

DEN POLITISKA PROCESSEN

Franz Kafka läst med Jacques Rancière

av Isak Winkel Holm

Winkel Holm (1965) är lektor vid Institutionen för Konst och Kulturvetenskap, Köpenhamns universitet. Han disputerade på avhandlingen *Tanken i billedet: Søren Kierkegaards poetik* (1998) och har bland annat skrivit artiklar om Hegel, Nietzsche, Musil, Proust, Adorno och DeLillo. Winkel Holm arbetar också med en dansk nyöversättning av Kafka, *Fortællinger*, som kommer ut i höst.

En av de klassiska fronterna inom Kafka-forskningen sträcker sig mellan allegoriska och politiska tolkningar. På ena sidan fronten har man uppfattat Franz Kafkas litterära verk som en litterär iscensättning av djupa religiösa, existensfilosofiska eller psykoanalytiska sanningar. På andra sidan har man insisterat på att se verken som en radikal kritik av samhällliga institutioner och maktstrukturer. När man stöter på denna front mellan det allegoriska och det politiska bör man utan tvekan alltid ta parti för den politiska tolkningen. Det är den enda möjligheten att rädda Kafka från den religiösa gloria som han ursprungligen blev utstyrd i av vännen Max Brod. Kafka är varken helgon eller profet, utan en författare med en osedvanlig blick för de mest konkreta och jordbundna mellanmännliga mekanismerna. Med Elias Canettis berömda formulering är Kafka »den störste experten på makt«, som använder sitt författarskap till att analysera makten i alla dess aspekter.¹

Tyvärr är de politiska tolkningarna mycket ofta problematiska eftersom de i huvudsak tänker sig det politiska i Kafkas författarskap med utgångspunkt i den klassiska realismteorins återspeglingsbegrepp. Det är inte särskilt meningsfullt att se att se Kafkas litterära verk som återspeglingar, då det i dem är fråga om ett tämligen underligt spel som gör det svårt att känna igen institutioner och maktstrukturer från verklighetens värld. Inte heller Kafkas brev och dagböcker innehåller särskilt många bilder av samtidens politiska verklighet. Man kan till exempel konstatera att Kafka hyste ett visst intresse för anarkistiska teoretiker; en del menar att han faktiskt gick på anarkistiska möten, men vad Kafka själv ansåg om anarkismen kan man inte säga något (bestämt) om. Ibland verkar det som att det politiska helt enkelt inte intresserar honom. Vid första världskrigets utbrott den 2 augusti 1914 noterar Kafka lakoniskt i sin dagbok: »Tyskland har förklarat Ryssland krig. – På eftermiddagen till badplatsen«. ²

I »The case of a political reading« ger Bill Dodd en någorlunda fräsch forskningsöversikt, och han inleder karaktäristiskt nog med att peka på problemen med att ställa frågan om Kafka och det politiska. Att ställa den frågan är egentligen att fråga »what we mean by 'the political'«. ³ I denna artikel kommer jag att låta Jacques Rancière besvara denna fråga. Rancières politiska och estetikteoretiska författarskap erbjuder en av vår tids mest nyanserade teorier, inte bara om vad vi kan mena med »det politiska«, utan också om hur vi kan tänka konstens och litteraturens politiskhet:

Konsten är inte framför allt politisk genom de meddelanden och känslor den förmedlar angående världens ordning. Den är inte heller politisk genom det sätt på vilket den återger samhällets strukturer, de sociala gruppernas konflikter eller identiteter. Den är politisk genom själva det avstånd den tar från dessa funktioner, genom den typ av tid och rum den inrättar, genom det sätt på vilket den delar upp denna tid och befolkar detta rum. ⁴

Enligt Rancière är litteraturen inte politisk genom att vara en bild som återspeglar världen, utan snarare genom att vara en aktivitet som placerar sig på ett särskilt sätt i förhållande till världen, och som i kraft av sin särställning är i stånd att rekonfigurera kartan över det sinnliga. ⁵ Att denna teori om litteraturens politiskhet är fruktbar för en läsning av Kafkas författarskap, beror på att Kafka mycket konsekvent beskriver litteratur just som en aktivitet. I dagböckerna kretsar han oavslutligen kring den distans som lösriver den litterära skrivprocessen från världen utanför. Men också i de litterära verken finns en hel rad beskrivningar av språklig aktivitet som bäst kan tolkas som figurer för den litterära aktiviteten.

Ett av de tydligaste exemplen finns i kapitlet »Första förhöret« i *Processen*.

En dryg vecka efter det att Josef K. blivit arresterad hemma i sitt sovrum, blir han kallad till det första förhöret i de avlägsna arbetarkvarteren. Han har varken fått klockslag eller exakt plats för förhöret, så det blir mycket för-

virrat spring runt i ett fattigt hyreshus innan K. finner själva förhørslokalen. Det visar sig vara ett mellanstort rum som är fyllt till brädden av människor av de mest olikartade slag, både på golvet och på en läktare alldeles under taket. K. blir av en pojke förd genom människomassan upp på ett podium, där en smärre ordväxling mellan K. och en undersökningsdomare kommer till stånd. Till att börja med förebrår undersökningsdomaren K. för att ha kommit för sent och förklarar att inget officiellt förhör därför kan hållas:

Ja, sa mannen, men nu är jag inte längre skyldig att förhöra er [...] idag skall jag dock göra ett undantag. Men en sådan försening får inte upprepas. Kom fram här [Und nun treten Sie vor]!⁶

Efter ytterligare några förvecklingar följer K. uppmaningen att träda fram, och håller nu ett kort tal till den brokiga publiken. Syftet med talet är offentliggörande, vilket K. säger med en demonstrativ upprepning: »Vad jag är ute efter är bara att få igång en offentlig diskussion [*Besprechung*] om ett offentligt missförhållande.«⁷ Missförhållandet är naturligtvis den traumatiska häktning som ägde rum hemma i K:s sovrum. Den kunde först förefalla vara en mycket privat, kanske till och med en sexuell angelägenhet, men K. insisterar alltså på att den har offentlighetens intresse. Det »räckte om allmänheten började tänka över saken«, tänker K. innan han tar ordet.⁸

I det följande vill jag tolka K:s uppträdande som en figur för den litterära aktiviteten. Inte bara det korta talet, utan K:s hela uppträdande på podiet – även i helt konkret bemärkelse: hans trädande upp på podiet – kan läsas som en beskrivning av en speciell form av språklig praxis i en offentlighet full av ambivalenser. Det är ovisst om det rum K. uppträder i är politiskt eller litterärt, om de röster man kan höra i rummet är människoljud eller djurläten, om publiken är en offentlig församling eller en privat medarbetarstab, och slutligen om händelserna är likgiltiga eller fulla av djup sym-

bolisk betydelse. Dessa fyra former av ambivalens ligger till grund för dispositionen av det följande.

