

Konstnärligt skapande som subversiv verksamhet. Ska en demokrati sätta villkor för konstnärers yttrandefrihet?

Arne Ruth

Nationer är symboliskt starka minnesgemenskaper. Till skillnad från tillfälliga former av samhörighet bär de anspråket att vara ett evigt bestående "vi". Men frågan om rätten att ingå i detta vi är en bestående stridsfråga.

Det moderna nationsbegreppet har vuxit fram ur två skilda utgångspunkter: å ena sidan nationell tillhörighet som grundas på härkomst, så kallad blods rätt (*jus sanguini*), å den andra så kallad territorialrätt, *jus soli*, som likställer medborgare oavsett ursprung.

I Frankrike har massakern på Charlie Hebdos redaktion och angreppet på kosherbutiken i Paris utlöst en diskussion om reglerna för yttranden om relationen mellan majoriteten och minoriteter som den muslimska. Där har frågan om *jus soli* hamnat i centrum.

Den franska rättighetstraditionen har byggt på territorialrätt sedan revolutionen, med Vichyregimen under andra världskrigets tyska ockupation som ett undantag. Offentlig maktutövning ska präglas av så kallad *laïcité*, frihet från religiösa bindningar. Delar av den franska högern har valt att tolka angreppet på Charlie Hebdo som ett uttryck för att muslimer inte accepterar en entydigt sekulär definition av fransk medborgarrätt. Som stöd för denna uppfattning har man anfört att moskéer subventioneras från bland annat Marocko och Algeriet.

Till skillnad från den franska traditionen har Skandinavien en historia av oklar gränsdragning mellan blods rätt och territorialrätt. Vanan att låta invandrarbeteckningen gå i arv i både en och två generationer framstår för mig som en efterklang av blodsbandstänkandet. Denna kategorisering präglar i hög grad medierapporteringen. Det lägger gratisargument i händerna på främlingsfientliga krafter.

I en essä med sinne för det absurda, publicerad 2007, satte författaren Stig Saeterbakken fingret på norska mediers fixeringen vid den egna nationen. Valet av nyhetsperspektiv utgår från en definition av marknadsefterfrågan som kan vara lokal, regional eller nationell, men aldrig internationell (Le Monde Diplomatiques norska upplaga utgör numera ett litet undantag).

Saeterbakken utgick från ett välkänt faktum: norska (och självklart också svenska) medier som rapporterar om dödsfall vid händelser utanför det egna landets gränser anger alltid om landsmän har drabbats eller undkommit med livet i behåll. Ett av hans exempel: "28/11 2005: Tolv personer dödades när en självmordsbombare sprängde sig själv i den internationella brigadens högkvarter i Kabul. Ingen norrmann skadades av explosionen." (Saeterbakken, 2007)

Är det inte självklart att det måste vara så? Bland den nationella medierapporteringens mottagare kan finnas personer som har vänner och släktingar på platsen för det skedda. De har rätt att kräva medieinformation med personlig relevans.

Men vad sker när kontakteirklarna vidgas, när den globala rörligheten gör att vänner och släktingar i allt högre återfinns bland andra nationella grupper än landsmän, och allt fler med norskt (eller svenskt) medborgarskap inte är entydigt norska (eller svenska) i sin familjebakgrund?

Stig Saeterbakken ställer en retorisk följdfråga: kommer det i framtiden, som en följd av europeisk integration, att uppstå en ny formel för olycks- och krigsrapportering: inga "europeer" skadades? Han svarar nej. Den nationella ramen överskuggar allt i nyhetsrapporteringens värdehierarki.

Men det finns närhetsgrader i denna skala. I journalistik i Norge (och andra nordiska länder) befinner sig nordbor i en mellanposition. När människor med så kallad nordisk bakgrund förolyckas på en fjärran skådeplats kan detta särskiljas från olyckstragedier som drabbar andra nationaliteter. Med andra ord: detta slags rapportering påverkas inte bara av en allmän omsorg om närstående till drabbade människor, personer som oberoende av bakgrund kan tänkas ta del av nyheten på den nationella nivån. Det finns också en undertext där nationaliteter rankas efter graden av förment släktskap.

