

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Rikard Schönström

2018-08-29

Johanna Katharina Nothroff

LIV K10

“Das Gewicht der Fäuste an den leichten Armen”

En läsning av kroppen i Franz Kafkas dagböcker



Innehållsförteckning

1. Inledning	2
1.1. Frågeställning och Syfte	2
1.2. Material, Metod och Teori	3
1.3. Bakgrund och tidigare forskning	4
2. Presentation av Materialet	5
2.1. Dagbokstexten	5
2.2. Kroppsteori - Bodily Theory and Theory of the Body	9
2.3. Lakoff&Johnson - The Embodied Mind	11
3. Kroppen i självbiografin	12
3.1. Andras kroppar	12
3.2. Kafkas kropp och självbild	14
3.3. Objektifiering av självet och det objektiva subjektet	18
3.4. Kroppen i fiktionen	20
4. Avslutande diskussion	22
Käll- och litteraturförteckning	25

1. Inledning

Franz Kafkas dagböcker publicerades precis som många av hans fiktiva texter postumt av vännen Max Brod. Även om Kafkas sista vilja var att Brod skulle förstöra samtliga texter, inklusive dagbokstexten, och därmed gömma Kafkas författarskap, så visar innehållet i dagböckerna tvärtemot en önskan om att få uppmärksamhet för skrivandet och kunna leva ut ett liv som författare. Brod var en av få som visste om Kafkas författarskap och fick läsa Kafkas texter under författarens livstid. Han bekräftade Kafka i hans skrivande och uppmuntrade honom ständigt till att publicera texterna. I motsats till hans fiktiva texter, vilka oftast tolkas som författarbiografiska, så har dagboken en obestridlig koppling till författarens liv och ger inblick i hans vardag, tänkande och syn på världen runtomkring sig. Kafka beskriver en ganska vanlig vardag, där han går till jobbet, träffar vänner och går på teaterföreläsningar. I dagboken antecknar Kafka också hans svårigheter att skriva, vilka mestadels hänger ihop med hans strukturerade arbetsliv. Redan i början av dagböckerna har han utvecklat en egen språklig stil vilken liknar skrivstilen i hans fiktiva texter, och en medvetenhet om hans talang på att skriva. Trots detta försöker han anpassa sig till sociala normer. Äktenskapet, religion och kontorsarbetet är ämnen i livet som sysselsätter honom privat och som återkommer i hans fiktiva texter. Vid läsningen av dagboken framstår då en koppling mellan Kafkas liv och de fiktiva texter som han skriver, inte bara tematiskt men också stilistiskt.

Det som är intressant i dagbokstexten är Kafkas delvis objektiva sätt att skriva på, vilket förvånar i en privat text som handlar om honom själv. Dessutom framgår hans stora intresse för människors kroppar, då han regelbundet antecknar sina reflektioner kring vad kropparna berättar om människornas liv, även inkluderat sin egen kropp.

Med tanke på att både dagboken och fiktionen är skapade av samma kropp och tänkande, nämligen Kafkas, så vill jag undersöka vilken betydelse kroppen kunde ha för Kafka som person och därmed också Kafka som författare, och vilken påverkan detta har på texterna.

1.1. Frågeställning och Syfte

Jag vill undersöka Kafkas förhållande till kroppar och synen på sig själv samt kroppsidentiteten i dagbokstexten, för att senare diskutera om Kafkas uppfattning av kroppen

kunde ha en påverkan på hans fiktiva verk. I synnerhet vill jag diskutera, om berättarperspektivet i fiktionen kunde förankras i en objektifiering och avståndstagandet från självet i dagböckerna.

1.2. Material, Metod och Teori

Materialet som jag kommer undersöka är Franz Kafkas samlade *Tagebücher*¹ från åren 1909-1923. Den tyska originaltexten läser jag i utgåvan redigerad av Max Brod. Vid publikationen censurerade Brod Kafkas text till en viss del, för att framställa Kafka på ett bättre sätt och inte såra personer som Kafka nämner i texten. Därav finns det vissa skillnader mellan den tyska utgåvan och den svenska översättningen, vilken är den nya textkritiska publikationen utgiven 2003 av förlaget Bakhåll. Odaterade dagboksanteckningar kan därav vara inordnade i texten i en annan ordning, och i Bakhålls utgåva tillkommer 'tomma anteckningar' där Kafka ibland noterade vissa datum utan medföljande text, vilka utelämnas i Brods publikation. Anteckningarna i dagboken börjar odaterade och det första datumet som förekommer är den 17 maj 1910. Därav inordnas de odaterade anteckningar in i året 1910 i den tyska utgåvan, medans Bakhåll inordnar samma text i året 1909. Jag kommer använda mig av Bakhålls inordning.

Då vi behandlade två av Kafkas mer kända fiktiva verk under kandidatkursens moment, *Die Verwandlung*² och *Der Prozess*³, använder jag mig av de två som exempel på fiktiva texter utanför dagboken utan att sammanfatta de igen under 2. "Presentation av Materialet".

För att undersöka Kafkas syn på kroppar kommer jag göra en analytisk närläsning av dagbokstexten.

För förståelse och tolkning av kroppen använder jag mig av James Giles' filosofiska kropps-teori "Bodily Theory and Theory of the Body"⁴ som publicerades i tidningen *Philosophy* i juli 1991. Dessutom hänvisar jag till George Lakoffs och Mark Johnsons teorier om det förkroppsligade tänkandet vilka presenteras i deras publikation *Philosophy in the Flesh - The embodied Mind and its Challenge to Western Thought* från 1999.

¹ sv. Dagböcker; Franz Kafka, *Tagebücher 1910 - 1923*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1983

² sv. Förvandlingen

³ sv. Processen; Franz Kafka, *Der Prozess*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1983

⁴ J. Giles, 'Bodily Theory and Theory of the Body', *Philosophy*, Vol. 66, No. 257 (Jul., 1991), Cambridge University Press. Tillgängligt från Jstor (03.05.2018)

Då jag hänvisar till dagbokens originaltext som är skriven på tyska är citationer i den löpande texten också på tyska, men den svenska översättningen utgiven av förlaget Bakhåll finns i fotnoten.

1.3. Bakgrund och tidigare forskning

Innebörden av Kafkas testamente är lite oklart. Walter Benjamin tolkar till exempel Kafkas testamente som ett sätt att undvika ansvaret för skrivandet och samtidigt kunna bli publicerad: "Kafka was clearly unwilling to take responsibility before posterity for a body of work whose greatness he nevertheless recognized. [...] [He] presumably had to entrust his literary remains to someone who would not comply with his last request."⁵ Då Kafka visste att Brod kände igen det litterära värdet av hans texter så kunde han förutse att Brod skulle motsätta sig Kafkas sista vilja och visa upp texterna för omvärlden istället för förstöra dem. Hade Kafka verkligen velat förstöra alla skriftliga spår, så skulle han förmodligen gjort det själv åren före sin död. Det här är spekulationer, men meningen av testamentet skulle förändra meningen av författarskapet och därför diskuteras det mycket inom Kafka-forskningen.

Testamentets mening måste tolkas utifrån författarens personlighet. Att Brod senare publicerade Kafkas texter kan alltså ses som redan planerat av författaren, samtidigt som det är motsägelsefullt. Julian Preece föreslår i *The Cambridge Companion to Kafka* att det är typiskt för författaren Kafka, att mena både det sagda och motsatsen samtidigt. "The way he [Kafka] suggests that they would prefer not to come when he means he would prefer their not coming is typical of the narrative style in his fiction, where his figures invariably show awareness of such doubled nuances, meaning both what they say and its opposite"⁶, så kommenterar Preece ett brev som Kafka skrev till sina föräldrar.