Politiskt eller litterärt

Den första ambivalensen är offentlighetsteoretisk och handlar om vilket slags offentligt forum K. träder fram i. Då han anländer till förhørslokalen tolkar han själv folkmassan som en politisk församling: »K. trodde att han kommit in på något slags möte [*Versammlung*]«, och kort därefter är han mer specifik och tycker det liknar »ett politiskt distriktsmöte«. I romanens kommentardel kan man för övrigt se att Kafka ursprungligen har skrivit »eine socialistische Bezirksversammlung«, men därefter har ändrat »socialistisk« till »politisk«. Enligt K. är förhørslokals podium tydligen en politisk scen där privata saker kan diskuteras som offentliga, eller på latin: som *res publica*.

K. har emellertid inte blivit inbjuden för att talas med om gemenskapens angelägenheter. Han skulle bara bli utsatt för ett förhör, och förhöret har på grund av hans påstådda försening en till hälften inofficiell status; det är inte något riktigt förhör, utan bara ett undantag. Inte desto mindre dristar sig K. att ta ordet och hålla sitt politiska tal. Formulerat med Rancière är detta »transgressiva framträdande av icke-auktoriserade talare på den offentliga scenen«, själva den politiska händelsen par excellence.⁹ Historiskt sett är det en slags *gate crashing* av det politiska rummet som kommer till stånd när de grupper av människor som är utestängda från den politiska sfären – exempelvis *demos* i det antika Grekland, tredje ståndet i revolutionens Frankrike samt proletärererna och kvinnorna under det föregående århundradet – plötsligt tar ordet i det offentliga rummet och riktar uppmärksamheten mot att de är utsatta för en social orätt.¹⁰ Det är en politisk händelse av detta slag som uppstår när K. ouppmanad sätter igång att tala om häktningens orätt från förhørslokals politiska scen.

Under åren före och under arbetet med *Processen* är Kafka påfallande upptagen av den här sortens offentliggörandefantasier. Det första kapitlet i *Amerika* (som Kafka skrev under hösten 1912) handlar om den 16-årige Karl Rossmann, som i en mycket bokstavlig mening är en *outcast*; föräldrarna har helt enkelt »gjort sig av med« (»beiseitegeschafft«) honom. I det här fallet har det orättfärdiga drabbat en äldre djupt nere på botten av en atlantångares sociala hierarki. Och den politiska scenen utgörs av kaptenskontoret högst upp i skeppet, där Karl tar ordet och framför eldarens sak. Den ofärdiga berättelsen »Byskolläraren« (som Kafka skrev i december 1914 under en paus i arbetet med *Processen*) handlar om skolläraren som tack vare sin dåliga utbildning och sin provinsialism är en hopplös outsider i förhållande till huvudstadens professorer. Orättfärdigheten tar form av en jättelik och avskyvärd mullvad som vetenskapen inte erkänner, och som skolläraren gör sig till den förste offentlige förespråkaren för.¹¹ Den politiska scenen är här den vetenskapliga offentligheten. Slutligen handlar fragmentet »Biträdande chefsåklagaren« (från samma månad) om en bitter och förbigången biträdande chefsåklagare från provinsen. Orättfärdigheten består i den misslyckade rättsak som betydde att han aldrig blev överåklagare. Och den politiska scenen kommer till stånd genom den biträdande chefsåklagarens drömmar om att föra sin sak »från de slutna rum där disciplinmål avgörs till den offentliga rättsalen«.¹² I alla tre fallen föreställer sig en marginell, lite löjlig huvudperson att hans inträdande på offentlighetens scen ska medföra en revolutionerande rekonfigurering av den sociala ordningen – atlantångarens hierarki, vetenskapens »förteckning över djurarter« respektive de juridiska institutionerna.

K. är själv övertygad om att han är i stånd att förändra den sociala ordningen genom sitt politiska tal. Hans pålägsamma maktkamp med undersökningsdomaren uppe på podiet är i hans egna ögon en kamp om att få herraväldet över den allmänna meningen. K:s försök att över-

tyga skapar en plötslig stillhet i salen, vilket han tolkar som en signal om att han är i färd med att vinna kampen om folkets gunst: »Det blev genast tyst; sådan makt hade K. redan fått över församlingen.«¹³ Övervägandet fortsätter i den efterföljande passagen, som Kafka emellertid strök: »[...] sådan makt hade K. redan fått över församlingen, där han på så kort tid hade infört ett tydligt och gemensamt behov att avskaffa de grova missförhållandena.«¹⁴ Enligt K. har hans politiska tal format gemenskapens allmänna vilja.

Medan K. och undersökningsdomaren kämpar om herraväldet, beskrivs salens reaktion hela tre gånger som ett »Murren«. Knappt hade undersökningsdomaren talat färdigt »förrän ett allmänt mummel [ein allgemeines Murren] hördes från högra sidan av salen.« Det är troligt att det här rör sig om en allusion till Luthers Bibelöversättning, där ordet »Murren« används upprepade gånger för det israeliska folkets motstånd mot Moses och Aron under ökenvandringen. Exempelvis då »hela menigheten knorrade [murrte] emot Mose och Aron i öknen« (2 Mos 16:2).¹⁵ Allusionen till *Exodus* görs sannolik av K:s ankomst till förhörslokalen, där det öppnar sig »en smal väg« genom folkmängden. K. går längs den smala vägen tvärs igenom folkmängden liksom judarna gick tvärs igenom Röda havet.

När det israeliska folket knotar, är det för att det vänder sig mot den lag som Moses och Aron påtvingar dem i öknen. Det är som bekant här i öknen som Herren förelägger »folket lag och rätt« (2 Mos 15:25), först och främst i form av de stentavlor som Moses bär ner från Sinaiberget. Jag föreslår att man läser Moses-allusionerna som en understrykning av att det som försigår på podiet är en skapelse av folkets lag och rätt. Alltså inte en politisk applikation av legala regler för en konkret sak, utan en konstruktion av kollektivt förpliktande regler. Läser man Moses-allusionerna på detta sätt motsvarar denna scen ganska väl Thomas Manns reflektioner över Mosesfiguren i *Das Gesetz*.