I nästa steg gör Saeterbakken ett ironiskt tankeexperiment: kan man i framtidens norska offentlighet göra en liknande uppdelning av normmän efter deras språkbruk, bokmål kontra nynorsk? Nyhetsförmedlingen skulle

alltså ange normmäns val av hemspråk som en lika självklar del av informationen från den internationella scenen som deras nationalitet.

Efter att med satirisk udd ha provat formeln "ingen med bokmål skadades vid olyckan" tillämpar Saeterbakken modellen på det kulturella fältet. Vilka följder får nationalitetstämpeln för klassificeringen av konstnärssyrken? Få litterärt kunniga världsmedborgare skulle bestrida att Ibsen är en stor författare. Men den giltiga formeln, så självklar att den inte ens behöver uttalas, är denna: "Ibsen är en stor *norsk* författare." Samma retoriska modell kan tillämpas på andra konstnärer, döda eller levande, och mekanismerna som anger nationellt ursprung för utövare av dessa yrken är exakt desamma i Sverige. Mönstret liknar det som tillämpas i sportjournalistiken.

Stig Saeterbakkens perspektiv belyser ett problem med mediers retoriska stilgrepp: de låser fast perspektiv i gruppbetingade kategorier. Nyhetskriterier bildar en tolkningsram lokalt, regionalt och nationellt. Och på den nationella nivån finns en underförstådd indelning av befolkningen i närstående och främlingar, i ursprungsbefolkning och invandrare.

Mediekategorierna samspelar som förståelseram med så kallad mångkulturell ideologi. Definitionen av det mångkulturella samhället bygger på föreställningar om varje folkgrupps rätt till särprägel. Där finns en paradox: även majoritetsbefolkningen kan definieras från mångkulturella utgångspunkter. Framväxten av minoritetsgrupper med anspråk på kollektiv identitet har skapat en marknad för kontrasterande budskap om särprägel hos ursprungsbefolkningen. Nya partier har vunnit framgång på att uniformera majoritetskulturen i etniska termer. Den omedvetna homogeniteten, typisk för det nordiska välfärdsbygget, har fått ett politiskt egenvärde.

I högerpopulistisk retorik är det underförstått att folkrätten ger majoriteten rätt att återupprätta nationellt definierade sedvanor. Den ärvda kulturen ska avgränsas från

inkräktande alternativ. Och muslimska fundamentalister med ledaranspråk kan utnyttja samma slags retoriska mynt. Islam kan inte förenas med ”västerländska” värderingar som kvinnors likställdhet och homosexualitet.

Kultur i denna mening betyder värdehorisont. Begreppet innefattar traditioner, livsformer och världsbilder, inte minst religion. I sin mest rigida form avgränsar mångkulturalismen konstnärliga uttryck som kollektivets egendom. Konstnärer betraktas som gestaltare av gruppidentiteter snarare än som individer med universella budskap. Salman Rushdie kritiserades från mångkulturellt perspektiv med argumentet att han, genom att driva gäck med profetens symbolvärld i ”*Satansverser*”, hade låtit ”västliga värden” inkräkta på den muslimska kulturens särart.

Jag är gift med en så kallad muslim. Haideh Daragahi Ruth är politisk flykting från Iran. Som professor i engelska vid universitet i Teheran protesterade hon, tillsammans med två kolleger, när mullorna införde tvånget att bära huvudduk 1979. De vägrade att följa klädordern när religiösa ledare för första gången manifesterade sin personliga närvaro på universitetet. Alla tre tvangs gå under jorden. En av dem, Azar Nafisi, flydde så småningom till USA och skildrade symbolkonfrontationen med mullorna i en bok som blev amerikansk bestseller, ”*Reading Lolita In Teheran*”.

Haideh är lika lite religiös som jag, som lämnade gudstron åt andra när jag var femton år. Men symboliskt är hon obönhörligt klassad som muslim i Sverige på grundval av sin härkomst från ett så kallat muslimskt land.