Inom Kafka-forskningen tolkas hans fiktion oftast ur ett författarbiografiskt eller psykoanalytiskt perspektiv, där fadersgestalten, den meningslösa byråkratin eller den avbrutna förlovningen med Felice Bauer ger Kafkas texter ett sammanhang för tolkningen.

⁵ Walter Benjamin, 'Review of Brod's Franz Kafka', *Selected Writings Volume 3, 1935 - 1938*, H. Eiland and M.W. Jennings (ed.), Cambridge, Harvard University Press, 2006 (2002), s. 318

⁶ Julian Preece (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003 (2002), s. 112

Den franska filosofen Gilles Deleuze är avvikande från denna traditionella läsning av Kafkas texter. Han publicerar *Toward a minor literature* i 1986 där han inordnar Kafka i en grupp marginaliserade författare som skriver utifrån en minoritetsposition inom samhället - i Kafkas fall den judiska tyskspråkiga minoriteten i Prag - och förklarar därmed känslan av avskildhet från samhället som kommer till uttryck i Kafkas fiktion. Begreppet 'minor literature' betecknar emellertid inte en mindre läst litteratur eller författare som skriver på ett mindre använt språk, utan snarare författare som avgränsar sig inom ett 'stort' språk och bildar en minoritet. I exemplet Kafka är det det tyska språket som han skriver på, vilket i sig är ett mycket talat språk, dock använder han sig av tyskan inom det tjeckiska samhället i början på 1900-talet och tillhör därmed en minoritet. Därav blir tyskan då till minoritetens språk.

Även om Kafkas fiktion framstår som väldigt kroppslig, med tanke på novellen *Die Verwandlung*⁷, där huvudkaraktären morfar från människokropp till insekt, eller romanen *Der Prozess*⁸ där hela rättegången tolkas som personifikationen av författarens dåliga samvete; och även om Kafka är känd för hans ätstörningar och därmed kroppsrelaterade problem, så har en undersökning av Kafkas relation till kroppen en mindre betydelse inom forskningens kanon än t.ex ett biografiskt fokus på fadersgestalten.

Mitt perspektiv på Kafkas relation till kroppen och dess påverkan på språket och uttrycket är inspirerat av en psykolingvistisk läsning, där användningen av språket baseras på kroppsliga och neurologiska förutsättningar. Jag kommer beskriva detta koncept närmare under 2.2. med James Giles' filosofiska kroppsteori och 2.3. med Lakoffs och Johnsons lingvistiska kroppsteori.

2. Presentation av Materialet

2.1. Dagbokstexten

Dagboks materialet med anteckningarna mellan 1909-1923 utgörs av tolv anteckningshäften i kvartoformat samt två konvolut och lösa blad⁹. Det tillkommer reseanteckningar från åren 1911, 1912 och 1913 som antecknades i ett häfte i kvartoformat, tre i oktavformat samt två

⁷ Förvandlingen

⁸ Processen

⁹ Franz Kafka, *Dagböcker 1909 - november 1911*, Lund, Bakhåll, 2003, s. 5

konvolut¹⁰. Att anteckningshäftena klassificeras som 'dagböcker' beror på att vissa inlägg är daterade och av diaristisk karaktär. Kafka själv betecknar dessa häften som 'dagbok' för första gången den 16e december 1910: "Ich werde das Tagebuch nicht mehr verlassen. Hier muss ich mich festhalten, denn nur hier kann ich es"¹¹. Dagboken representerar en stabilitet som Kafka inte verkar hitta någon annanstans i sitt liv. Redan här kan man lägga märke till den spatiala formuleringen av att "inte lämna dagboken" som om dagboken vore en plats för kroppen att vara i.

Texter av dagbokscharaktär hittades också bland andra anteckningar, som inte tas upp i dagbokstexten redigerad av Max Brod, men som publiceras i de nya textkritiska utgåvorna som tex. i Bakhålls appendix, betecknad som 'texter med anknytning till dagboksanteckningarna'.

Franz Kafkas dagböcker är kronologiskt ordnade av Brod i efterhand, för att kunna återge händelseförloppet i relation till Kafkas liv, medans Kafka själv antecknar i flera häften samtidigt och växlar fram och tillbaka mellan dem¹². Då häftena uppfyller olika funktioner för Kafka blir den kronologiskt ordnade dagbokstexten ganska fragmentarisk och innehåller en blandning texter av olika slag. Häftena fungerar som arbetshäften, där han testat ut prosa, början och slut på berättelser, skriver förstudier till romaner och ibland hela noveller (tex. *Das Urteil*¹³); samtidigt som det är ett anteckningshäfte där textutdrag ur andra författares verk eller brev, citat eller Kafkas egna observationer registreras. Slutligen fungerar dagboken som plats för självreflektion och introspektion. Kafka beskriver dagboken som ett bra medium för att kunna få insikter i hans personliga utveckling och som ett bevis på det levda livet:

Der Vorteil des Tagebuchführens besteht darin, daß man sich mit beruhigender Klarheit der Wandlungen bewußt wird, denen man unaufhörlich unterliegt [...]. Im Tagebuch findet man Beweise dafür, dass man selbst in Zuständen, die heute unerträglich scheinen, gelebt, herumgeschaut und Beobachtungen aufgeschrieben hat [...].¹⁴

¹⁰ *Dagböcker 1909 - november 1911*, s. 6

¹¹ F. Kafka, *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1983 (1951), s. 20.

"Jag ska inte lämna dagboken i fortsättningen. Här måste jag hålla mig fast, ty endast här kan jag göra det"
Dagböcker 1909 - nov 1911, s. 47-48

¹² F. Kafka, *Dagböcker 1914-1923*, Lund, Bakhåll, 2008, s. 268

¹³ Domen

¹⁴ *Tagebücher*, s. 127

[En fördel med att skriva dagbok är att man i lugn och ro blir klart medveten om de förändringar som man hela tiden genomgår [...]. I dagboken finner man bevis för att man levt, sett sig omkring och antecknat sina iakttagelser [...].]¹⁵

I dagboken noterar Kafka sina sovvanor, drömmar och dagdrömmar. Han reflekterar mycket över det skrivna och över skrivandet; hans vilja eller oförmåga att skriva, hur skrivandet kommer över honom ibland så att han inte kan stoppa sig själv, eller hur det dagliga livet och humörsvägningar håller honom borta från skrivandet. Korta rader och meningar växlar med långa utförliga beskrivningar av teaterföreställningar och uppläsningar, evenemang som han besöker flera gånger per månad. Han umgås regelbundet med skådespelare och vänner, och har kontakt med dåtida kändisar som tex. den österrikiska antroposofen Rudolf Steiner eller författaren Robert Musil. Även om Kafka tillhör en minoritet i Prag, som österrikisk och tysktalande jude, så förmedlar dagbokstexten en bild av författaren som en social och mycket aktiv person, och inte på något sätt ensam eller utesluten. Han är framgångsrik inom sitt arbete som bankir och medveten om att han kunde vara även bättre, om det vore hans önskan. Arbetet är dock en källa till missnöje för honom, då det tar tid som han hellre ville använda för att skriva.

