt är dumheten också en förutsättning för att kunna skapa nytt, en plats där inget ännu finns. Dock inte vilken dumhet som helst, den dumhet Clever Hans äger betyder snarare en stängd dörr till kreativiteten.

⁵⁷ Bernstein (s.149)

⁵⁸ Ronell (s.5)

3.4 Clovs mysterium: varför inte lämna?

3.4.1 Ansvar för den Andre

Clov lämnar aldrig Hamm. Om *I väntan på Godot* handlar om en evig väntan på någon eller något som ska komma, är *Slutspel* en väntan på att någon (Clov) ska lämna. Skulle Clov ta farväl och verkligen lämna Hamm i slutet av pjäsen skulle detta utgöra ett upplösande ackord och pjäsen skulle kunna sluta i någon slags harmoni. Men i stället återvänder Clov och står än en gång i dörröppningen. Början är slutet och slutet är början ... Varför lämnar inte Clov?

Från det ögonblick *den andre* ser på mig, är jag ansvarig för honom, utan att ens behöva ta det ansvaret; ansvaret för honom åligger mig. Det är ett ansvar som sträcker sig bortom det jag gör.⁵⁹

Ansvar för den Andre kommer från relationen till den Andres innersta väsen, något som Lévinas kallar Ansiktet. Ansiktet är det hos den Andre som vi inte kan reducera till förståelse, som inte finns i en konkret kontext eller en betydelse i vanlig mening.⁶⁰ Ansiktet är betydelse i sig självt och Ansiktet talar till oss snarare än ”visar sig”. Det är Ansiktet som ”frågar efter mig och befäller mig”.⁶¹ Att på samma gång ’fråga efter’ och ’befälla’ är ingen motsägelse utan ’frågan efter’ är som när man ger en order eller säger: ”Man söker er”.⁶² Ansvar för den Andre inbegriper också ansvaret för den Andres död. Ansiktet som uppenbarar sig i sin ut-satthet med uppmaningen att ge och tjäna, är också en kallelse till ”att inte lämna *den andre* ensam, vore det så öga mot öga med det obönhörliga”.⁶³ Att Clov envist inte lämnar Hamm ensam är en direkt följd av den uppmaningen. Det är inte etiskt riktigt.

Att Ansiktet *talkar* handlar också om ansvar. Det vill säga Ansiktet talar och vill ha ett svar. Relationen till Ansiktet består av ett svar och tillika ett an-svar.⁶⁴ Att tala är att ansvara för den Andre. ”Man måste tala om något, om väder och vind, om vad som helst, men tala måste man, svara och redan ansvara för *den andre*.”⁶⁵ Svaret – repliken – innebär ansvaret för den Andre.

⁵⁹ Lévinas: *EoO* (s.112)

⁶⁰ Crichtley (s.8)

⁶¹ Lévinas: *EoO* (s.114)

⁶² *ibid.* (s.114)

⁶³ *ibid.* (s.137)

⁶⁴ *ibid.* (s.102)

⁶⁵ *ibid.* (s.103)

CLOV. Jag går nu.
HAMM. Nej!
CLOV. Vad gör jag för nytta?
HAMM. Du ger mig replik. (46)

Och ingen annan än jag kan svara! ”Jagets enhet består i att ingen kan svara i mitt ställe.”⁶⁶
Det är också Ansiktet som i Hamms berättelse förbjuder berättarjaget att köra bort tiggaren som kommer krypande och ber om mat.

HAMM: [...] Han lyfte sitt ansikte mot mig. Det var svart av smuts och tårar. [...] Nej nej, se inte på mig, se inte på mig! Han slog ner blicken och mumlade nånting ... ursäktar säkert. (41)

Berättarjaget vill inte att mannen ska se på honom, men det är för sent – Ansiktet har redan vänt mot honom och från det ögonblicket är han alltså ansvarig för den Andre.