Men det podium som K. träder upp på är som nämnt ett ambivalent podium. Det är inte bara en politisk talarstol, så som K. föreställer sig det; det är också en teaterscen, vilket understryks av att det sitter åskådare på läktare under taket, och av att de applåderar. Och det tal som K. håller är framför allt en litterär berättelse: »Vad jag är ute efter är bara att få igång en offentlig diskussion om ett offentligt missförhållande. Hör bara: för ungefär tio dagar sedan blev jag häktad [...] Jag blev överfallen i min säng tidigt på morgonen [...]»¹⁶ Återberättandet av den traumatiska häktningen är endast en av många estetiska representationer i romanen. Redan kvällen efter häktningen spelar han upp händelsen i ett improviserat enmansteaterstycke för sin granne fröken Bürstner. (»Ska jag visa er hur det gick till?«)¹⁷ Senare i romanen överväger K. om han ska försöka försvara sig genom att göra en skriftlig framställning av hela sitt liv. Det är tydligt att Kafka här beskriver sitt eget litterära arbete, vilket som bekant kom till stånd på nätterna och under semestern: »Om han inte fick tid till det på kontoret, vilket var högst osannolikt, så måste han göra det hemma på nätterna. Och om inte heller nätterna räckte till fick han ta semester.»¹⁸

Det finns inget skäl till att göra ett hermeneutiskt val mellan en »politisk« eller en »poetologisk« tolkning av K:s uppträdande på podiet, det vill säga antingen som en figur för politisk aktivitet eller också som en figur för litterär aktivitet. Uppgiften är tvärtom att fasthålla denna ambivalens; K:s uppträdande är en figur för den litterära aktiviteten som politisk. När Kafka använder ordet »podium« och inte »Bühne« (teaterscen) eller »Rednerpult« (talarstol) är det förmodligen på grund av att »podium« rymmer både en estetisk och en politisk betydelse: det är en förhöjning som både en dirigent och en politiker kan träda upp på. På detta ambivalenta podium blir K:s monolog en hybrid mellan en politisk intervention och en litterär narration.

Rent litteraturhistoriskt kan man jämföra detta tredje kapitel i romanen med den tredje och sista tragedin i Aischylos *Orestien*. *Eumeni-*

derna slutar med att Athena avslutar en rad blodiga händelser då hon träder in på tragediscenen och grundar ett politiskt forum på Areopagoshöjden. Enligt filologen Christian Meiers tolkning är denna scen ett vittnesbörd om att det i Athen, för första gången i världshistorien, uppstår ett politiskt rum. Trilogins slutscen visar att den sociala ordningen har blivit politisk: »Denna ordning är i sin helhet öppen för diskussion, den förläggs i medborgarskapets mitt.»¹⁹ Det är med andra ord inte längre tal om en deterministisk social ordning som är fastlagd efter gudarnas vilja, utan om en decisionistisk ordning som är avhängig av vad man enas om i medborgarnas politiska handlingsrum.

Ett sådant politiskt handlingsrum öppnar sig i *Eumeniderna*, liksom det öppnar sig när K. kliver upp på förhørslokalens podium, men skillnaden ligger i hur den litterära texten förhåller sig till detta politiska rum. Enligt Christian Meier är *Eumeniderna* en reaktion på Ephialtes och Perikles reformer som införde den demokratiska styrelseformen i Aten 462–61 f.Kr., det vill säga tre, fyra år innan tragedin uppfördes.²⁰ Hos Kafka är den litterära talarstolen inte en återspeglning av en talarstol i den historiska verkligheten; det är snarare den litterära texten själv som fungerar som en politisk talarstol. Här är litteraturen inte en bild av en politisk förhandlingsmöjlighet, utan utgör i sig själv till hälften en politisk förhandlingsmöjlighet.

Kafka är mycket nära att säga det själv när han i december 1911 gör några dagboksanteckningar om »mindre litteratur«, som Deleuze och Guattari gjorde berömda. Här uppställer Kafka en lite skissartad lista över litteraturens olika samhällliga funktioner, och en av punkterna lyder: »[F]örädlingen och diskussionsmöjligheten av motsatsförhållandet mellan fäder och söner.»²¹ Litteraturen ger möjlighet till en offentlig förhandling om en konflikt som annars utspelar sig innanför familjens fyra väggar. Kafka använder här samma ord som K. då han frågade efter en offentlig *Besprechung* om sin häktning. För att förstå Kafkas föreställningar om litte-

aturens politiska roll är det viktigt att ta fasta på att ordet *Besprechung* här inte bara betyder »omtale« (som det heter i den danska översättningen av romanen) utan snarare »diskussion« (som det heter i den svenska), eller ännu hellre »förhandling«, det vill säga en kommunikativ handling där en grupp människor närmar sig ett gemensamt beslut. Det är möjligheten till en sådan till hälften litterär, till hälften politisk *Besprechung* som Kafka undersöker genom att låta K. träda upp på det ambivalenta podiet.

Språk eller djurläte

Den andra ambivalensen är semiotisk och handlar om de röster som kan höras i rättssalen. Det är påfallande hur uppmärksam K. är på *hur* han talar: »Jag är inte ute efter att göra mig gällande som talare [Rednererfolg]«, säger K., men det är inte desto mindre tydligt att han uppfattar sitt tal som just retoriskt. Dels handlar det, som i retoriken, om att övertyga åhörarna, vilket med den klassiska retorikens begrepp kallas *peitho* (»de föreföll övertygade eller var åtminstone på god väg att bli det«). Dels följer talet en rad retoriska regler för hur man bör tala till politiska församlingar. K. börjar sin berättelse om häktningen med att signalera att han är helt på det klara med vad som inte hör till ett politiskt tal – till exempel skratt: »Hör bara: för ungefär tio dagar sedan blev jag häktad, omständigheten i sig själv ler jag åt, men det hör inte hit.«²² Vad som i gengäld hör hemma på den politiska scenen är allmängiltighet och distans:

[D]et jag råkat ut för är ju bara ett enskilt fall och som sådant inte särskilt betydelsefullt eftersom jag inte tar det så hårt, men det är ett typiskt exempel på en behandling som många människor utsätts för. Det är dessa människors talan jag för, inte min egen.

Om K:s monolog ska bli erkänd som ett politiskt tal, ska den för det första inte bara handla om hans egna individuella erfarenheter, utan också om en allmän problemställning. (Det

samma gäller för övrigt Karls politiska tal på kaptenskontoret, där det handlar om att göra eldarens enskilda fall allmängiltigt: »Jag har bara talat om denna sak i största allmänhet, sina speciella besvär ska han själv anföra för er.«)²³ För det andra bör talet inte vara uttryck för K:s egna personliga affekter. K. understryker flera gånger att han förhåller sig så distanserat till saken att han är i stånd att diskutera den rationellt: »Jag är så oberörd av allt detta att jag kan bedöma det lugnt och sansat.«

I *Politiken* skiljer Aristoteles mellan djurets läte och människans tal. Djurets läte (*fone*) är endast ett tecken på smärta eller njutning, medan däremot människans tal (*logos*) finns »för att visa på det som är till fördel eller skada, och sålunda även det som är rätt och orätt«.²⁴ I Rancières optik markerar denna gräns mellan *fone* och *logos* själva gränsen för den politiska scenen. Det räcker inte att outsiders tar ordet på den politiska scenen, han eller hon ska också tala på ett riktigt sätt för att det ska kunna bli taget som en politisk utsaga och inte som oartikulerade djurläten.²⁵

Vid detta tillfälle är K. tvungen att säga att han ler åt sin egen traumatiska häktning för att försäkra publiken om att hans tal är utformat så som ett politiskt tal bör vara. Motsatsen utgörs av det oartikulerade »Murren« som kommer från åhörarna. Ordet »Murren« är nämligen inte bara ett uttryck för politisk otillfredsställelse, utan också ett djurläte som man skulle kunna översätta till morrande eller en katts spinnande. (Det hebreiska ord som Luther översätter med »Murren«, »va-yilonu«, betyder för övrigt bara »att klaga« och har inte något med djur att göra.) K:s mänskliga *logos* står alltså över folkets oartikulerade djuriska *fone*. Ett liknande motsatsförhållande dyker senare i kapitlet upp igen, då en man och en kvinna pressar sig upp mot väggen i den bortersta änden av salen och inleder ett samlag med en ring av entusiastiska åskådare omkring sig. K. blir varse denna opassande händelse då han därifrån hör ett »skrik« (»ein Kreischen«), det vill säga ett djuriskt *fone* som förmodligen uttrycker lust.