Kafka dör av tuberkulos 1924 utan att ha skrivit en enda mening i dagboken detta året. Sjukdomen hade stor påverkan på författarens liv och hans skrivande. Även om han oftast tvivlade på sin förmåga att skriva så förde Kafka dagbok relativt regelbundet fram till november 1917, där han avbryter. Det är först och främst hälsoskäl som hindrar honom från att skriva. Han diagnosticeras med tuberkulos i augusti 1917, och även om hans hälsa initialt förbättras så drabbas han 1918 av den spanska sjukan och är nära på att dö¹⁶. Han återupptar dagboken igen i juni 1919, "eigentlich nur, weil ich im alten gelesen habe. Einige Gründe und Absichten, jetzt, dreiviertel zwölf, nicht mehr festzustellen"¹⁷, men antecknar bara några rader om året. Han vänder sig aldrig tillbaka till dagboken lika utförligt som han gjorde förut, med undantag under året 1922, då han börjar skriva igen, både i dagboken och fiktiva texter. Han påbörjar romanen *Das Schloss*¹⁸ i januari, men ger upp arbetet på romanen i september¹⁹

¹⁵ F. Kafka, *Dagböcker december 1911-1913*, Lund, Bakhåll, 2004, s. 28

¹⁶ H. Blomqvist, E. Ågren (ed.), 'Franz Kafka Kronologi 1914-1924', *Dagböcker 1914-1923*, Lund, Bakhåll, 2008, s. 277

¹⁷ *Tagebücher*, s. 336. "(Ny dagbok), egentligen bara därför att jag läst i den gamla. Några andra vettiga skäl och avsikter kan jag nu, klockan kvart i tolv, inte längre komma på." *Dagböcker 1914-1923*, s. 197

¹⁸ Slottet

¹⁹ *Dagböcker 1914-1923*, s. 278

1922, samtidigt som han avbryter dagboksanteckningarna. Efter ytterligare fem meningar tar anteckningarna i dagboken fullständigt slut.

Dagbokstexten verkar utvecklas parallellt med skrivandet av de fiktiva texterna, för att upprätthålla ett konstant skrivflöde. När Kafka är inspirerad att skriva fiktion så finns det fler inlägg i dagboken och vice versa. Hans vilja och tid för att skriva återspeglas i dagboksaktiviteten. Man kan dessutom anta att Kafka förde dagbok också innan 1909, eftersom han redan skrev fiktiva texter under sin studietid och refererar i dagbokstexten till 'en gammal anteckningsbok'²⁰ från innan 1909. Dessa häften hittades dock aldrig.

Då alla texter och anteckningar i dagboken är ihopblandade, är det ibland svårt att avgöra vad som är biografisk text och vad som är fiktion. I *The Cambridge Companion to Kafka* (2003) lägger Julian Preece märke till att Kafkas dagboksanteckningar redan kan anses vara av litterär karaktär, vilket sker vid omvandling av erfarenheter till text: "It is clear, however, that he sometimes polished up what he wrote in his diary, that there was a gap between impression and diary-account, or between an initial idea and its development as a diary-meditation. This makes diary writing, like letter writing, very much a literary form"²¹. Kafka yttrar sig själv angående samma problematik vid överföring av betydelse från verklighet till text: "Wenn ich etwas sage, verliert es sofort und endgültig die Wichtigkeit, wenn ich es aufschreibe, verliert es sie auch immer, gewinnt aber manchmal eine neue"²².

För att kunna skilja de texter i Kafkas dagbok som räknas till att vara litterära texter och fiktion från självbiografiska anteckningar kan man jämföra de publicerade berättelser, noveller eller romaner med de texter som förekommer i dagboken. Studenten Cosima Matter från det tyska Georg-August universitetet i Göttingen undersöker psykolingvistik och Kafkas användning av språket i dagböckerna i sin kandidatuppsats 'Das Geheimnis von Kafkas Wörtern: Eine diktionärbasierte digitale Ein-Wort-Analyse der Tagebücher'²³. Hon konstaterar att texten är desto mer fiktiv, ju mer konstruerad och mindre faktisk den är. Att dagbokstexten är konstruerad kan visa sig i form av överdrift eller objektivering i berättandet,

²⁰ *Dagböcker 1909-1911*, s. 232

²¹ Preece, s. 116

²² *Tagebücher*, s. 193. "När jag säger något, förlorar det omedelbart och oåterkalleligt sin betydelse; även när jag skriver ner det förlorar det alltid sin betydelse - men får ibland en ny" *Dagböcker 1911-1913*, s. 174-175.

²³ 'The secret life of Kafka's words: A computerized word count analysis of the diaries'

vilket kan vara tex. den grammatiska konstruktionen av berättandet i tredje person singular preteritum²⁴.

Då dagbokstexten står i en direkt relation till Kafkas liv kan man avgöra, hur dagboks- och skrivaktiviteten påverkas av biografiska omständigheter. På grund av det dagliga kontorsarbetet är det inte möjligt för Kafka att skriva när han vill. Han måste avbryta ganska ofta och kan inte stanna i ett skrivflöde, om han ens kommer in i det alls. Därav är det oftast korta projekt som han lyckas med att skriva, eller när han har mer tid tex. på kvällarna, på en helg eller en resa. Längre texter måste han skriva i etapper vilket innebär att han kan förlora skrivflödet. Då de självbiografiska texterna är privata är de nästan bara tolkningsbara och möjliga att förstå i relation till händelserna i hans liv, i motsats till skönlitterära texter som inte måste ha en biografisk koppling.

Man kan åtskilja de dagboksanteckningar från innan 1917 och anteckningarna efter tuberkulos-diagnosen. Cosima Mattner antecknar att Kafkas relation till självet förändras, ju mer han lider av sjukdomen. Hon avgör det från en reduktion av själv-relaterande pronomen i dagbokstexten²⁵, och att dessutom antalet av 'negativa känslord' ökar i de sena texterna, vilket indikerar hans ökande lidande. Kafkas sena texter är mer abstrakta än de tidiga, vilket argumenterar för en minskning av en explicit självreferens²⁶. Han skriver om sig själv mer abstrakt och objektivt. Detta kunde tolkas som ett avståndstagande Kafka tar från hans döende kropp. En åtskiljande mellan en sjuklig kropp och en oförändrad skarp själ förekommer redan i novellen "Die Verwandlung"²⁷ vilken skapades 1912. Känslan av en själ fångslad i en deterministisk kropp återkommer alltså som tema i båda Kafkas fiktiva och diaristiska texter.

2.2. Kroppsteori - Bodily Theory and Theory of the Body

Filosofen James Giles diskuterar i sin artikel "Bodily Theory and Theory of the Body" hur kroppen är en väsentlig grund för den personliga identiteten, och att det är omöjligt för en människa att se på sin egen kropp. Detta beror på kroppens byggnad och att uppfattningen av

²⁴ C. Mattner, 'Das Geheimnis von Kafkas Wörtern: Eine diktionsbasierte digitale Ein-Wort-Analyse der Tagebücher' (*The secret life of Kafka's words A computerized word count analysis of the diaries*), Kandidatuppsats, Georg-August-Universität Göttingen, 2015, s. 9

²⁵ Mattner, s. 62

²⁶ Mattner, s. 62

²⁷ Förvandlingen

omvärlden sker genom kroppen. "The reason why I can see my body only from certain perspectives is just because it is through that same body that I must do the seeing. [...] However, try as I may, I cannot see those parts of my face which do the seeing; that is, I cannot see my own eyes."²⁸ För att kunna se på sig själv behöver man hjälpmedel som tex. en spegel eller andra reflexiva medier. Kroppen kan aldrig uppleva sig själv, för att även om man kan känna på sin vänstra hand med sin högra hand, så känner den vänstra inte sig själv utan huden av den högra handen, och vice versa. Kroppen är alltså både ett transcendentalt medium för att uppleva världen, där kroppen försvinner i upplevelsen, och ett objekt i världen man kan se på utifrån. Det är upplevelsen genom kroppen och upplevelsen av kroppen som det skiljs på. Giles utvecklar kroppens fenomenologi som kombination av de två olika perspektiven.