I den mångkulturella retoriken härrör betoningen av hennes religiöst-geografiska ursprung ur den moraliska plikten att skydda hennes rättigheter som invandrare – hon tillhör ju en diskriminerad minoritet. I en essä om så kallade hedersmord har Haideh pekat på en dubbel fälla i denna skenbart progressiva attityd. Den gynnar, hävdar hon, rasism på flera nivåer, både religiöst-politiskt och könsmissigt:

”Bakom detta synsätt ligger en strukturell form av diskriminering som rättfärdigas med hänvisning till kulturella skillnader. Hur goda de bakomliggande avsikterna än är, utgör denna okritiska, beskyddande syn på minoritetskulturer en subtil och dolsk form av rasism som är mycket svårare att bemöta än den öppna rasismen, eftersom den utger sig för att vara den politiskt korrekta inställningen till invandrare (...) Synsättet bidrar till rasism inte bara därför att man gör välmenande och nedlåtande antaganden utan därför att man just därigenom överlåter kritikmonopolet åt rasistiska och fascistiska organisationer. Enligt detta sätt att se är den pågående ändlösa processen av självkritik, anpassning och förändring av attityder ett tillstånd som är unikt för majoritetskulturerna i väst. Majoritetskulturer i andra delar av världen och deras förlängningar i Europa ses däremot som av naturen statiska och monolitiska.”

Jag var ordförande i den svenska Rushdiekommittén. Inte minst tack vare engagemanget från norska politiker som Åse Kleveland vann vi striden. Iran tvingades försäkra att man inte skulle verkställa Khomeinis fatwa mot författaren Salman Rushdie. Och min fru Haideh var en mycket aktiv deltagare i kampen.

Hon och ett par andra sekulära personer med muslimsk bakgrund hjälpte oss att utveckla en framgångsrik strategi. Bland dessa rådgivare fanns den syriske filosofen Sadiq al-Azm, bosatt i Damaskus. I ett försvar för Rushdie som vi gav ut som bok angrep han föreställningen att

islams symbolvärld måste skyddas för konstnärlig satir som en nedvärdering av muslimers rättigheter. För klarhetens skull ger jag här ett längre citat:

”Det är mitt intryck att de västerländska intellektuella som engagerat sig för Rushdies sak har försvarat honom på ett formalistiskt, legalistiskt, oengagerat och distanserat sätt. I deras försvar kände jag aldrig värmen, engagemanget och det uppriktiga deltagandet som brukar präglade stödet åt och försvaret för de kritiska författarna och tänkarna i kommunistländerna.

Kanske spelar det politiska omedvetna här en mycket större roll än man till en början skulle ha misstänkt. Kanske lever ännu den djupt rotade, outtalade tanken i Västerlandet: att muslimer helt enkelt inte har gjort sig förtjänta av seriösa dissidenter och inte heller kan frambringa några; för det som till syvende och sist passar dem bäst är ayatollornas teokrati. Därför är det kanske inte så förvånande om en muslims djärva satir och humor får passera i stort sett obemärkt.

Lika avslöjande fann jag det faktum att ingen av deltagarna i de utdragna och lidelsefulla debatterna om Rushdiefrågan ens kom på tanken att behandla honom som en muslimsk Rabelais, en muslimsk Voltaire och/eller en muslimsk James Joyce som gjorde upp räkningen med sin kyrka, d.v.s. med sitt forna religiösa samvete och medvetande. Visst träffade jag på enstaka anspelningar i förbigående på Rabelais, Voltaire och Joyce, men de handlade om stil snarare än innehåll, estetik snarare än historisk betydelse. Därför gladde det mig att i en intervju i Daily Telegraph i augusti 1989 med Marianne Wiggin (Rushdies [f.d.] hustru, som vid tidpunkten för intervjun fortfarande höll sig gömd tillsammans med honom) få läsa att de bägge hade läst sjuttonhundredotalsförfattare, och i synnerhet Voltaire, Diderot och Thomas Paine.