Skillnaden mellan djur- och människostämma, mellan oväsen och tal, är tydlig också i *Amerika* då Karl hejdar sitt retoriskt disciplinerade tal och överlämnar ordet till eldaren själv. Eldaren är inte i stånd att vända sig till den politiska offentligheten, så det han säger är bara ett »sorgset virrvarr«, »onödigt bråk« och »ordflöde«. ²⁶ Dessa djuriska läten hejdas först då eldarens fiende Schubal dyker upp på scenen och håller sitt tal: »Det var i varje fall en mans klara ord, och att döma av förändringen i åhörarnas uppsyn skulle man kunnat tro, att de för första gången på lång tid åter hörde mänskliga ljud.« ²⁷

Allra tydligast blir övergången från *fone* till *logos* dock i »Förvandlingen«, där Gregor felaktigt tror att även han ska få ett ord med i familjens förhandlingar om hur de ska hantera den nya situation där en av familjemedlemmarna har förvandlats till skalbagge: »För att skaffa sig så klar röst som möjligt till de avgörande samtal och överläggningar [Besprechungen] som nu förestod harklade han sig en smula [...]«. ²⁸

Församling eller organisation

Den tredje ambivalensen är sociologisk och handlar om vilken form av gemenskap som finns i förhørslokalen. Då K. kom in i salen tolkade han som sagt folkmassan som en politisk församling. Kapitlets avgörande vändpunkt inträder då han mot slutet av scenen blir uppmärksam på att alla människorna i salen, både åhörarna och undersökningsdomaren, bär samma gradbeteckningar (»Abzeichen«) på rockkragarna. Upptäckten av dessa små *badges* på rockkragarna ger K. uppfattningen att alla »hörde samman« som tjänstemän i samma stora, korrupta »organisation« som han anklagat i sitt politiska tal:

[N]i är tjänstemän allihop, det är ni som är det där korrumperade gänget som jag nyss gick till storms

mot, ni har nästlat er in här för att kunna lyssna och spionera på mig, ni låtsades tillhöra olika partier [sv. övers: läger] [...].

Vändpunkten är omslaget från »församling« till »organisation«, och denna motsättning kan fångas med Rancières åtskillnad mellan politik och polis. ²⁹ Med polis menar Rancière inte de poliskonstaplar man kan möta på gatan, utan en mer grundläggande polisiär ordning som bygger på hierarkiska maktstrukturer. Den atlantångare som har fört Karl till New York utgör en miniatyrupplaga av en sådan polisiär ordning som anvisar fasta platser för människornas kroppar, handlingar och utsagor, så att maskinarbetarna befinner sig på botten och officerarna överst i kaptenshytten. ³⁰ Det är också denna uppdelning av det socialt synliga som bestämmer vilka mänskliga ljud som uppfattas som oväsen och vilka som uppfattas som mänskligt tal.

När K. talar om en »organisation« menar han en sådan hierarkisk och ekonomisk social ordning. Medlemmarna i organisationen är inte likvärdiga medborgare, utan har en bestämd rang i en hierarkisk verksamhetsstruktur (vilket också framgår av deras gradbeteckningar). De är inte upptagna av det rättfärdiga utan snarare av det nyttiga och funktionella. Det blir bland annat tydligt då K. ironiskt önskar organisationen lycka och framgång i sin »hantering« (»Gewerbe«). Slutligen är det karaktäristiskt att K. beskriver organisationen inte bara som kapitalistisk-ekonomisk, utan också som religiös. Då han stiger in i församlingen är åhörarnas kläder det enda som stör hans tolkning av folkmassan som en politisk församling: »De flesta var svartklädda, i gammaldags, långa och löst hängande helgdagsrockar.« Den sociala ordningens hierarki vilar inte bara på ekonomisk makt utan också på religiös auktoritet.

När K. använder ordet »församling« närmar han sig däremot Rancières begrepp för det politiska. I Rancières författarskap är det politiska som begrepp reserverat för outsiders enskilda uppror mot den polismässiga ordningen, vilket

gör den till en sällsynt, flyktig och bräcklig händelse. Det är också flyktigheten som karaktäriserar det politiska i »Första förhöret«. Det är möjligt att den politiska församlingen aldrig har sammanstrålat på någon annan plats än i K:s huvud, men det är säkert att det politiska rummet är en vak som snabbt sluter sig. Inom loppet av en handfull sidor ersätts utopin om politisk förändring av underkastelse under oföränderliga maktstrukturer. På samma sätt går det i eldarekapitlet i *Amerika*. Efter att Karl har framfört eldarens sak, och efter att eldaren har spolierat det hela med sin djuriskt oartikulerade klagosång, blir Karl helt oväntat igenkänd av en rik amerikansk farbror som han aldrig har sett förr, men som just befinner sig på kaptenskontoret för att leta efter honom. Igenkännandet sätter stopp för Karls diskussion om social orättfärdighet då resten av kapitlet är fyllt, inte av *logos*, men av *fone*: omfattningar och tårdränkta känsloutbrott. Karl befinner sig inte längre i en politisk församling, utan har blivit inlemmad i familjens emotionella organisation.

Motsättningen mellan organisation och församling är endast ett av många exempel på en spaltning som går tvärs igenom romanens universum. Det är denna spaltning som gör att förhöret äger rum i ett hus som på samma gång kallas »hyreshus« och »domstol« (»Mietshaus« och »Gericht«). Innan K. går in i salen måste han gå igenom ett rum som är präglad av samma ambivalens. Det är å ena sidan ett privat rum där en kvinna står och tvättar barnkläder. Men det är å andra sidan även ett förрум till rättssalen och tvätterskan är inte bara en husmor utan också en rättsbetjänt. Och prostituerad: det är hon som senare är den ena parten i samlaget inne i salen. Alla K:s möten med domstolens representanter befinner sig i en gråzon mellan privat och offentligt, mellan inofficiellt och officiellt, mellan sex- och sakhandlingar. Man kan av den anledningen dra samma gräns mellan två sociala system tvärs igenom hela Kafkas författarskap, från »Förvandlingen« till *Slottet*.³¹ Jag nöjer mig emellertid med att ta fasta på att K:s

uppträdande på podiet – och därmed att litteraturen som politisk aktivitet – balanserar mellan privat och offentligt. Formulerat med Rancièr ruckar den politiska aktiviteten de existerande gränserna mellan privat och offentligt. Den polismässiga ordningens privata maktstrukturer fungerar djupt nere i atlantångarens maskinrum, eller inom hemmets fyra väggar, men i den politiska processen blir dessa dolda förhållanden framdragna i offentlighetens ljus. Det är manifestationen av de socialt osynliga mekanismerna som utgör det centralt politiska innehållet i K:s uppträdande på podiet.