For it is this 'non-reflexivity' of the sense-organs which allows us to perceive the world. Were my eyes somehow to see themselves they would be 'clogged', so to speak, with their own image and nothing else could 'get in'. Yet this very fact requires us to acknowledge a phenomenology of the body from two different perspectives: the body as it is from a first-person perspective and the body as it is from a third-person perspective.²⁹

Fenomenologen Maurice Merleau-Ponty kallar denna egenskap för 'double-sensations'³⁰, att kroppen är både uppfattande subjekt och uppfattade objekt samtidigt. "I apprehend my body as a subject-object, as capable of 'seeing' and 'suffering'"³¹ skriver Merleau-Ponty.

Kroppens egenskap som fysiskt objekt baseras på konsistensen i tid och rum enligt Giles: "The bodily theory construes the body as a physical object that persists through time and space; that is, as a body from the third-person perspective. But the body from this perspective is not the body 'in which I live'.³² Kroppen som subjekt i världen, det vill säga 'kroppen som en bor i' innebär enligt Giles att anta en synvinkel, vilket ett objekt inte kan göra. Man kan inte identifiera sig med kroppen som objekt, men med kroppen som subjekt: "But to live in a body, or as we might more correctly say, to live a body, is just to undergo the

²⁸ J. Giles, 'Bodily Theory and Theory of the Body', *Philosophy*, Vol. 66, No. 257 (Jul., 1991), Cambridge University Press. Tillgängligt från Jstor (03.05.2018), s. 341

²⁹ Giles, s. 342

³⁰ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, St. Edmundsbury Press, 1979 (1962), s. 93

³¹ Merleau-Ponty, s. 95

³² Giles, s. 347

world from a particular point of view. And here the notion of physical object identity can get no foothold; for a point of view is not a physical object”³³, menar Giles.

Samtidigt som både Merleau-Ponty och Giles framhäver den här dubbla förnimmelsen av kroppen så argumenterar de för en uppfattning av den egna kroppen som ett subjekt som nödvändigt för identitetsskapande. “[The objects] presence is such that it entails a possible absence. Now the permanence of my own body is entirely different in kind. [...] Its permanence is not a permanence in the world, but a permanence on my part”³⁴ enligt Merleau-Ponty. Även om kroppen kan vara frånvarande från andra kroppar, det vill säga betraktas som ett frånvarande objekt, så kan kroppen inte vara frånvarande från sig själv och sin egen identitet. Kroppens permanenta närvaro i sig själv utgör alltså kroppen som subjekt.

2.3. The Embodied Mind

Lingvisten George Lakoff undersöker tillsammans med filosofen Mark Johnson hur tänkandet hänger ihop med kroppen. I deras publikation *Philosophy in the Flesh* undersöker de teorier, vilka utgår ifrån kognitionsvetenskap och neurologi, då hjärnan representerar ett förkroppsligande av tänkandet. De skiljer åt tre olika språkliga koncept, vilka alla handlar om vad kroppen gör:

1. Spatial-relations concepts, for example those named by English words like *in*, *on*, *over*, *through*, and *under*
2. Concepts of bodily movement, represented by verbs like *grasp*, *pull*, *lift*, *tap* and *punch*
3. Concepts indicating the structure of actions or events (what linguists call *aspectual concepts*) like *starting*, *stopping*, *resuming*, *continuing*, *finishing*, including those indicated grammatically as in process (in English *is/are*, plus the verb stem, plus *-ing*: *is running*) or completed (*has/have*, plus the verb stem, plus *-ed*: *has lifted*).³⁵

Alla tre koncept beskriver olika kroppsliga tillstånd. Orden ‘in, på, över, genom’ och ‘under’ beskriver kroppens rumsliga representation, ‘ta tag i, dra, lyfta, knacka’ och ‘slå’ kroppens rörelse. Strukturen av handlingar eller händelser kan beskrivas med aspektuella begrepp som ‘startar, stoppar, återupptar, fortsätter, avslutar’, som aktion konjugerad i presens eller perfekt.

³³ Giles, s. 347

³⁴ Merleau-Ponty, s. 90

³⁵ G. Lakoff, M. Johnson, *Philosophy in the Flesh: The embodied Mind and its challenge to western thought*, New York, Basic Books, 1999, s. 38-39

De språkliga begreppen har en neural representation i samma hjärndelar som är ansvariga för de kroppsliga rörelser som begreppen beskriver. För att begreppen handlar om vad kroppen gör, borde tvärtom kroppens aktivitet också utforma dessa koncept.

Dessutom måste den neurala strukturen som är ansvarig för rörelsen kunna analysera rörelsens struktur³⁶, för att kunna utföra den: “The neural structure of motor control must already have all the capacities necessary to characterize aspect (the structure of events) and its logic”³⁷. För att kunna lyfta armen måste den neurala strukturen sätta igång rörelsen, utföra den till höjden som armen ska lyftas, och sluta röra armen och därmed avsluta rörelsen. Konceptet “lyfta armen” innefattar alltså alla olika steg, vilket betyder att kroppen själv konceptualiserar. “The embodied-mind hypothesis therefore radically undercuts the *perception/ conception distinction*”³⁸ alltså åtskiljandet mellan uppfattningen av världen och föreställningen om världen. Det är inte kroppen som uppfattar världen, och tänkandet (‘The Mind’) som konceptualiserar och skapar föreställningar om världen, utan kroppen som möjliggör konceptualiseringen. De två är beroende av varandra, då kroppen och tänkandet hänger ihop.

Vår uppfattning om världen beror på våra kroppar och kan därmed inte vara objektiv utan är alltid subjektiv, som konsekvens av vår fysiska verklighet: “The embodiment of mind thus leads us to a philosophy of embodied realism. Our concepts cannot be a direct reflection of external, objective, mind-free reality because our sensorimotor system plays a crucial role in shaping them”³⁹. Det förkroppsligade tänkandet är aldrig en objektiv reflektion av verkligheten, då våra kroppar formar koncept genom vilka vi uppfattar världen. Det är därför de är ansvariga för vår subjektiva uppfattning av verkligheten.

‘The embodied Mind hypothesis’ argumenterar alltså för kroppens viktiga roll inom bildning av abstrakta språkliga koncept och för ett tänkande som utgår från kroppen genom neurala strukturer.

3. Analys - Kroppen i självbiografin

3.1. Andras Kroppar

³⁶ Lakoff&Johnson, s. 41

³⁷ Lakoff&Johnson, s. 43

³⁸ Lakoff&Johnson, s. 37

³⁹ Lakoff&Johnson, s. 44

Vid läsningen av Franz Kafkas samlade dagböcker framstår i synnerhet hans intresse för andra människors kroppar och kroppsbyggnad, och en aversion till sin egen kropp. De ofta förekommande, utförliga och detaljerade kroppsreflektioner kan kretsa kring bekanta eller personer som Kafka känner väl, som tex. hans fästmö Felice Bauer eller skådespelerskor han umgås med, men också kring främlingar i det offentliga rummet, på tåget eller på gatan. Beskrivningarna verkar realistiska till en viss del, fast också förvrängda och överdrivna. Kafka kopplar ihop en människas utseende med deras liv på ett sätt så att livet och kroppen verkar förutbestämt och beroende av varandra. Genom Kafkas ögon visas människors karaktärsegenskaper tydligt i deras utseende, som till exempel vid beskrivning av en man, vars 'nedlåtande, trutande leende' kopplas ihop med hans yrke som sångare: "Sänger Gollanin. Friedliches, süßliches, himmlisches, herablassendes, mit zur Seite und in die Tiefe geneigtem Gesicht lang ausgehaltenes, mit gerümpfter Nase etwas zugespitztes Lächeln, das aber auch bloß zur Mundtechnik gehören kann"⁴⁰.