Jag är mycket tilltalad av denna jämförelse, dels därför att den i sig är så intressant, och dels som en påminnelse om och ett svar till de intellektuella vilka tog den kortaste av alla genvägar till ett alltför gott samvete genom att avfärda Rushdiefrågan med floskler som han visste nog vad han gjorde, han får skylla sig själv och rätt åt honom. Visste inte Rabelais, Voltaire och Joyce vad de gjorde? Banar inte Rushdie väg för ett nytt kritiskt tänkande kring muslimsk kultur och historia? Måste man inte i så fall vänta sig motreaktioner? Eller förväntas muslimska samhällen och kulturer förbli likadana som de alltid har varit? Om Louis Althusser kan sätta en ära i att berömma Spinozas filosofi för att den förskräckte samtiden genom att ge en av de största lektioner i kätteri som världen har skådat, ser jag ingen anledning till att vi inte skulle sätta en ära i att berömma också Rushdies roman för att förskräcka samtiden genom att ge en av de största lektioner i kätteri som den muslimska världen har skådat.”

Regimen i Iran förlorade visserligen striden om dödsdomen mot Rushdie. Men i efterhand kan vi betrakta Khomeinis fatwa som första steget mot ny form av censur av konstnärliga uttryck. Den var om något en del av den sociala förändring som går under namnet globalisering. Khomeini s censur hade universella anspråk. Han hävdade att han bar en religiöst motiverad rätt att döda envar som han ansåg kränkte Muhammeds budskap, oavsett var i världen denna person råkade befinna sig. Från hans perspektiv var nationellt betingade lagar om yttrandefrihetens gränser historiskt passerade.

Samma tankemodell kan spåras bakom massakern på Charlie Hebδος redaktion. Våldets ursprung har kopplats både till ISIS, extremistgruppen som har vuxit fram i resterna av Syrien och Irak, och till en Al Qaeda-grupp i Yemen. Ingen vet med säkerhet vem som ytterst är politiskt ansvarig.

Men oavsett hotets ursprung bär angreppet ett budskap med universell räckvidd: det projicerar en symbolik som uppmanar muslimer att på egen hand, med våldshandlingar, markera den konstnärliga yttrandefrihetens villkor överallt i världen, och med religiös motivering göra det för evig tid. Och de som löper störst risk att träffas av våldet är personer med muslimsk bakgrund som vill följa i Rushdies fotspår och spela på islamiska symboler i konstnärlig gestaltning. Ett av offren för massakern hos Charlie Hebdo var ett sådant fall. Men hotbilden är generell. Den gäller mot utövande konstnärer oberoende av deras bakgrund och oberoende av vilken konst de använder som sitt symbolfält.

Även i fallet Peter Handke kan man i kritiken spåra försök att sätta politiska gränslinjer för konstnärliga uttryck. Ett av hans tidigaste skådespel, *"Publikumsbeschimpfung"*, (Att förolämpa åskådarna), från 1966, framstår för mig som en sinnebild för hans estetiska utgångspunkter – att inte anpassa sitt formspråk efter för tillfället rådande föreställningar om sambandet mellan livet, verkligheten och konsten. På den punkten har han varit konsekvent.

"Publikumsbeschimpfung" saknar den formkategori som brukar kallas handling. Berättelsen som gestaltas för publiken pågår i ögonblicket, den representerar ingenting annat än sig själv. Skådespelarna upplyser åskådarna om att deras framträdande på scenen inte betyder att de uppför en pjäs. Föreställningens öppningsreplik lyder: "Ni är välkomna. Detta stycke är en prolog" – i symbolisk mening en upptakt till alla kommande teaterföreställningar. Genom att rubba det förutbestämda formspråket för relationen mellan publik och pjäs tycks Handke vilja förmå åskådarna att vidga sin syn på teaterns tilltalsformer.

Kritikerna har tolkat Peter Handkes stilart som tvetydig i värdefrågor. Peter Handke har, som Thomas Steingfeld påpekar, använt en poetisk berättarform även när han tolkar politiska skeenden.