Indifferens eller symbolicitet

Det är en viktig poäng för Rancièr att de utanförståendes manifestation av sin konkreta sak rymmer en mer vittgående form av politisk universalitet. Även om de marginaliserade bara talar om sin egen specifika orätt på den politiska scenen, förvandlas de i processen till ställföreträdare för samhället i dess helhet. Ordet »folk« var ursprungligen en beteckning för underordnade personer, utan tillgång till den politiska makten, men är i dag en beteckning för hela den politiska gemenskapen. Denna form av polemisk universalitet återfinns man inte i K:s tal. Han talar förvisso inte bara för sig själv utan också för andra offer för detta slags häktningsar. Men hans konkreta sak blir inte en metafor för en mer vittgående politisk jämlikhet. Han är tvärtom utomordentligt omsorgsfull när det gäller att bekräfta den existerande sociala ordningen med alla dess hierarkier. De vakter som häktade honom omtalas som »riktiga rötägg« (»demoralisiertes Gesindel«), de bankanställda som också var på plats vid häktningen är »lägre tjänstemän« och värdinnan på pensionatet, Fru Grubach, är »en helt vanlig kvinna«.

Efterhand som scenen utvecklar sig börjar denna hierarkiska uppdelning av det sociala

rummet emellertid att falla sönder. Då K. blir avbruten av skriket och samlaget nere i den motsatta änden av salen, fortsätter han inte sitt tal utan försöker arbeta sig ner genom salen för att »återställa ordningen«. K. vill med andra ord försvara en diskursiv ordning som skiljer mellan väsentligt och oväsentligt, mellan allvar och skämt. Att det finns problem med denna ordning visar den oxymoron som K. beskriver tvätterskan med: hon utgör en »väsentlig störning«. När ordningen bryter samman är det inte längre möjligt att skilja mellan vad som är väsentligt och vad som endast är en oväsentlig störning; störningen har blivit lika väsentlig som väsendet självt.

Med Rancières begrepp kan detta nedbrytande av en diskursiv ordning beskrivas som en övergång från representationens regim till den estetiska regimen. Hos bland annat Voltaire kan man finna representationens regim som ett finmaskigt aristoteliskt regelsystem som bestämmer hur människor och ting bör framställas på scenen. Denna representativa ekonomi säkrar ett sammanhang mellan diskursens ordning och samhällsordningen, så att fiktiva personer talar, tänker och handlar på ett sätt som passar deras ställning i världen. I den estetiska regimen smälter representationens diskursiva ordning bort. Enligt Rancière tar detta nya sätt att tänka konsten form hos bland andra Giambattista Vico, Friedrich Schiller och de tyska romantikerna, och det är fortfarande i funktion. När den litterära aktiviteten inte längre styrs av den representativa ordningen uppstår i stället två grundläggande principer för litterär aktivitet. Därmed har jag kommit fram till den fjärde ambivalensen i förhørslokals offentlighet, som är en poetologisk ambivalens så till vida att det handlar om uppfattningen om den litterära aktiviteten. Kapitlets olika uppfattningar om den litterära aktiviteten kan man närma sig med Rancières begrepp om indifferensprincipen respektive symbolicitetsprincipen.

Indifferensprincipen är en beteckning för att den litterära aktiviteten uppfattar sitt innehåll

som indifferent. Rancières favoritexempel är Flaubert. När Flaubert i ett mycket berömt brev beskriver sin litterära stil som ett »absolut sätt att se tingen på«, så ska »absolut« förstås i sin etymologiska betydelse, som »lossat« eller »frigjort«. I den absoluta stilen är tingen frigjorda från den representativa regimens koppling mellan diskursiv och samhällelig ordning. Tingen blir främmandegjorda från våra idéer om deras natur. Eller som Rancière skriver i »Litteraturens politik«: »Stilens absolutism var framför allt sammanstörtandet av alla de hierarkier som hade styrt uppfinnandet av ämnen, handlingarnas komposition och uttryckens lämplighet.«³²

Konsekvensen av den absoluta stilen är ett osorterat litterärt universum där de mest olikartade saker uppträder på samma plan, så som exempelvis den politiska förhandlingen och samlaget tar plats sida vid sida i samma förhørslokal. Man kan formulera samma sak genom att säga att gränsen mellan litteraturen och livet, mellan verkets rum och de vardagliga begivenheterna utanför, har blivit genomträngd. Rancière använder begreppen egalitetsprincip och indifferensprincip synonymt, och egalitetsprincipen innebär att alla slags material är lika mycket värda för den litterära konstruktionen. I och med övergången från den representativa till den estetiska regimen blir konsten översvämmad av ovärdiga, vardagliga och banala ämnen som har övergett sin ödmjuka plats i den sociala ordningen, på samma sätt som det offentliga rummet blir översvämmat av opassande talare och opassande argument i den demokratiska händelsen.

Med utgångspunkt i Rancière vill jag föreslå att samlaget mitt i förhørslokalen inte ska tolkas psykologiskt eller psykoanalytiskt, som ett uttryck för K:s förträngda begär, utan estetiskt: som en beskrivning av den estetiska regimens osorterade och oavgränsade litterära rum. Den princip som härskar i förhørslokalen är inte drömprincipen, som man traditionellt har lagt till grund för tolkningen av Kafkas prosa, utan snarare indifferensprincipen.³³

Symbolicitetsprincipen, å andra sidan, betecknar att den litterära aktiviteten tar gestalt som en tolkning av ett material som är fyllt med symbolisk betydelse. Några gånger benämner Rancière densamma som »poeticitetsprincipen«, eftersom det också är fråga om en föreställning om att den moderna världen inte är prosaisk och meningstom, utan rymmer en djup, poetisk mening. Det viktigaste litterära exemplet är Balzac, som i förordet till *Den mänskliga komedin* liknar sig själv vid Cuvier. Poängen är här att både romanförfattaren och paleontologen är i stånd att tolka världens ting som fossiler, det vill säga som isolerade tecken för ett helt system av bakomliggande lagbundenheter. Liksom arkeologen kan sluta sig till en hel kultur utifrån en enskild, gåtfull hieroglyf, kan Balzac avtäcka en persons sociala öde utifrån en enskild gest eller ett enskilt ansiktsdrag. Enligt Rancière är det denna hieroglyftolkning som gör Balzac till realist. Balzacs romaner är inte realistiska för att de tecknar en särskilt pålitlig översiktsskarta över restaurationstidens Paris, utan på grund av att de försöker läsa storstadens flätverk av gåtfulla tecken som symptom.

