

Christopher Collstedt

Våld som konst och förfinad handling

– en historia om kroppar, manlighet och kultur

Vad är våld? Kan fysiskt våld ha en mening? Frågorna kan tyckas provocerande men är kännetecknande för en vändning inom våldsforskningen som strävar efter att försöka förstå och tolka våldshandlingar som ett av flera sätt en kultur kommer till uttryck i. Detta perspektiv är relativt ungt i såväl svensk som internationell forskning. Tidigare har våld ofta betraktats som meningslöst och irrationellt, som ett av naturen givet fenomen med klart definierat innehåll som syftar till att medvetet skada en annan människa fysiskt.

Ett sådant förhållningssätt har ifrågasatts inte minst från antropologiskt håll. Till exempel diskuterar och problematiserar antropologen David Riches våldsbegreppet så som det används i anglosaxisk diskurs. Begreppet är ofta relaterat till ett illegitimt och oacceptabelt beteende och teorierna kring våld i den anglosaxiska världen, menar Riches, kretsar just kring våldets irrationalitet och bestialitet. När fokus flyttas till kulturer utanför vad som kan kallas den västerländska kultursfären står det däremot strax klart att våld kan ha mer komplex mening och betydelse.¹

Att i forskningen nonchalera våldets mening och symboliska uttrycksformer är att ge upp forskningen där den borde ha sin början, hävdar den nederländske antropologen Anton Blok.² Det kan ligga en fara i att betrakta och skildra våld som meningslöst och irrationellt, eftersom det politiska och moraliska ansvaret riskerar att tappas bort. Blok menar bland annat att våldet har både instrumentella och symboliska dimensioner, samt att det finns en viktig analytisk poäng med att skilja mellan dessa. Dock får distinktionen mellan det ”uttalade våldet” och det ”utförda våldet”, enligt min uppfattning, inte överdrivas. Ofta är dessa dimensioner två sidor av samma mynt, det vill säga att i det specifika sätt som våldet utförs på ligger ofta också dess kulturella mening och symbolik.

I historisk forskning har våldet som kulturell och föränderlig kategori relativt nyligen vunnit mark. Ett tidigt exempel på historieskrivning om våld i enlighet med *the New Cultural History* är den norske historikern Erling Sandmos avhandling om våldet på den norska landsbygden under tidigt 1600-tal.³ Ett annat verk i denna anda är den tvärvetenskapliga antologin *Våldets mening. Makt, minne, myt* som är författad av till antalet främst historiker, men också religionsforskare, filosofer, idéhistoriker och

etnologer. Som flera av antologiförfattarna gör gällande möter vi inte våld enbart som något fysiskt hotfullt, utan det kan också komma emot oss i form av estetiserade framställningar i exempelvis konst, bild, litteratur, ljud och film.⁴ Irene Andersson har till exempel studerat våldet i armémuseums nya utställning i Stockholm, Erling Sandmo har tittat på våldets estetik hos Shakespeare och hos konstnärer som Callot, Goya och Otto Dix.⁵ Eva Österberg har lyft fram våldets iscensättning i de isländska sagorna.⁶ Peter Aronsson undersöker minnen av våld mot bakgrund av monument av olika slag.⁷ Anders Jarlert, slutligen, diskuterar den nationalsocialistiska våldsideologin i Wagners operor.⁸ Det handlar om representationer av våld, vilket även är temat för min artikel. Våld kan skildras på många olika sätt. Det kan till exempel iscensättas som en djurisk och biologisk manlig drift som i Andersons läsning av armémuseums utställning från 2003.⁹ Våldet kan också vara smärta, skrik, ångest och död, som i Goyas horribla etsningar av napoleonkrigens fasor i samlingen *Los Desastres de la Guerra*, ("Krigets fasor").¹⁰ Våld kan vidare skildras som något ytterst blodigt där kroppens utsatthet står i fokus. Det kan vara kluvna skallar, avhuggna huvuden, armar och ben som i de isländska sagorna från 1200- och 1300-talet.

Våldshandlingars kulturella mening

Utifrån sin analys av våldsskildringar i de isländska sagorna samlar Eva Österberg upp sina resultat under två kategorier för hur våldet representeras och som hon tolkar som "Svärdets moral".