I striden om hans politiska moral som följde på Ibsenpriset är det värt att påminna om hans försök att försvara sig inför kritiken som utlöstes när han hade tilldelats Heinrich Heine-priset i staden Düsseldorf 2006. Ledande lokala politiker förklarade att de inte skulle godkänna utbetalningen av prissumman 50.000 Euro. Handke förklarade i ett brev att han avstod från att ta emot priset. Kärnpunkten i attackerna mot honom i den norska diskussionen påminner om kritiken 2006: Handke beskyldes för en proserbisk hållning som innebar skönmålning av krigsförbrytelser.

I en artikel i *Süddeutsche Zeitung* förklarade han sina politiska utgångspunkter. Han medgav att alla sidor hade gjort sig skyldiga till övergrepp under Balkankonflikten. Han karakteriserade den serbiske massakern mot muslimer i Srebrenica i juli 1995 som "den värsta förbrytelsen mot mänskligheten som har begåtts i Europa efter kriget". Och han urskiljde en generell nationalistisk klangbotten där det också fanns en tydlig serbisk komponent. Massvåldet i Srebrenica var för honom en "avskyvärd hämndaktion av serbiska stridskrafter."

I förhållande till kritiken mot honom för hans närvaro när Slobodan Milosevic begravdes i mars 2006 hävdade han att hans uppträdande där inte hade burits av enkel lojalitet mot den serbiske ledaren. Syftet med hans handling hade varit att göra en symbolisk markering mot mediebeskrivningen av orsakerna till Jugoslaviens sammanbrott. I den etablerade tolkningen av Balkankonflikterna hade Milosevic dömts utan nyanser. Handke medgav i artikeln att han hade drivit sin försvarslinje ett stycke för långt. Han hade själv, utan fördröjning, tagit avstånd

från sitt omdöme att ”serberna hade gjort ännu större offer än judar”, och han hävdade att hans ursäkt hade accepterats som giltig.

Ordföranden i juryn för Heinepriset och en annan ledamot avgick i protest mot handlingssättet hos de styrande i Düsseldorf. I ett öppet brev gjorde de en distinktion mellan sin värdering av Handkes litterära betydelse och hur de tolkade hans politiska yttranden. De hade visserligen, under juryarbetet, betraktat hans tribut till Milosevic som svår att förstå. Men de hade trots detta funnit honom värd att ta emot ett litterärt pris eftersom han inte ”anpassar sitt poetiska språk efter den allmänna meningen och dess ritualer.”

Vissa jurymedlemmar hade brutit sin tystnadsplikt genom att uttala sig kritiskt om Handkes politiska hållningar. Juryordföranden karakteriserade detta handlingssätt som en grav överträdelse av prisjuryetik. Jag håller med henne.

Jag är själv ordförande i juryn för ett pris som bär sitt namn efter en svensk författare med internationell ryktbarhet, Stig Dagerman. Priset i hans namn har hittills delats ut 19 gånger. Vid två tillfällen har vi givit priset till författare som senare samma år har vunnit Nobelpriset i litteratur: fransmannen Jean Marie Gustave le Clézio och österrikiskan Elfriede Jelinek.

Det är en självklarhet att vi i juryn, oavsett eventuella meningsskiljaktigheter i valet av pristagare, avstår från att i efterhand kommentera varandras ståndpunkter under juryarbetet. Om någon skulle bryta tystnadsplikten skulle juryn upplösas direkt. Detsamma skulle ske om representanter för Älvkarleby kommun, som finansierar priset, öppet skulle ta avstånd från pristagare. På båda nivåerna handlar det om förtroenderelationer.

Och jag noterar att just en Dagermanpristagerska, Elfriede Jelinek, som också har tilldelats Heinepriset, har försvarat Handkes rätt att skriva som han gör. I en artikel i tidningen Frankfurter Rundschau 2006 hävdade hon att Handke har fyllt sitt uppdrag som författare i ett avgörande hänseende: med sina berättarformer har han vidgat perspektivet på de verkligheter som han utgått från. Att en författare drivs av lusten att säga något är självklart, men detta något måste gå utöver vad som kan betraktas som redan fastslaget. Och det är just förmågan att säga det som ännu inte sagts som kännetecknar Handkes författarskap:

”Diktaren måste säga vad han måste säga, eftersom det är nödvändigt för honom att säga det. Men det avgörande är inte att han måste säga något som kan betraktas som nödvändigt; detta skulle innebära att han inte hade någonting att tillägga, att han bara måste genomföra något som ändå måste åstadkommas. Och detta räcker inte.”