I den mån den konstnärliga aktiviteten uppfattas som en tolkning av världens symboliska tecken är den omedveten och kollektiv. Omedveten eftersom det inte enbart är det suveräna konstnärssubjektet som konstruerar det litterära verket; tingens inneboende betydelse läggs snarare ut och görs explicita av ett passivt subjekt. Och den är kollektiv för att denna implicita betydelse är av samhällelig betydelse. Det välkända genibegreppet från Sturm und Drang och romantiken kan enligt Rancière förstås mot bakgrund av symbolicitetsprincipen. Det avgörande med geniet är att den konstnärliga aktiviteten inte endast är subjektiv utan ett till hälften omedvetet uttryck för den sociala gemenskapen, för en bestämd plats, en epok, ett folk, en historia.³⁴

Det är mycket påfallande att K:s aktivitet på podiet i mångt och mycket är en tolkning av symboliska tecken. Hans tal blir inte bara avbrutet av de störande händelserna i förhørs-

lokalens hybrida offentlighet, han avbryter också sig själv hela tre gånger:

K. avbröt sig och blickade ut över salen. [...]

– Det jag råkat ut för, fortsatte K. med lite lägre röst än tidigare medan han oavbrutet lät blicken svepa över ansiktena i främre raden, vilket gjorde att han lät en aning okoncentrerad när han talade, det jag råkat ut för [...].

K. gjorde här en paus, och när han såg på undersökningsdomaren, som satt helt tyst, tyckte han sig märka att denne blinkade åt någon i publiken [mit einem Blick jemandem in der Menge ein Zeichen gab].

När K. avbryter sitt välordnade retoriska tal är det alla tre gångerna för att han är ivrig att iaktta de hemliga »tecken« som utgår från åhörarnas stumma kroppsspråk. I K:s perspektiv är det oartikulerade »Murren« nerifrån salen inte bara ett irrelevant djuriskt oväsen, utan ett gåtfullt tecken för dolda lagbundenheter som kan uttydas i ett klart artikulerat mänskligt språk. Liksom någon av Balzacs berättare är K. mycket upptagen av att läsa kroppars och ansiktens fysiologi symboliskt, som tecken på en bakomliggande sanning.

Denna litterära symboltolkning är omedveten och kollektiv. Redan innan K. träder upp på podiet blir han förd runt av en grupp pojkar och medan han står däruppe talar han hela tiden annorlunda – skarpare, högre och längre – än han avsett. K:s uppträdande är emellertid inte bara omedvetet utan också kollektiv eftersom han är ivrigt sysselsatt med att lägga orden till rätta inför åhörarna som själva inte säger något. Under det inledande samtalet med undersökningsdomaren är K. mest av allt engagerad i hur medlemmarna av partiet på den vänstra sidan av salen uppfattar hans ord: »När K. tog till orda var han övertygad om att det han sa var i deras smak [in ihrem Sinne zu sprechen].« K. formulerar inte bara sin egen mening, sin egen »Sinn«, utan ger – till hälften omedvetet och ovillkorligt – röst åt det oartikulerade kollektivet nere i salen. Inom Kafkaforskningen har man argumente-

rat för att man ska tolka Kafkas berättarröst, inte som ett autonomt subjekts monolog, utan snarare som ett centrumlöst mimesis av de andras tal.³⁵ I »Första förhöret« är K:s språkliga aktivitet en avbildning av den form för tal som finns implicit i de andras kroppsspråk.

Man kan likna Rancières motställande av indifferensprincipen och symbolicitetsprincipen med Hegels motställande av den romantiska och den klassiska (och symboliska) konstformen. Den avgörande skillnaden är att Hegel historiserar motsättningen mellan de två konstformen. Det betyder att symbolicitetsprincipen förskjuts tillbaka till det antika Grekland och till Egypten, där tanken ännu inte blivit självmedveten och klar, utan är fångad i statyernas och pyramidernas tunga sten. Enligt Rancière existerar emellertid bägge principerna sida vid sida, som två grundläggande men motstridiga logiker i den moderna konsten. Motstridiga då tanken bara kan tänka symboliskt i ett estetiskt material för så vitt detta material inte är likgiltigt. Rancières bidrag till förståelsen av den moderna litteraturhistorien – ungefär från Schiller fram till i dag – består i att insistera på att litteraturen måste förstås som ett fortsatt krig mellan indifferensprincipen och symbolicitetsprincipen, mellan subjektivism och objektivism, mellan aktivt skapande och passivt mottagande, medvetenhet och omedvetenhet, sentimentalt och naivt. Enligt Rancière skapar det bara förvirring att indela de senaste två århundradenas litteratur i under-epoker som till exempel romantik, modernism, avantgarde och postmodernism. Litteraturhistoriens uppgift är snarare att undersöka den ständiga kampen mellan de »två litteraturer« som tillsammans utgör den estetiska regimen.

Som jag har försök att åskådliggöra med min läsning av »Första förhöret« finns indifferensprincipen och symbolicitetsprincipen sida vid sida också i Kafkas prosa. Man skulle kunna vidga perspektivet och säga att det hos Kafka finns två motstridiga poetiker: en som beskriver den litterära aktiviteten som en oansvarig lek med världens figurer, och en annan som uppfat-

tar litteraturens uppgift som en allvarlig, nästan etnologisk symptomal-läsning av ting och kroppar med syfte att avtäckta samhällets dolda lagbundenheter. Med Kafkas egna ord kunde man tala om en inneboende motsättning mellan att tänka litteraturen som *Spaß* och som *Forschung*. Bägge poetikerna har naturligtvis blivit diskuterade i Kafkaforskningen. På den ena sidan har det oallvarliga i Kafkas litterära aktivitet beskrivits mest ingående av Maurice Blanchot, som i en mångfald Kafkaläsningar kretsar kring den speciella form av irreducibel distans som karakteriserar Kafkas litterära språk. Det är det litterära språkets indifferens inför världen som i Blanchots terminologi betecknas som Kafkas »neutrala«, »tömda« och »oväsentliga« ord. På den andra sidan har den symboltolkande poetiken fått sin klassiska formulering i Walter Benjamins Kafka-essä från 1934. Enligt Benjamin (och i hans kölvatten Theodor W. Adorno) bör Kafkas verk förstås som en försöksanordning där berättarens och personernas röster oavbrutet prövar att utlägga kroppens gåtfulla rörelser. Människornas stumma gester utgör enligt Benjamin en »kollektiv reservoar« fylld av samhällsligt vetande, och Kafkas poetik går ut på att oupphörligen iscensätta och transkribera dessa kroppsliga gester i försök att få dem att avslöja sitt symboliska värde.³⁶

Rancières estetikteori ger möjlighet till en alternativ litteraturhistorisk och estetiskteoretisk kontextualisering av dessa två poetiker. Både Blanchot och Benjamin lägger fram en avantgardeteoretisk tolkning som betonar Kafkas radikala brott med den realistiska romanen och med symbolpoetiken. Enligt Benjamin griper Kafkas kroppsexegesser dessutom förbi romantiken till barockens emblematiske spel mellan *pictura* och *inscriptio*. Mot bakgrund av Rancière måste närvaron av de två principerna – indifferens och symbolicitet – snarare tolkas som ett uttryck för Kafkas djupa släktskap med sina omedelbara föregångare, inte minst Flaubert och Balzac. Kafkas poetik står inte i diametral, avantgardistisk opposition mot Hegels estetikteori; han

befinner sig tvärtemot inom samma estetiska regim och försöker hantera flera av samma problem. Ett av Rancières viktigaste bidrag till litteraturhistorien är att skärpa blicken för avantgardelitteraturens romantiska förhistoria.