Också framtiden kan vara inneboende i kroppen och kläder. Beskrivningen av en kvinnas kjol pekar mot hennes intention att lämna rummet: "Seine junge Frau, mit runden Wangen, länglichem Gesicht und einer kleinen, groben Nase, wie sie tschechische Gesichter nie verdirbt. Zu langer, sehr loser, geblümter und fleckiger Morgenrock. Er wird besonders lang und lose, weil sie besonders eilige Bewegungen macht, um mich zu begrüßen [...] und zu verschwinden [...]"⁴¹. Kjolen verkar vara längre än den är, på grund av kvinnans snabba rörelser, vilka innebär intentionen av att lämna situationen så snabbt som möjligt.

En annan kvinna beskrivs att verka vara 'inskränkt' vars tyska översättning kan tolkas som både 'dum' och 'ofri'. Detta intryck baseras på hennes runda ansiktsform: "Verheiratet mit einer Frau, die nur durch die ganz runde Gesichtsform den Eindruck der Beschränktheit macht"⁴². En gång på tåget reflekterar Kafka kring en 'ung näsa' i ansiktet av en gammal kvinna. "Im Waggon: Nasenspitze der alten Frau mit fast noch jugendlicher, gespannter Haut.

⁴⁰ *Tagebücher*, s. 153. "Sångaren Gollanin. Med huvudet på sned och samtidigt böjt mot bröstet rynkar han på näsan och ler ett fridfullt, sockersött, änglalikt, nedlåtande leende och trutar lite med munnen, vilket emellertid också kan hänga samman med hans sångteknik" *Dagböcker 1911-1913*, s. 62-63

⁴¹ *Tagebücher*, s. 65. "Hans unga Hustru, med runda kinder, avlångt ansikte och en sådan där liten potatisnäsa som aldrig misspyrder ett tjeckiskt ansikte. Alltför lång morgonrock, mycket löst sittande, blommig och spräcklig. Den blir extra lång och sitter extrem löst, eftersom hon rör sig extra snabbt för att hinna hälsa på mig [...] och sedan försvinna [...]" *Dagböcker 1909-1911*, s. 178

⁴² *Tagebücher*, s. 154. "Gift med en kvinna som enbart genom sin helt runda ansiktsform ger intryck av att vara inskränkt" *Dagböcker 1911-1913*, s. 64

Endet also die Jugend auf der Nasenspitze und fängt dort der Tod an?“⁴³ Observationen konceptualiseras och dramatiseras, där åldrandet jämföras med döden och näsan automatiskt blir till sista delen av kroppen som exponeras till detta förfall.

Kafka har en känslighet för absurditeten i vardagen. Inspirerad av hans brorssons omskärelse funderar han kring denna judiska tradition och porträtterar omskäraren som fyllerist och monster. Omskärarens uppgift verkar vara bland annat att ‘suga rent den blodiga lemman sedan snittet är gjort’: “Der Beschneider, der sein Amt ohne Bezahlung ausübt, ist meist ein Säufer, da er, beschäftigt wie er ist, an den verschiedensten Festessen sich nicht beteiligen kann und daher nur etwas Schnaps herunterschüttet. Alle diese Beschneider haben deshalb rote Nasen und riechen aus dem Mund. Es ist daher auch nicht appetitlich, wenn sie, nachdem der Schnitt ausgeführt ist, mit diesem Mund das blutige Glied aussaugen, wie es vorgeschrieben ist”⁴⁴, vilket påminner om en vampyr - att dricka blod - och samtidigt har en homosexuell eller även pedofil laddning. Omskäraren karakteriseras genom drickandet, både av alkohol och ‘blod’, han lever på det spillda blodet av de omskurna.

3.2. Kafkas kropp och självbild

På samma sätt som han uppmärksammar andra personers kroppsbyggnad och dess möjliga innebärande betydelse, så antecknar Franz Kafka sin uppfattning och tolkning av sin egen kropp. Enligt honom har han alltid varit ful, vilket påverkade hans kroppshållning negativt och gjorde honom ännu fulare. Han har en förvrängd syn på sig själv, samtidigt som han är medveten om denna snedvridning.

Ich merkte natürlich, was sehr leicht war, dass ich besonders schlecht angezogen ging, [...] nur brachte es mein Denken über Jahre hin nicht fertig, die Ursache meines jämmerlichen Aussehens in meinen Kleidern zu finden. Da ich schon damals mehr in Ahnungen als in Wirklichkeit auf dem Wege war, mich gering zu schätzen, war ich überzeugt, dass die Kleider nur an mir dieses zuerst brettlartige steife, dann faltigähnliche Aussehen annahmen. [...] Infolgedessen gab ich den schlechten Kleidern auch in meiner Haltung nach, ging mit gebeugtem Rücken, schiefen Schultern, verlegenen Armen und Händen herum, fürchtete mich vor Spiegeln, weil sie mich in einer meiner Meinungen nach unvermeidlichen Hässlichkeit

⁴³ *Tagebücher*, s. 66. “I vagnen: den gamla damens nästipp med nästan ungdomligt fast hud. Är det alltså på nästippen ungdomen slutar och döden börjar.” *Dagböcker 1909-1911*, s. 179

⁴⁴ *Tagebücher*, s. 133. “Omskäraren, som sköter sin syssla utan betalning, är vanligtvis en fylltratt, eftersom han - upptagen som han är - inte kan delta i de olika festmåltiderna utan bara håller i sig sprit. Alla dessa omskärare har följaktligen röda näsor och luktar illa ur munnen. Därför är det inte heller särskilt aptitligt att de med denna mun - såsom det är föreskrivet - suger rent den blodiga lemman sedan snittet är gjort.” *Dagböcker 1911-1913*, s. 34

zeigten, die überdies nicht ganz wahrheitsgemäß abgespiegelt sein konnte, denn hätte ich wirklich so ausgesehen, hätte ich auch größeres Aufsehen erregen müssen [...].⁴⁵

[Jag märkte givetvis - det var inte särskilt svårt - att jag var ovanligt illa klädd, [...] men det dröjde flera år innan jag kom på tanken att söka orsaken till mitt bedrövliga utseende i mina kläder. Eftersom jag redan på den tiden, snarare instinktivt än medvetet, börjat förakta mig själv, var jag övertygad om att det bara var på mig som kläderna först såg ut att vara stela som bräder för att sedan hänga som säckar. [...] Därför anpassade jag också min hållning till de dåliga kläderna, gick med krokig rygg och hängande axlar, generade mig över mina armar och händer, var rädd för speglar eftersom de obönhörligt visade hur ful jag enligt min egen uppfattning var, men lika ful som i spegeln kan jag ändå inte ha varit, ty om jag verkligen hade sett ut på det sättet borde jag ha väckt större uppseende [...].]⁴⁶

Han antecknar att hans utseende inte verkar vara dåligt i sig, men förändras beroende på kläderna han bär, vilka påverkar hans kroppshållning. Han är så övertygad om hans fulhet att han blir förvånad när han av misstag och oförberett tittar in i spegeln: "Im Spiegel sah ich mich vorhin genau an und kam mir im Gesicht [...] auch bei genauer Untersuchung besser vor, als ich nach eigener Kenntnis bin"⁴⁷. Då han är så van vid att ha en dålig relation till sig själv, utvecklar Kafka en slags ironi kring sitt självhat. Han antecknar inför en resa: "Ich werde drei Wochen für mich haben. Heißt das grausam behandelt werden?"⁴⁸. Att spendera så mycket tid med sig själv betyder ett lidande, vilket han själv initierar. Kafka verkar skilja mellan jaget och självet, där jaget är Kafka som upplevande och mjuk varelse, ett inre perspektiv av upplevelsen, och självet det tänkande och agerande, utifrån, vilket kan agera mot jaget ibland. Denna distinktion är parallell med åtskiljandet av kroppen och tankevärlden, där jaget sitter fast i kroppen och dess uppfattning av omvärlden, och självet som är utanför kroppens gränser och kan därför vara självreflekterande och kritiskt.