Ett tänkbart ursprung till Handkes syn på serbernas roll när Jugoslavien började splittras kan man kanske finna i boken *”Abschied des Träumers vom neunten Land”* – Drömmarens avsked från det nionde landet, utgiven 1991. I boken reagerar Handke på provinsen Sloveniens självständighetsförklaring under sommaren detta år. Hans tolkning av skeendet vållade upprörda reaktioner från författarkolleger i den nya slovenska staten.

Den amerikanske litteraturforskaren Michael Biggins har karakteriserat Drömmarens avsked som en litterärt gestaltad utopi. I poetiska bilder skildrar Handke sin egen nära relation till just Slovenien. Där ingår hans barndom med en mor som hade slovenskt ursprung och hans återkommande strövtåg i den jugoslaviska provinsen i vuxen ålder. Han beskriver en känsla av växande främlingskap under 1980-talet. Brytpunkten uppstår när slovenska intellektuella som han lärt känna utvecklas till nationalisterna med målet att bygga en självständig stat.

Drömmarens avsked kan läsas som en berättelse om en förlorad oskuld. Det utopiska inslag som Biggins urskiljer präglas av en längtan efter renhet. I kontrast till sin egen nationella bakgrund som österrikare spårar Handke en slovensk oskuld även i förhållande till andra världskriget.

Han har karakteriserat sig själv som en *Augenblicksdenker*, en iakttagare som fokuserar på ögonblicket. Den egenskapen ger påtaglighet och laddning åt hans litterära stilkonst. Men när han tillämpar den stilarten i sina politiska tolkningar blir följden att han utesluter historiska fakta. Drömbilden av Slovenien som en samhällsform som under en tid tycktes placerad utanför samtiden är förknippad med en tolkning av Jugoslavien som en historiskt unik statsbildning.

I artikeln från 2006 medger Handke visserligen svagheter i det jugoslaviska systemet, och han friskriver inte de serbiska ledarna från skuld för sammanbrottet. Men undertexten i hans perspektiv på Jugoslaviens sammanbrott framstår som en längtan efter en försummad möjlighet: en statstyp som strävade efter att frigöra sig från det kalla krigets tudelning av världen och under årtionden kunde bestå som politisk enhet med kulturell och etnisk mångfald. De styrande i Belgrad tillät ju, tycks Handke mena, utopiska tillstånd som den slovenska att utvecklas, tills etniskt färgade nationalisterna valde att splittra helheten.

I efterhand kan Jugoslaviens sammanbrott tolkas som ett av de tydligaste stegen mot etnonationalismens breda återkomst på den europeiska arenan. En välvillig tolkning av Peter Handkes skildringar är att den längtan efter historiska särdrag som han projicerat på ett förgånget Jugoslavien också kan läsas i förhållande till 2010-talets europeiska verklighet. Där har föreställningar om blodsrätt till territorier återigen politisk medvind.

Jag ser Peter Handke som en värdig mottagare av litterära utmärkelser. Jag läser honom som en konstnärlig gestaltare av existentiella villkor. Som alla andra läsare bär jag själv ansvaret om jag drar politiska slutsatser av hans texter.

Källföreteckning:

1. Stig Saeterbakken: (Oslo 2007)
2. ”Törnroslandet”, Norrköping 2001: Haideh Daragahi: ”Hedersmordets anatomi: om integrationspolitik, kultur och kvinnors rättigheter” s. 78.
3. Sadiq. J. al-Azm: ”Upplösning är inte upplysning. - Rabelais, Joyce, Rushdie och den stridsglada moderniteten”. Stockholm 1992 (s. 2).
4. Slovene Studies 13/2 1991 181-190: Micahel Biggins: ”Handke’s Slovenia and Salmun’s America – the Literary Uses of Utopia”, s. 2.