Våldshandlingens typologi:

Hugga i huvudet
 Hugga över halsen så att huvudet far av
 Hugga bålen i två stycken
 Spräcka skallen
 Skära av midjan
 Svärd tränger in i hjärnan
 Slå någon på näsan
 Yxhugg mellan axlarna
 Revben knäcks

Våldets sinnliga iscensättning:

Blodet sprutar
 Skinn flås av knogarna
 Utmattning
 Falla av trötthet
 Vara stel
 Kött slits bort
 Stort sår
 Var
 Svullnad

Den bakomliggande meningen i skildringarna av våld tolkar Österberg dels som legalistisk, alltså att våldet är länkat till en legal kontext eller tradition där det gällde att vara tydlig med de skador som uppkommer av våldet och där följderna för våldsvärkaren är beroende av hur stora skadorna är. Dels ligger i sagornas narration också ett etiskt anrop som framgår av att vänskap skildras som våldets motsats, vilket innebär att mänskliga trauman och katastrofer aktivt motverkas genom skapandet av vänskapsallianser, genom tjänster och gentjänster, genom gåvor och gengåvor.¹¹ Våldet i de

isländska sagorna är oerhört brutalt och sakligt skildrat. Det är grova stötar, hugg och slag. Österbergs typologisering är intressant och får i det följande tjäna som ett slags "bollplank" till min analys av två olika våldsskildringar, regissören Ridley Scotts film *Duellanterna* från 1977 och hovfaktmästaren Diedrich von Poraths fäktningsmanual *Paleastra Svecana* också känd som *Den Adelige Fäktare-Konsten* från 1693.

Duellanterna – en film från 1970-talet

Ridley Scotts film *Duellanterna* (*The Duellists*) från 1977 är baserad på en novell av Joseph Conrad och utspelar sig i början på 1800-talet under Napoleonkrigen. Vi får följa de båda löjtnanternas Feraud (Harvey Keitel) och d'Hubert (Keith Carradine) personliga konflikt över femton år. Motsättningen har sin grund i att Feraud sårar en man i duell. Det visar sig att den drabbade är sonen till borgmästaren i Strasbourg, varför Feraud skall bestraffas med husarrest. Mannen som får uppdraget att gå med budet till Feraud är d'Hubert. Feraud betraktar d'Huberts budskap som en personlig kränkning och kräver upprättelse genom duell, men förlorar. Därefter följer ett ihärdigt duellerande med värja och pistol, till häst och till fots. Konflikten får sitt slut i en avgörande duell, men utan att någon av herrarna går döden till mötes.

Våldets typologi och iscensättning är tudelad i Ridley Scotts film. I ett par scener påminner våldsskildringarna mycket om den sinnliga iscensättning av isländska bär-särkars våld som Österberg lyft fram ur de isländska sagorna. Det är blodigt, svettigt, aktörerna faller av trötthet och utmattning, kött huggs av kropparna, och så vidare. Detta är inget anmärkningsvärt i modern spelfilm, utan är ett välkänt och allmänt vedertaget sätt att skildra våld på vita duken. Vad som är anmärkningsvärt i Scotts film är i stället en annan typ av våldsframställningar som inte innehåller blod, svett, utmattning och smärtsamma sabelhugg. I flera scener fokuseras på våldet som konst och förfinad handling. Detta kan ha en förvirrande effekt i receptionen av våldet. Som en norsk recensent uttryckte det för ett par år sedan avviker de narrativa inslagen i *Duellanterna* från Hollywoods sedvanliga dramaturgi. Filmens estetik står i förgrunden. Detta gäller även våldsscenerna, duellerandet och fäktandet. Här läggs mycket riktigt stor vikt vid koreografi och kroppsliga rörelsescheman. Inte minst i de så kallade positionerna, alltså utgångspositionen och hållningen för fäktningen, som ibland kan se balettartad ut. Våldet i Scotts film är inte heller en avskärmad scen, utan fast förankrad i en mycket vacker miljö där ljus- och färgsättning ger våldet en trolsk och romantiserad, nästan mytisk dimension. Den åberopade norske recensenten menar vidare att Scott "greier nemlig å få oss til å føle at duellen ikke er en kamp på liv og død, men vakker kunst utført av duellens stilfulle kunstnere".¹² Våldet uppfattas som en vacker konst utförd av konstnärer och inte som en kamp på liv och död.