Hans mindervärdeskomplex i förhållande till andra människor kommer till uttryck när han föreställer sig själv boende i en hundkoja och bara äter maten som lämnas till honom: "Im Grunde bin ich ein unfähiger unwissender Mensch, der [...] gerade imstand wäre, in einer Hundehütte zu hocken, hinauszuspringen, wenn ihm Fraß gereicht wird, und

⁴⁵ *Tagebücher*, s. 140-141

⁴⁶ *Dagböcker 1911-1913*, s. 46-47

⁴⁷ *Tagebücher*, s. 214. "Nyss tittade jag närmare på mitt ansikte i spegeln [...] och tyckte då att jag även vid denna närmare granskning verkade bättre än jag vet att jag faktiskt är" *Dagböcker 1911-1913*, s. 213

⁴⁸ *Tagebücher*, s. 306. "Jag kommer att få tre veckor för mig själv. Kan man kalla det att bli grymt behandlad?" *Dagböcker 1914-1923*, s. 149

zurückzuspringen, wenn er es verschlungen hat”⁴⁹. Denna jämförelse av sig själv med ett djur påminner både om *Die Verwandlung*⁵⁰s huvudkaraktär Gregor Samsa, som sitter fast i sitt rum och överlever på maten hans syster för in, och slutscenen i *Der Prozess*⁵¹, där Josef K. dörs “Wie ein Hund”⁵². Kafka äter vegetariskt och inte mycket, men hamnar i destruktiva dagdrömmar där han hejdlöst förtär mat och kött för att både kunna njuta av kroppens dåvarande goda hälsotillstånd och det smärtfria lidande som föreställningen om matorgien framkallar: “Dieses Verlangen, das ich fast immer habe, wenn ich einmal meinen Magen gesund fühle, Vorstellungen von schrecklichen Wagnissen mit Speisen in mir zu häufen. [...] Die langen Schwarten von Rippenfleisch stoße ich ungebissen in den Mund und ziehe sie dann von hinten, den Magen und die Därme durchreißend, wieder heraus”⁵³. Mat, och speciellt kött, porträtteras här som destruktivt och genomgår kroppen utan att ge nyttja och istället förstör honom. Det ‘sliter sönder magen och tarmarna’. Meningen är förvrängd, det som skulle göra gott är istället skadande, och tanken om smärtor ger tillfredsställelse.

I nästa citat ur dagboken kontrasteras hans lätta kroppsvikt med nävarnas vikt: “Vor dem Einschlafen das Gewicht der Fäuste an den leichten Armen auf meinem Leib gespürt”⁵⁴. Nävarna återkommer i dagbokstexten och uttrycker ofta en dold inställning av motvilja. Att motviljan hänger som vikt på kroppen kan tolkas som att det är det enda som ger Kafka styrka fast också drar ner honom. Han beskriver sin egen kropp så som att den är fristående och avskild från honom. ‘Das Gewicht der Fäuste’ på tyska översätts till ‘nävarnas vikt’, utan att Kafka subjektiverar nävarna - han identifierar de inte som sina egna. Också i meningen “Jetzt abend, nachdem ich von sechs Uhr früh an gelernt habe, bemerkte ich, wie meine linke Hand die rechte schon ein Weilchen lang aus Mitleid bei den Fingern umfasst hielt”⁵⁵ så händer denna beröring av händerna utan att Kafka är medveten om den. Kroppen

⁴⁹ *Tagebücher*, s. 206. “I grund och botten är jag en oduglig och okunnig person, som [...] bara skulle klarat av att ligga i en hundkoja, springa ut när han fickmat och springa tillbaka när han ätit upp den.” *Dagböcker 1911-1913*, s. 199

⁵⁰ Förvandlingen

⁵¹ Processen

⁵² F. Kafka, *Der Prozess*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1983 (1935), s. 194. (‘som en hund’)

⁵³ *Tagebücher*, s. 82. “Detta begär som jag nästan alltid känner när jag tycker att min mage för en gångs skull fungerar väl: att fritt fantisera om vilda matorgier. [...] De långa revbensspjällen kör jag in i munnen utan att tugga dem och drar sedan ut dem där bak medan magen och tarmarna slits sönder” *Dagböcker 1909-1911*, s. 203

⁵⁴ *Tagebücher*, s. 114. “Innan jag somnade kände jag mot min kropp tyngden av mina nävar på de lätta armarna” *Dagböcker 1911-1913*, s. 8

⁵⁵ *Tagebücher*, s.102. “Nu på kvällen när jag suttit och läst sedan klockan sex i morse, märkte jag hur min vänstra hand av medlidande hållit en stund om fingrarna på den högra” *Dagböcker 1909-1911*, s. 232

känner medlidande för Kafka, och Kafka betraktar den som ett åtskilt subjekt. Hans egen kropp är någonting främmande och avskilt, som inte tillhör honom utan lever sitt eget liv. Distinktionen mellan kroppen och medvetandet påminner också om Gregor Samsa i *Die Verwandlung*. Huvudkaraktären vaknar en morgon i kroppen av en skalbagge, utan att hans själv eller jaget verkar på något sätt förändrat. Han fortfarande identifierar sig själv med människan Gregor Samsa och inte med sin äkta form. Även *Der Prozess* reproducerar situationen av en kropp som styr sig själv, och som är osammanhängande med personen som identifierades med kroppen fram tills dess. Här är det huvudkaraktären Josef K. som inte kan skydda sig från sin egen sexualitet och därför oväntat kastar sig på två kvinnor under romanens gång.