3.4.2 Framtiden och dödens betydelse

Förhållandet till den Andre har en viktig förutsättning i tiden – framtiden, och med den döden. Lévinas menar att döden aldrig är närvarande, det vill säga döden är inte nu och är inte möjlig att representera. Jurgen Reeder har använt sig av Lévinas tankar när han skriver om det etiska förhållandet till den Andre och dödens betydelse för detta:

Det faktum att döden aldrig är närvarande gör att vi inte längre vet, vi kan inte längre med visshet säga att vi vet vad vi ska göra med våra liv. Vi står inför ett mysterium och det blir omöjligt att ha ett projekt. [...] Liksom döden är den Andre aldrig närvarande för mig här i detta nu. I avsaknad av det – den Andre – som skulle finnas där men inte låter sig omfattas, uppenbaras framtidens dimension. Precis som döden, som aldrig är närvarande, är den Andre alltid i ankommande.⁶⁷

Jag jämför döden och framtiden i betydelse för relationen till den Andre. Oförmågan att veta betyder allt för relationen. Clov och Hamm vet inte hur framtiden kommer att te sig och

⁶⁶ Lévinas: *Den andres spår*, ur Kris nr 38/1989 (s.10)

⁶⁷ Reeder (s.356,357)

därmed blir deras förhållande till varandra ett resultat av osäkerheten för mötet med det okända. Clov vet inte om han kan klara sig utan Hamm och Hamm vet inte om han överlever utan Clov. Dödens frånvarande närvaro skapar spelreglerna för alla relationer. I *Slutspel* spenderar Hamm och Clov en hel del tid åt att försöka förhålla sig till, och ta kontroll över, det som komma skall. Ett rörande försök att kontrollera framtiden är episoden med väckarklockan. Hamm vill veta huruvida Clov (i framtiden) har lämnat honom eller dött i köket. Clov föreslår att han ska ställa en väckarklocka.

CLOV: Du visslar. Jag kommer inte. Väckarklockan ringer. Jag har gått min väg. Den ringer inte. Jag är död. (38)

Den Andre uppenbarar sig här på två sätt, dels som relationen till medmänniskan (Clov/Hamm) och dels som relationen till framtiden/döden. Lévinas skriver att "[f]örhållandet till den Andre är ett förhållande till ett Mysterium"⁶⁸ vilket har att göra med att precis som döden så är den Andre aldrig närvarande, men ständigt i ankommande. Det inbegriper också tanken om att det Andra kan förvandlas till det Samma, till exempel som att den tid som en gång var framtid nu är nutid. När den Andre kommer tillräckligt nära transformeras den och assimileras med det Samma. Fast det gäller inte riktigt för medmänniskan, som har något som är ständigt bortom det jag kan fånga eller gripa, nämligen Ansiktet.

3.4.3 Hur allt hänger ihop – formeln för den etiska relationen

Upprepningarna, som till en början ter sig som onödiga och dumma ("Måste vi upprepa samma komedi varje dag?", "Samma gamla frågor, och samma gamla svar.") utgör relationen med den Andre som innebär att förhålla sig till den Andres uppenbarelse på nytt, om och om igen. Mannen i Hamms berättelse som kommer på nytt och på nytt och ber om hjälp är ett exempel. Dumheten ger Hamm och Clov möjligheten att se världen på nytt om och om igen. Ständigt inför den Andre som uppenbarar sig med sitt nakna, försvarslösa Ansikte. Hamm och Clov framställs ibland som clowner med sina sminkade ansikten och Kugelmann skriver att i komedi är det dumheten som regerar. "The comic imagination celebrates stupidity as an irradicable feature of life. Especially in slapstick or other "low" forms of comedy, we find the world seen through the eyes of stupidity. In other words, we find the stupid imagination; this

⁶⁸ Lévinas: *Tiden och den andre* (s.63)

gives us insight into the necessary element of stupidity in all imagining.”⁶⁹ Och det är detta element av dumhet som återfinns i fantasin som också finns till grund för kreativiteten.

Dumheten är ditt ansvarsfulla ansvar när den Andre vänder sitt Ansikte mot dig. Du vet inte vad du har att vänta eftersom den Andre uppenbarar sig som ständigt ny, och du måste acceptera ditt tillkortakommande, för att kunna ha en etisk relation till den Andre. Ansiktet är det hos den Andre som vi inte kan ha kunskap om, det är bortom vår begreppsuppfattning, ändå måste vi tjäna detta Ansikte, som vi inget vet om. Det betyder att inför den ständigt nya Andre är vi faktiskt dumma, på det sättet som man är dum inför något man *ännu inte* upplevt, och det är i den dumhet vår relation till Ansiktet lever. Det nya blir till i en skapande process och det är alltså inte bara i konstnärens arbete som kreativiteten har en betydelse, utan även i vardagens relation till den Andre. Slutsatsen blir att för att agera i en etisk relation till sin nästa, till sin omgivning, framtid eller konstverk, krävs en kreativitet, som i sin tur bygger på ett ansvar för den Andre, som i sin tur baseras på att vi står dumma inför den Andres Ansikte. Eller, om man så vill:

DUMHET → ANSVAR FÖR DEN ANDRE → KREATIVITET → EN ETISK RELATION

I *Slutspel* kan man läsa rollfigurernas olika förehavanden som ett processande med den etiska relationen. De är varandras Andre och de lever tillsammans, med en slags omöjlighet inskriven i själva livsstrukturen – det är outhärdligt att stanna, men omöjligt att göra annat. Som det kan vara att leva i ett kärleksförhållande, eller i en familj. (Beckett påstod vid ett tillfälle att *Slutspel* egentligen handlade om sitt och Suzanne Deschevaux-Dumesnils förhållande.) Men de utgör också i sig själva representanter för de olika komponenterna. Det vill säga att de inte är människor av kött och blod utan funktioner som uppför sig som DEN ANDRES ANSIKTE (Hamm som försvarslös och utsatt i sin blindhet och förlamning ändå är den som befäller och förbjuder att lämna) och DET ETISKA ANSVARET (Clov som tjänar Ansiktet och inte lämnar), medan upprepningarna är RELATIONEN TILL DEN ANDRE.

⁶⁹ Kugelmann (s.91)

4 Sammanfattning

Dumheten i *Slutspel* är det vardagliga tjetets dumhet, samma gamla skämt som återkommer, samma dagliga lidanden och förströelser. Det är världens materialitet som ett ständigt pågående skeende - upprepning utan egentlig mening, annat än för att vara till. Kreativiteten framstår som en uppmaning – ett byggande av mening i meningslösheten, att skapa fortsättning. Jag har försökt läsa pjäsen med fokus – i alla fall delvis – på att rollfigurerna utgör specifika funktioner i den etikfilosofi som diskuterats. När Hamm berättar sin historia, är det till exempel ett konkret möte med den Andre – en okänd man kommer krypande och ber om hjälp. Historien upprepar sig och man förstår att mannen som kommer den här gången bara är en i en lång rad – den Andre som ständigt uppenbara sig och ständigt är ny. Mannen vänder upp sitt Ansikte, symboliserande det lévianska Ansiktet som kräver ansvarsfullhet, och därmed kan inte Hamms författare/berättarjaget förneka honom hjälp. Clov lämnar inte Hamm, trots att Hamm verkar vara en odräglig tyrann, på grund av att det inte är etiskt att någonsin lämna någon ensam – ”vore det så öga mot öga med det obönhörliga”⁷⁰. Clov utgör således det ansvarsfulla ansvaret för den Andre. Medan Hamm, som är försvarslöst förlamad och blind men ändå befallande, utgör den Andres Ansikte.

Kreativiteten har sin utgångspunkt i dumheten. Inför varje ny man som kommer krypande är Hamm ovetande. Han kan inte veta att det kommer att dyka upp en likadan. Som den författare/konstnär han är i sitt berättande står han inför en tveksamhet varje gång ”skapelsen” kommer. Det är inte ett försök att undvika ett fortsatt skapande, men ett svindel eftersom han befinner sig i det tomrum jag väljer att kalla dumhet – en plats där ännu inget existerar.

Imperativet i *Slutspel* är att fortsätta fast allt är omöjligt. Kreativiteten både skapar en repetitiv rörelse och utgör en förutsättning för den etiska relationen, eftersom den Andre och framtiden skapas i det tomrum som dumhet utgör i mötet med den Andre, det nya, som jag saknar kunskap om och kontroll över. Situationen är ett gissel: ”[M]an är aldrig fri i förhållande till *den andre*.”⁷¹ På samma sätt som att man måste fortsätta, fast det är omöjligt, måste man an-

⁷⁰ Lévinas: *EoO* (s.137)