Politiska processer

Det politiska befinner sig där lagen är under offentlig diskussion. Denna strukturella poäng – som inte bara är Rancières, utan också Carl Schmitts och hans elev Christian Meiers – får konsekvenser för vad som uppfattas som politiskt. De finns påfallande lite politiskt innehåll i Kafkas författarskap, i varje fall om man förstår politiskt innehåll som traditionella politiska debattämnen och ståndpunkter. I gengäld har det så mycket politisk form att man skulle kunna kalla Kafkas litterära universum *politofornt*. Den mellanmänniskliga interaktion som äger rum i detta universum har en form som är typisk för politiska förhandlingar. Inte bara »Första förhöret«, utan de flesta av Kafkas fiktionstexter vimlar av offentliga eller halvoffentliga diskussioner, rådslag och förhandlingar, där två eller flera människor gemensamt försöker att närma sig en enighet. Karaktäristiskt nog med god hjälp från det politiska hantverket som består bland annat av övertalningsförsök och tvivelaktiga allianser. Det politiska hos Kafka är inte de slags ämnen vi normalt uppfattar som politiska, utan snarare vilket ämne som helst som någon lyckas göra till föremål för en politisk process. Med Carl Schmitts berömda formulering är avgörandet om ett ämne är politiskt alltid politiskt.³⁷

Rancières strukturella poäng får inte bara konsekvenser för vad vi uppfattar som politiskt utan också för hur vi förstår lag. Det talas oupphörligen om lagen (*das Gesetz*) i romanen, men denna lag är inte nödvändigtvis identisk med den lag vi känner från det verkliga livet. Just här stöter man på ett av de mest seglivade missförstånden av Kafkas författarskap i allmänhet och av *Processen* i synnerhet. I de politiska

tolkningarna har man karaktäristiskt nog läst ordet »lag« i bokstavlig mening, det vill säga som en juridisk lag vilken upprätthålls på några gåtfulla kontor i instängda vindlokaler. I de allegoriska tolkningarna av romanen har man däremot läst ordet »lag« i överförd mening, det vill säga som en bild av morallagen. Därmed blir processen något som så att säga försiggår uppe i K:s eget vindskontor. I det första fallet har vi att göra med en rättssatir, i det andra med en paranoids psykogram.³⁸

Dessa två läsningar av lagen hos Kafka är inte felaktiga, men begränsade. Även om man lägger den juridiska och den moraliska lagen över varandra utgör de tillsammans en mycket liten del av det diffusa flätverk av regler och vanor som utgör det socialas fibrer. Den form av »oskrivna lagar« som är relevanta i »Första förhöret« – och generellt hos Kafka – handlar i första hand om status och förödmjukelse. Det är helt enkelt det genomgående temat i kapitlet. Det hela börjar med att K. avvisar en inbjudan från vicedirektören på banken, en invitation som K. tolkar som en förödmjukelse för denne sin rival. Då han kommer till arbetarkvarteren, sitter det folk i fönstren och skrattar åt honom. Och kampen om förödmjukelse och löjlighet fortsätter i sammanstötningen med undersökningsdomaren uppe på podiet. När undersökningsdomaren frågar K. om han är målarvärd, är han ivrig att understryka sin sociala status: »Nej, sa K., jag är förste prokurist i en stor bank.« Och så fortsätter det: å ena sidan förödmjukar K. undersökningsdomaren genom att snappa åt sig hans bok och hålla den i luften med fingertopparna som något löjväckande, å andra sidan anser K. själv att man har tagit heder och ära ifrån honom inför hela församlingen. Enligt K. är domstolen bara ute efter att »skada [hans] offentliga anseende och sist men inte minst undergräva [hans] ställning på banken«. Frågan om social position – om man intar en imponerande eller löjlig »Stellung« i förhållande till andra människor – är som bekant något som i mycket ringa grad regleras av juridiska eller moraliska lagar. Lagen i romanen

måste snarare förstås som en beteckning för det flätverk av oskrivna regler som bestämmer den enskilda människans ställning i den sociala ordningen, och som i slutändan drar gränsen mellan människa och djur, mellan de som är innanför den mänskliga gemenskapen och de som är utanför. Lagen hos Kafka är det system av sociala regler som fastställer delningen av det sinnliga.

Jag inledde denna artikel med Canettis beskrivning av Kafka som en maktexpert. Tack vare sin maktexpertis är Kafka förmögen att in i intimaste detalj avslöja hur människornas umgänge med varandra är determinerat av den sociala ordningens hierarkier. Denna dimension av författarskapet har avtäckts inte minst av den omfattande Foucaultinspirerade Kafkaforskningen.

Man skulle kunna summera denna artikels ranciéreska poänger genom att skilja mellan maktexperten Kafka och den politiske Kafka. Med Rancières formulering är ingenting politiskt i sig bara för att det innehåller maktrelationer.³⁹ Det politiska återfinns först i de enskilda händelser där en outsider träder in på den politiska scenen och konfronterar maktens hierarkiska logik med politikens egalitära logik. Denna konfrontation förutsätter emellertid att den sociala ordningen inte längre uppfattas som naturgiven, utan som något som är öppet för diskussion. Kafkas litterära universum är

i eminent grad politiskt eftersom den sociala ordningen inte framstår som naturlig och oföränderlig, utan tvärt om som en människoskapad institution som man kan besluta sig för att göra om. Hos Kafka är gränsen mellan människa och djur inte en antropologisk eller biologisk konstant, utan en politisk konstruktion. Ett ofta använt och karaktäristiskt ord i Kafkas vokabulär är »inriktning«. Det är den skröpliga, ibland illusoriska, sprickan mellan den naturliga sociala ordningen och samhällets inriktning som ger plats för de ändlösa förhandlingar som är representerade i Kafkas verk. Och det är samma spricka som gör det möjligt för Kafka att tänka sin egen litterära aktivitet – den aktivitet som består av att ta ut ordet på litteraturens ambivalenta scen – som en politisk *Besprechung*.