1911 förutspår Kafka en framtid för sig själv som slutar i äktenskap eller död så fort han fyller 40 år: “Sollte ich das vierzigste Lebensjahr erreichen, so werde ich wahrscheinlich ein altes Mädchen mit vorstehenden, etwas von der Oberlippe entblößten Oberzähnen heiraten. [...] Vierzig Jahre werde ich aber kaum werden, dagegen spricht zum Beispiel die Spannung, die sich mir über die linke Schädelhälfte öfters legt [...]”⁵⁶. I oktober 1916 undrar han om det är möjligt, “dass ich die Zukunft zuerst in ihren kalten Umrissen mit dem Verstand und dem Wunsch erkenne und erst, von ihnen gezogen und gestoßen, allmählich in die Wirklichkeit dieser gleichen Zukunft komme?”⁵⁷. Hans vision om sin egen framtid med sin kropp blir till sanningen, enligt Kafka för att han önskar sig dit. Kafka beskriver sin kropp som oförmögen att bära framtiden: “Wie wollte ich sie [die Zukunft] mit diesem aus einer Rumpelkammer gezogenen Körper ertragen?”⁵⁸. En kropp, som inte är stark och frisk, men som väntade avstängt i en skräpkammare, tills ägaren fann användning för den igen, så verkar Kafka behandla och betrakta sin egen kropp. Han är förtvivlad över denna kropp, detta jag som han inte identifierar med sig själv, vilket får honom att också tvivla på hans framtid: “Ich

⁵⁶ *Tagebücher*, s. 58. “Om jag skulle bli så gammal som fyrtio år kommer jag antagligen att gifta mig med en gammal fröken med utstående tänder, som överläppen inte förmår täcka helt. [...] Men fyrtio kommer jag knappast att bli; mot det talar bl a den spänning som ofta lägger sig över vänstra sidan av huvudet [...]” *Dagböcker 1909-1911*, s. 168

⁵⁷ *Tagebücher*, s. 319. “Är det möjligt att jag först urskiljer de kalla konturerna av framtiden med mitt förstånd och mina önskningar, och att jag inte förrän dessa börja slita och dra i mig stegvis går in i den verkliga framtiden.” *Dagböcker 1914-1923*, s. 169

⁵⁸ *Tagebücher*, s. 109. “Hur skulle jag kunna möta den [framtid] med denna kropp som släpats fram ur en skräpkammare?” *Dagböcker 1909-1911*

schreibe das ganz bestimmt aus Verzweiflung über meinen Körper und über diese Zukunft mit diesem Körper”⁵⁹.

Det är framför allt skrivandet som befriar honom från det fysiska ödet. “Gewichtlos, knochenlos, körperlos zwei Stunden lang durch die Gassen gegangen und überlegt, was ich nachmittags beim Schreiben überstanden habe”⁶⁰, så antecknar han i dagboken. Det lyckade skrivandet sätter honom i ett tillstånd av lätthet, kroppslöshet och immaterialitet, då han transcenderar helt i arbetet. Identiteten som författare skapas bara genom skrivandet och har ingen representation i verkligheten annars. Då Kafkas omvärld inte vet om att han skriver, har han ingen identitet som författare i samhället. Den uppstår bara för Kafka själv, och endast i det ögonblick då han skriver.

3.3. Objektivisering av självet och det objektiva subjektet

I och med att kroppen är den mest sinnliga aspekten av självet är det oftast så, att jaget objektivieras genom att kroppen objektivieras; att ta avstånd från kroppen och betrakta den utifrån såsom en främmande. Det som framträder i relation till det kroppsfixerade skrivandet är Kafkas objektiva förhållningssätt till det som observeras, vilket inkluderar observationen av sig själv. Berättaren i dessa texter har överhuvudtaget inget själv, den är närmast osynlig.

Vissa texter i dagboken är skrivna som om Kafka inte var närvarande vid skrivandet av texten eller upplevt situationen. Det framgår inte ur texten att det är ett tänkande och upplevande subjekt som berättar texten, utan texten verkar berätta sig själv. Kafka som författare drar sig tillbaka och överlämnar texten till sig själv. Till exempel “Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbei fährt”⁶¹; “Die Flammen, die auf der Gasse um einen Tiegel vor einem Neubau in den Formen von Farrenkräutern ringsherum aufwärts trieben”⁶²; “Ein Band von Kügelchen um einen gebräunten Hals”⁶³ har alla samma struktur. Det konstateras en situation vilken existerar oberoende av berättaren eller betraktaren. Känslan av varandet skapas språkligt genom utelämnandet av verb.

⁵⁹ *Tagebücher*, s. 10. “Detta skriver jag säkerligen i förtvivlan över min kropp och över min framtid tillsammans med denna kropp.” *Dagböcker 1909-1911*

⁶⁰ *Tagebücher*, s. 175, “Utan tyngd, utan benstomme, utan kropp gick jag omkring på stan i två timmar och funderade på vad jag kämpat mig igenom under eftermiddagens skrivande.” *Dagböcker 1911-1913*, s. 102

⁶¹ *Tagebücher*, s. 9. “Askådarna stelnar till när tåget far förbi”, *Dagböcker 1909-1911*, s. 14

⁶² *Tagebücher*, s. 144. “Lågorna som likt ormbunkar sköt upp kring en järngryta på gatan framför ett nybygge”, *Dagböcker 1911-1913*, s. 50

⁶³ *Tagebücher*, s. 193. “Ett litet band med gyllene pärlor runt en solbränd hals”, *Dagböcker 1911-1913*, s. 175

En senare situation beskrivs helt objektivt, där Kafka föreställer sig ett försök att begå självmord: “Gegen das Fenster laufen und durch die zersplitterten Hölzer und Scheiben, schwach nach Anwendung aller Kraft, die Fensterbrüstung überschreiten”⁶⁴. Ur kontexten framgår det tydligt att han föreställer sig själv, hoppandes ut genom fönstret. Men i meningarna finns det ingen kropp som utför handlingen, och verben är okonjugerade, vilket oändligt repeterar scenen och håller den fast i nutiden, som om det hände om och om igen. Ett självmord utan kropp kunde representera det psykologiska självmordet, att befria sig från allt ansvar inför livet.

Ett annat drag som Kafka använder sig av för att distansera sig från situationen är att skriva om sig själv i tredje person: “Es war schon eine Gewohnheit der vier Freunde Robert, Samuel, Max und Franz geworden, jeden Sommer oder Herbst ihre kleinen Ferien zu einer gemeinsamen Reise zu verwenden. Während des übrigen Jahres bestand ihre Freundschaft meist darin, dass sie gerne an einem Abend in der Woche alle vier zusammenkamen [...]. Franz war Beamter in einem Bankgeschäft [...]”⁶⁵. Han betraktar sig utifrån genom att anta ett berättarperspektiv och skriva in sig själv i berättelsen, bland sina vänner - ett avståndstagande för att objektivt kunna jämföra sig med de andra och betrakta sig själv på samma plan. Att betrakta sig själv på det sättet kunde också förstärka och intensifiera minnet av närvaro i situationen, då den kanske framträder starkare när Kafka ser på sig själv och situationen utifrån. Ett upplevande inifrån skulle vara beskrivningen av hans känslor i situationen, vilket skulle flytta observationen av situationen in i bakgrunden.

Själva dagboksskrivandet är redan ett avståndstagande på något sätt, då situationen själv lämnas och skribenten reflekterar över den på avstånd.

Genom att tala om sig själv i tredje person möjliggörs ett perspektiv utifrån, samtidigt som Kafka talar om sig själv. Vi har alltså en jag-berättare som tar den grammatiska formen av en tredjepersonsberättare. Att observera distanserat underlättas när berättaren inte är synlig och därmed medveten om sig själv. Berättaren förmedlar inte sig själv, utan bara det som observeras. Till skillnad från fiktionen så skriver Kafka i dagboken även i jag-form, många

⁶⁴ *Tagebücher*, s. 134. “Springa rakt mot fönsterrutan, genom det splittrande träet och glaset, och utmattad efter att ha förbrukat alla krafter fortsätta över fönsterbrädan”, *Dagböcker 1911-1913*, s. 36

⁶⁵ *Tagebücher*, s. 41. “Det hade redan blivit tradition att de fyra vännerna Robert, Samuel, Max och Franz varje sommar eller höst använde sin korta semester till en gemensam resa. Under resten av året bestod deras vänskap mest i att alla fyra gärna träffades en kväll i veckan [...]. Franz var banktjänsteman [...]”, *Dagböcker 1909-1911*, s. 125

exempel är utförda under rubriken 3.2. Här får man intrycket av en Kafka som skriver ganska subjektivt ur ett emotionellt perspektiv.