⁷¹ *ibid.* (s.121)

svara för den Andre och ständigt vara lite mer ansvarig än alla andra. För att förstå relationen till den Andre är relationen till framtiden (och döden) viktig. Att inte kunna veta vad som ska komma betyder att man måste förhålla sig till något som inte är närvarande, men i antågande. Inför framtiden och döden är vi tämligen dumma. Hamm och Clov gör tappert försök att hitta ett sätt att kontrollera framtiden och kunskapen om döden genom att försöka använda sig av en väckarklocka. Även om de inte lyckas fånga framtiden, utgör just den scenen ett vackert möte där Hamm och Clov möter en gemensam Andre i en kreativ process (uppfinningen om hur väckarklockan kan lösa deras problem). Reeder skriver: ”Framtid fullbordas som tid i mötet ansikte mot ansikte med min medmänniska, i den intersubjektiva relationen.”⁷² Den totala oförmågan till att veta något om den Andre, om det så är medmänniskan, framtiden, döden eller en kreation, betyder att man måste förhålla sig ansvarsfullt till något som man (ännu) inte vet något om. Som Ronell skriver: “I am stupid before the other.”⁷³

⁷² Reeder (s.357)

⁷³ Ronell (s.60)

Litteraturförteckning

Böcker

Attridge, Derek: *The singularity of literature*, Routledge, London 2004

Beckett, Samuel: *Endgame and Act without words*, Grove Press, New York, 1958

Beckett, Samuel: *Slutspel. Akt utan ord*. övers. Lill-Inger och Göran O. Eriksson, Bonniers Boktryckeri, Stockholm 1958

Critchley, Simon: Introduction to The Cambridge Companion to Lévinas, edited by Simon Critchley and Robert Bernasconi, Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2002

Cornell, Jonas & Waldén, Katja (red.): *Becketts teater: en antologi*, Stockholms stadsteater : Ordfront, 1983 ; (Stockholm : Ordfront)

Ekbohm, Torsten: *Samuel Beckett*. Natur och Kultur, Borås 1991

Lane, Richard(ed): *Beckett and philosophy*, Basingstoke : Palgrave, 2002

Lévinas, Emmanuel: *Etik och oändlighet. Samtal med Philippe Nemo*. övers. Maria Gunnarsson Contassot. Stockholm/Lund. Symposium Bokförlag & tryckeri AB, 1988
Förord av Peter Kemp, övers. Brutus Östling.

Lévinas, Emmanuel: *Tiden och den andre*, övers. Erik van der Heeg och Sven-Olov Wallenstein, Stockholm, Stenhag, B. Östlings bokförlag Symposium, 1992

Reeder, Jurgen: *Begär och etik. Om kön och kärlek i den fallocentriska ordningen*. Brutus Östlings bokförlag Symposium, Stockholm/Stenhag, 1994

Ronell, Avital: *Stupidity*. University of Illinois Press. 2002

Worton, Michael: *Waiting for Godot and Endgame: theatre as text*. The Cambridge Companion to Beckett, ed. John Pilling, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne, 1994

Artiklar

Bernstein, Susan: *(Re)viewing Stupidity*. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 13.3 (2003) 149-160

Davis, Diane: *Responsible Stupidity*. *Postmodern culture*, 14.1 (2003)

Kugelmann, Robert: *Imagination and stupidity*. *Soundings An Interdisciplinary Journal*, 1987. Spring-summer, 70 (1-2), 81-93

Lévinas, Emmanuel: *Den andres spår*, Kris nr 38, 1989, översättning: Erik van der Heeg och Sven-Olov Wallenstein

Lawley, Paul: *Symbolic Structure and Creative Obligation in 'Endgame'*. *Journal of Beckett studies* (nr 5/1979)

OEI, nr 12, 2002 (temanummer om dumhet), red./ansvarig utg. Anders Lundberg, Jonas (J) Magnusson, Jesper Olsson. Texter: Avital Ronell: "Slow learner" övers. Jonas (J) Magnusson, Gilles Deleuze: "Om dumhet" övers. Johannes Flink, Clément Rosset: "Det verkligas idioti" övers. Anders Lundberg och Jonas Magnusson, Avital Ronell: "Frågan om dumhet" övers. Anders Lundberg

Thomasson, Martin: *Intelligens är att erkänna sin dumhet* (recension), Svenska Dagbladet, 2004-11-21