Den konstnärliga våldsformen drivs fram av en bakomliggande intrig eller konflikt mellan de två officerarna som utgör kärnan i filmens berättelse. Intrigen grundar sig i föreställningar om ära som något okränkbart som måste försvaras till varje pris genom

ritualiserade och ofta förfinade våldsformer. Scott kopplar ihop våldet med en bakomliggande, för de flesta numera okänd hövisk/adlig och militär hederskultur, som betonade vikten av de fina gracerna, rörelserna, lika mycket som våldets rent fysiska verkan. Vad den norske recensenten uppfattar som våldets och duellens mening, den dödliga skadan och dråpet, får i filmen ge vika för de förfinade, estetiska inslagen av våldshandlingarna. Det görs, kan man säga, en skillnad mellan den väpnade kampens/duellens förväntade mening, alltså dråpet, och dess estetiska, förfinade utförande som är mycket intressant och som jag tror bottenar i en allmänt utbredd syn på våld idag som något destruktivt, irrationellt, oförståeligt och fult. Kanske var detta en bidragande orsak till att filmen inte blev en kassasuccé? Kanske är Scotts duellestetik inte trovärdig som våldsform, det vill säga att de särskilt estetiserade och förfinade våldsskildringarna och den bakomliggande hederskulturen som han försöker skildra, saknar en förankring i dagens samhälle. Den får därför inget gensvar hos en bredare publik, som kanske förväntar sig andra skildringar av våld?

Låt oss nu lämna Ridley Scotts 1970-tal och förflytta oss till 1690-talets Sverige och Karl XI:s hovfäktmästare, Diedrich von Porath. Hans fäktningsmanual skrevs under en period när en manlig hederskultur i allra högsta grad var levande. En intressant likhet, som vi nu skall utveckla och problematisera är att Porath, liksom Ridley Scott, behandlar frågan om våldet som konst och förfinad handling mycket ingående.

Den Adelige Fäktare-Konsten – en fäktningsmanual från 1600-talet

Poraths skrift *Paleastra Svecana*, också känd som *Den Adelige Fäktare-Konsten*, trycktes på svenska i Stockholm 1693.¹³ Den riktade sig till det svenska samhällets adelsynglingar och adelsmän som hade kriget som yrke, och kan på ett plan läsas som en enkel och rätt torftig fäktningsmanual där fäktningsens teknik kan studeras och läras in med hjälp av text och bild. Men innebörden är betydligt djupare än så. Skriften tillhör en särskild uppfostringsgenre med antika rötter. Uppfostringsgenren uppmärksammades på nytt av renässanshumanisterna och levde kvar under hela 1600-talet och större delen av 1700-talet. Denna typ av uppfostran byggde på idén om kroppen som själens yttre. Det argumenterades för fysisk fostran och kroppsövningar, ofta med militära förtecken. Dessa idéer levde kvar på universiteten och på adliga de riddarakademierna och nådde även Sverige, om än i blygsam skala. I Uppsala inrättades en fäktningsmästar-tjänst 1653 och i Lund 1668. I dessa forum var de så kallade *exercitierna*, centrala inslag.¹⁴ Porath själv vistades en tid vid hovet och undervisade den unge Karl XII i fäktningsens konst.

Exercitier är ett samlingsbegrepp för de ståndsrelaterade färdigheter som adelsmännen skulle behärska, som fäktning, ridning och dans, men också bollspel, simning och jakt. Dessa övningar var en del av det adliga bildningskonceptet och den höviska, förfinade sällskapskulturen. Geometrisk formrenhet var ett ideal, och den fysiska kraften underordnades elegansen.¹⁵ Kroppens olika positioner och händernas olika vinklingar

vid fäktning kan ses som ett uttryck för adelsmannens presentationer av sig själv, en slags hövisk ”teater”. I en vidare mening kan man säga att exercitierna hänger samman med den civiliseringsprocess som särskilt Norbert Elias har framhållit för tidigmodern tid, samt elitens distansering från samhällets övriga sociala grupperingar.¹⁶ I fäktningen speglades den goda adliga uppfostran och de goda manéren. Här definierades den adliga manligheten. Det är inom dessa ramar som jag vill tolka Poraths skrift.

Värjans och kroppens rörelser – en dödsbringade kulturell koreografi

Porath inleder med att förankra sin skrift i antika och bibliska berättelser och Götaländernas mäns krigiska och tappra förflutna. Det är en glorifiering av våldet. Här är den manliga tapperhetens koppling till kriget och bruket av vapen central. Porath talar här på en allmän nivå, tapperheten var en allmänt manlig dygd oavsett ståndstillhörighet. I samma retoriska anda om tapperhet lyfter Porath fram judarnas kaptener som tilltalade sina soldater inför krig med frasen ”vilken som rädder och haver ett förskräckt hjärta, han blive hemma”.¹⁷ Judas Mackabaeus beskrivs som en förebild, en hjälte som var ”frimodig som ett lejon och oförskräckt som ett ungt lejon när det något jagar”.¹⁸ Djurmetaforer förekommer för övrigt ofta som genusmarkörer i den tidigmoderna retoriken, inte minst i krigspropagandan som historikern Andreas Marklund har visat.¹⁹ Manlighets- och omanlighetsmarkörer kunde förutom lejon vara rävar, bockar eller harar.