Naturligtvis är det mycket som talar för att den politiska förhandlingens frirum egentligen bara är en illusion. Det är bara K. (och Karl och Gregor och byskolläraren) som inbillar sig att de träder fram inför en egalitär politisk församling. Men det är å andra sidan också bara K. som i slutet av »Första förhöret« tolkar massan defaitistiskt som en hierarkisk organisation. Även den avpolitiserade, oföränderliga och deterministiska sociala ordningen är blott en hypotes.

Översättning från danskan,
Camilla Brudin Borg

1. Elias Canetti, *Den anden proces: Kafkas breve til Felice*, övers. Karsten Sand Iversen, Köpenhamn: Nansensgade Antikvariat, 1986, s. 86.
2. Franz Kafka, *Dagböcker 1910–1923*, övers. Lars Fyhr, Göteborg: Anthropos, 1986, s. 258.
3. Bill Dodds, »The case of a political reading«, i Julian Preece (red.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 131–149.
4. Jacques Rancière, »Estetiken som politik«, övers. Kim West, i Jacques Rancière, *Texter om politik och estetik*, Site Editions 2, red. Christina Kullberg, Jonas (J) Magnusson, Sven-Olov Wallenstein & Kim West, Lund: Propexus, 2006, s. 95 f. I citatet har »idéer« ersatts med »identiteter«.
5. Jacques Rancière, »Delandet av det sinnliga«, övers. Christina Kullberg, *Texter om politik och estetik*, 2006, s. 231.
6. Det första förhöret sträcker sig från s. 92–101 i Franz Kafka, *Processen*, övers. och kommentarer Hans Blomqvist och Erik Ågren, Lund: Bakhåll 2001. Jag nöjer mig med att referera till förhörs-scenen i sin helhet, och ändrar översättningen där det är nödvändigt för att få med poängen.
7. Kafka, *Processen*, 2001, s. 97, här korrigerad. På tyska står det: »Was ich will, ist nur die öffentliche Besprechung eines öffentlichen Mißstandes«.
8. Kafka, *Processen*, 2001, s. 96, här korrigerad. På tyska står det: »es genügte wenn die

- Allgemeinheit über die Sache nachzudenken begann.«
9. Rancière, »Delandet av det sinnliga«, 2006, s. 207.
 10. Jacques Rancière, »Orätten: politik och polis«, övers. Sven-Olov Wallenstein, *Texter om politik och estetik*, 2006, s. 64.
 11. Franz Kafka, »Byskolläraren«, *Beskrivning av en kamp och andra texter ur kvarläten-skapen (– 1915)*, övers. Hans Blomqvist och Erik Ågren, Lund: Bakhåll, 2000, s. 138.
 12. Franz Kafka, »Biträdande chefsåklagaren«, 2000, s. 148.
 13. Kafka, *Processen*, 2001, s. 99, här korrigerad. På tyska står det: »Sofort war es still, so sehr beherrschte schon K. die Versammlung«.
 14. På tyska lyder den strukna passagen: »in die er in so kurzer Zeit ein deutliches und einheitliches Verlangen nach Abstellung der großen Mißstände gebracht hatte«.
 15. Ur 1917 års översättning. (Ö.a.)
 16. Kafka, *Processen*, 2001, s. 97, här korrigerad. På tyska står det: »Was ich will, ist nur die öffentliche Besprechung eines öffentlichen Mißstandes. Hören Sie: Ich bin vor etwa zehn Tagen verhaftet worden [...] Ich wurde früh im Bett überfallen [...]«
 17. Kafka, *Processen*, 2001, s. 69.
 18. Kafka, *Processen*, 2001, s. 167.
 19. Christian Meier, *Geburt des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, s. 218, (egen översättning).
 20. *Ibid.*, 145
 21. *Franz Kafka Dagböcker*, 1986, s. 128.
 22. Kafka, *Processen*, 2001, s. 97, här korrigerad. På tyska står det: »über die Tatsache der Verhaftung selbst lache ich, aber das gehört jetzt nicht hierher«.
 23. Franz Kafka, *Amerika*, översättning av Johannes Edfelt och Tage Aurell, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996 (1947), s. 15.
 24. Aristoteles, *Politiken*, övers. Karin Blomqvist, Jonsered: Åström, 1993, I, 1253a 9–18.
 25. Rancière, »Orätten: politik och polis«, 2006, s. 43
 26. Kafka, *Amerika*, s. 18–20.
 27. Kafka, *Amerika*, s. 22.
 28. Franz Kafka, *Förvandlingen/Den sannings-sökande hunden*, övers. Caleb J. Anderson och Karl Vennberg, Stockholm: Forum, 1964, s. 22.
 29. Motsättningen mellan »församling« och »organisation« försvinner tyvärr i den svenska översättningen då »eine politische Bezirksversammlung« översätts med »ett distriktsmöte i någon politisk organisation.«
 30. I juni 1912 hörde Kafka ett föredrag som anar-kisten dr. Frantisek Soukup höll om Amerika. Där blev det efter allt att döma förevisat en bild av en genomskuren Atlantångare, där den framstod som ett samhälle i miniatyr. Se Dodd, 2002, s. 134.
 31. Jag kan dock hänvisa till mina lite mer fördjupade betraktelser över denna motsättning hos Kafka, dels i »Franz Kafkas dobbelte pas«, i Jesper Gulddal & Mette Mortensen (red.), *Pas. Identitet, kultur og grænser*, København: Informations forlag, 2003, och dels i »Underkendel-sens dialektik«, i Morten Dyssel Mortensen og Adam Paulsen (red.), *Moderne tyske romaner*, Odense, 2007, *in print*.
 32. Se Jacques Rancière, »Litteraturens politik«, övers. Kim West, *Tidskrift för litteraturveten-skap* 2007:1-2, s. 22.
 33. De viktigaste argumenten för »drömprinci-pens« relevans för Kafkas prosa finner man hos Walter Sokel, *Tragik und Ironie: zur Struktur seiner Kunst*, München: Albert Langen-Georg Müller Verlag, 1963, och hos Gerhard Kurz, *Traum-Schrecken: Kafkas literarische Existenz-analyse*, Stuttgart: Metzler, 1980.
 34. Jacques Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris: Hachette, 1998, s. 51.
 35. Josef Vogl, »Vierte Person: Kafkas Erzählstim-me«, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur-wissenschaft und Geistesgeschichte* 68 (1994), s. 745–756. Tankegången har sedan formulerats av Martin Kölbel, se *Die Erzählrede in Franz Kafkas 'Das Schloss'*, Frankfurt a. M. & Basel: Stroemfeld, 2006, s. 64.
 36. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann och Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, bd. II, s. 1264.
 37. Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlin: Duncker & Humboldt, 1996 (1922).
 38. Ulf Abraham, *Der verhörte Held: Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*, München: Fink Verlag, 1985, s. 271.
 39. Rancière, »Orätten: politik och polis«, 2006, s. 53.