Bilder av antikens stridbara män används hos Porath för att skapa en bild av den ideale mannen och krigaren för hans egen tid. En muskulös manskropp, hjälmar, svärd och sköldar utgör här ett led i vad som kan kallas för Poraths visuella retorik. Längst ned på bilden finner vi en intressant symbolik. Två män, förmodligen adelsmän, är i bildens fokus. Den ena av dem står ståndaktigt med ett lejon vid sin sida, den andre är på väg bort, i flykt, och får sällskap med en hare. Här omgärdas våldet av metaforer för tapperhet respektive



feghet. En manlig man stannar och fåktas, en omanlig man flyr. Äldre tiders regenter, fortsätter Porath, har alltid varit måna om att rensa ut de odugliga, de fega och rädda. Så fick till exempel Hannibal göra inför kriget med romarna, menar Porath, och förstärker återigen vikten av manlig tapperhet och kampberedskap genom hänvisning till antika berättelser. Boten mot manlig rädsla, menar Porath, var redan i äldsta tid att konungarna ”uti varjehanda Dygdige Exercitier sin ungdom och manskap upptukta och välskicka”. I fredstider skulle mannen, såväl den adlige som den gemene, förkovra sig i övning med vapen så att ”de med manligt hjärta och med ett tappert förstånd veta att gå sin fiende, ja själva döden under ögonen”.²⁰ Fäktningskonsten bringar mod och gör den manliga kroppen böjlig, stadig, välskickad och väl anpassad till rikets dueller.

Porath presenterar en våldsideoologi som fokuserar på den manliga kroppen i samspel med bruk av vapen. Det kroppsligt yttre, alltså det visuella bruket av vapen var det inres spegel, en spegel av den manliga karaktären, tapperheten och ståndaktigheten. Våldet hade på detta vis en viktig funktion i den tidigmoderna konstruktionen av manlighet.

Den adliga fäktningskonsten var något särskilt och beskrivs som en ridderlig vetenskap som av vissa utövare också drevs till perfektion och yrke just för dess, som Porath uttrycker det, ”älskvärdhets skull”. När han går närmare in på själva fäktningskonsten ger Porath exempel på olika manligheter som kunde komma att stå mot varandra i strid. Han talar om stora, starka, små, koleriska, flegmatiska, tokdristiga och vänsterhänta, argsinta, dumdristiga, oerfarna och räddhågade och hur detta kan avläsas i deras kroppsrörelser och bruk av värjan.²¹ Mycket utförligt går Porath igenom manlighet för manlighet och diskuterar vilka fördelar och nackdelar det kunde innebära att vara beskaffad på ett visst sätt i en fäktningssituation. På ett nästan matematiskt vis, inte helt olikt en koreograf, beskriver han vilka rörelsescheman och tempoväxlingar som är nödvändiga för att klara sig väl och ståndsmässigt i strid; enligt konstens alla regler. Han råder läsaren till att noga studera inte bara sin fiendes natur, utan också hans styrka, kroppskonstitution och andra kvaliteter och egenskaper, vilket han menar är nödvändigt för att rörelserna och bruket av värjan skulle kunna utföras på rätt sätt, både ståndsmässigt/symboliskt och verkansmässigt/instrumentellt. När det till exempel gäller en strid mot en kolerisk eller vredsint man skall man honom ”än mer irritera och till stöten reta, givandes honom bedrägliga blotten eller falska tempo därmed han desto hastigare stöter och i detsamma han det gör låter löpa honom på udden”.²²

Med hjälp av en mängd begrepp, och bilder skapar Porath språkliga och visuella ramar för våldet som konst och förfinad handling och läser i det närmaste in den adliga manskroppen innanför dessa ramar. Han talar om en union mellan klingan, fötterna och kroppen. Bilderna på nästa sida får tjäna som exempel.

Bilderna tillsammans med bildtexter fokuserar på kroppsliga rörelsescheman, tempoväxlingar och fina gracer. Såväl fötter som händer, armar och ben ja hela kroppen, samt de fladdrande kläderna som herrarna bär, brukas i bilden och förmedlar Poraths budskap som är det förfinade våldet, våldet som konstform. Värjan tränger igenom

mannen, som bekräftade hans manlighet, sociala position och höviska uppfostran. Det interpersonella våldet är här inte definitivt moraliskt förkastligt, irrationellt, fåfängt och odygdigt som det ofta kunde framställas utifrån en judisk/kristen dygdelära och moralfilosofi. I stället är det hos Porath tydligt att det förfinade våldet, genom dess detaljerade och behärskade rörelser var ett resultat av den ridderlig-höviska dygden, det var "en ridderlig vetenskap". Detta dygdeideal stod som motbild till ett vilt, obildat och ohöviskt uppträdande, styrt av passioner, yviga rörelser och känslösvallningar. Det var ett "hederstecken" för den kompetente statstjänaren som bekände sig till svärdets värv.

Mot bakgrund av denna särskilt ridderlig-höviska kultur fanns det alltså utrymme för andra representationer av våld än det brutalt blodiga och grova, även om en historisk verklighet naturligtvis gav upphov till dessa våldshandlingar. Men det våldet ser vi inte alls av här. Våldet i Poraths skrift fylls istället med en annan mening och får en annan typologi och iscensättning, som kanske är mer svårbegriplig för den moderna människan, än exempelvis modern spelfilms i regel brutala iscensättningar av våld, eller de narrativt förmedlade legalistiska och etiska skildringarna av våldet i de isländska sagorna.

Noter

- 1 David Riches, "The Phenomenon of Violence", i densamme (ed.), *The Anthropology of Violence*, New York 1986.
- 2 Anton Blok, "The Meaning of 'Senseless' Violence", i densamme (ed.), *Honour and Violence*, Cambridge 2001.
- 3 Erling Sandmo, *Voldsamfunnets undergang. Om disiplineringen av Norge på 1600-tallet*, Oslo 1999.
- 4 Flera artiklar behandlar våldets iscensättning och representationer i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Våldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004, s 267–280.
- 5 Erling Sandmo, "Volden i hvitøyet. Drapets estetikk og betydning hos Shakespeare, Gallot og Goya", i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Våldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004, s 221–236.
- 6 Eva Österberg, "Våldets känslorum. Berättelser om makt och moral i det förmoderna samhället", i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Våldets mening. Makt minne, myt*, Lund 2004, s 19–40.
- 7 Peter Aronsson, "Att minnas våld", i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Våldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004, s 237–266.
- 8 Anders Jarlert, "'Das deutsche Schwert'. New York, januari 1940", i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Våldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004, s 281–297.
- 9 Irene Andersson, "Kriget som mänsklig drift. Armémuseums permanenta utställning", i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Våldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004, s 267–279.
- 10 För Goyas etsningar se Francisco Goya, *Desastres de la Guerra*, utgivna av Berghs förlag AB, Malmö, Stockholm & Düsseldorf 1973; se även Sandmos artikel i ovan refererade antologi.
- 11 Österberg 2004, s 33–37.
- 12 Fredrik Gunerius Fevang 2000, www.arnadal.no/film/Movies/duellists.htm.
- 13 Diedrich von Porath, *Paleastra Svecana eller Den Adelige Fäktare-Konsten*, Stockholm 1693.

- 14 Jens Ljunggren, *Kroppens bildning, Linggymnastikens manlighetsprojekt 1790–1914*, Stockholm & Stehag 1999, s 43–44; se också Eva Helen Ulvros, *Dansens och tidens virvlar: Om dans och lek i Sveriges historia*, Lund 2004.
- 15 Ljunggren 1999, s 44.
- 16 Norbert Elias, *Sedernas historia* (del I av Elias' civiliseringsteori), Stockholm 1989; för elitens distansering se Peter Burke, *Folklig kultur i Europa 1500–1800*, Malmö 1983; För diskussioner om duellen som adlig ståndssymbol, se Fabian Persson, "Bättre livlös än ärelös. Symbolik och sociala funktioner i stormaktstidens dueller", *Scandia* 1999:1 och Christopher Collstedt, "Som en adlig vederlike'. Duellbrottet i det svenska stormaktsväldet", i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Väldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004.
- 17 Porath 1693 (sidorna är ej numrerade).
- 18 Porath 1693.
- 19 Andreas Marklund, "Bocken, räven och dygdiga damen. Könsmetaforer i svensk-dansk propaganda under Stora nordiska kriget", under utgivning i *Dansk Historisk Tidsskrift*.
- 20 Porath 1693.
- 21 Porath 1693, Cap. 14.
- 22 Porath 1693, Cap. 14.