Han hänvisar också till sig själv utan att avslöja protagonistens identitet: “Das Unglück des Junggesellen ist für die Umwelt, ob scheinbar oder wirklich, so leicht zu erraten, dass er jedenfalls, wenn er aus Freude am Geheimnis Junggeselle geworden ist, seinen Entschluss verfluchen wird. Er geht zwar umher mit zugeknüpftem Rock, die Hände in den hohen Rocktaschen, die Ellenbogen spitz, den Hut tief im Gesicht, ein falsches, schon eingeborenes Lächeln soll den Mund schützen [...]”⁶⁶. Då han antecknar ganska mycket om livet som ogift man i dagboksanteckningar mellan 1909-1912 så är det uppenbart att Kafka menar sig själv med ‘ungkarl’, även om han får det att låta som om det skulle vara en universell sanning om alla ogifta män.

Det objektiva subjektet uppstår alltså genom en osynlig betraktare eller berättare, vilken berättar om sig själv. Hen verkar beskriva situationen objektivt utifrån, men samtidigt subjektivt då det är självrefererande.

3.4. Kroppen i fiktionen

Kroppsfixeringen i självbiografin överförs till fiktionen, där figurerna karaktäriseras genom deras handlingar och kroppar. Jag undersöker här några av de fiktiva texter vilka förekommer i dagbokstexten. En mening som upprepas flera gånger, och vilken verkar vara en övning för Kafka där han försöker nå fram till den bästa formuleringen, är följande: “Bei dem plötzlichen Reden flog mir etwas Speichel als schlechtes Vorzeichen aus dem Mund”⁶⁷. Salivet som kroppslig vätska lämnar kroppen okontrollerat och tvingar sig på talesmannens omvärld - ett ont förebud för det som ska sägas eller som avslöjar talesmannens karaktär, samtidigt som det uttrycker något slags äckel inför kroppen, och skam inför utrymmet som kroppen tar i världen. I en annan scen möter huvudkaraktären en vareelse, som verkar bestå bara av bröst:

⁶⁶ *Tagebücher*, s.113. “Eftersom ungarlens olycksöde, skenbart eller verkligt, är så lätt för omgivningen att förutse kommer han att förbanna sitt beslut, åtminstone om han valt att bli ungarl därför att han tycker om att ha hemligheter. Han går visserligen omkring med kavajen knäppt, händerna i de högt sittande fickorna, spetsiga armbågar, hatten nedtryckt i pannan, ett påklistrat leende för att skydda munnen [...]”, *Dagböcker 1911-1913*, s. 7

⁶⁷ *Tagebücher*, s. 14. “Jag började tala så plötsligt att det som ett ont förebud flög lite saliv ur munnen på mig” *Dagböcker 1909-1911*, s. 45

Ich sah auf und bemerkte auf der Höhe des tief in einen Winkel gestellten Ofens im Halbdunkel etwas Lebendiges. Gelblich glänzende Augen blickten mich an, unter dem unkenntlichen Gesicht lagen zu beiden Seiten große runde Frauenbrüste auf dem Gesimse des Ofens auf, das ganze Wesen schien nur aus aufgehäuften weichem weißen Fleisch zu bestehn, ein dicker langer gelblicher Schwanz hing am Ofen herab, sein Ende strich fortwährend zwischen den Ritzen der Kacheln hin und her.⁶⁸

[Jag lyfte blicken och urskilde i halvmörkret något slags levande varelse ovanpå kakelugnen, som stod längst inne i ett hörn. Gulaktigt glänsande ögon stirrade på mig, och under det främmande ansiktet låg på båda sidor stora, runda kvinnobröst uppe på spiselkransen, hela varelsen tycktes bestå av en hög med mjukt, vitt kött; en tjock, lång, gulaktig svans hängde ner från kakelugnen och svanstippen svepte hela tiden över fogarna i kaklet.]⁶⁹

Kvinnans kropp blir till en karikatyr med katt-liknande svans och ögon, och i denna fantasi blir hon reducerad till hennes bröst vilka verkar vara hennes viktigaste karaktärsdrag inom berättelsen.

Kafka förkroppsligar det abstrakta för att kunna få grepp om det, som till exempel ämnet i en konversation: “Man muss förmlich, um ein gutes Gespräch zu erreichen, die Hand tiefer, leichter, verschlafener unter den zu behandelnden Gegenstand schieben, dann hebt man ihn zum Erstaunen. Sonst knickt man sich die Finger ein und denkt an nichts als an die Schmerzen”⁷⁰. Också för att kunna beskriva skrivprocessen så förkroppsligar han dynamiken och jämför skrivandet av berättelsen *Das Urteil*⁷¹ med en födelse: “[...] die Geschichte ist wie eine regelrechte Geburt mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir herausgekommen, und nur ich habe die Hand, die bis zum Körper dringen kann und Lust dazu hat [...]”⁷². Det är bara han som kan och vill nå fram och befria berättelsens ‘kropp’ från all smuts, alltså att tolka den rena kärnan av berättelsen då den är rätt så självbiografisk. Det fysiska tillståndet under en födelse innebär smärtor, ångest och plågor, men också glädje och förundran över det nya livet, eller i Kafkas fall den ‘nyfödda’ berättelsen. Om man tolkar denna metafor för födseln vidare, så skapades berättelsen av och inom honom, men är samtidigt oberoende av författaren och ‘lever’ därmed självständigt.

⁶⁸ *Tagebücher*, s. 249-250

⁶⁹ *Dagböcker 1914-1923*, s. 60

⁷⁰ *Tagebücher*, s. 154. “För att ett samtal ska bli bra måste man på ett försiktigare och mer sömngångaraktigt sätt formligen skjuta handen längre in under det ämne som diskuteras, därefter lyfter man det till åhörarens förvåning.” *Dagböcker 1911-1913*, s. 64

⁷¹ Domen

⁷² *Tagebücher*, s. 186. “[...] berättelsen kom ut ur mig som en regelrätt födsel, täckt av smuts och slem, och eftersom det bara är min hand som kan och vill nå fram till kroppen[...].” *Dagböcker 1911-1913*, s. 161

4. Avslutande diskussion

Kafkas kroppsrelaterade skrivande i dagböckerna kan delas in i fyra olika typer. Beskrivningar och reflektioner kring andra personers kroppar, kring sin egen kropp, kroppen utifrån som objekt eller objektivt betraktade subjekt, samt den fiktiva kroppen. Analysen har framhållt ett deterministiskt tänkande som Kafka har kring kropp och liv, där kroppens förutsättningar påverkar livets gång, och följaktligen applicerar han samma tänkande på sin egen kropp. Då Kafkas självbild är mörk, i och med att han tycker han är ful, förutspår han sig själv en mörk framtid. Han ser sin egen kropp som motbjudande, och beskriver kroppen oftast utifrån som ett objekt och inte som något han identifierar sig med. Detta kan ses som ett försök att ta avstånd från sin egen kropp.

Dessutom sker ett avståndstagande från jaget genom olika litterära drag, till exempel lämnar han den upplevande jag-berättaren och beskriver sig själv utifrån, bankiren Kafka som en främmande person. Här tar Kafka som författare avstånd från Kafka som person. Författaren Kafka har ingen kropp, den upplöses helt i skrivandet.

Att skapa en distans till jaget kan också relateras till själva dagboksskrivandet. För att kunna objektivt betrakta sig själv att få vetskap om sig själv så använder Kafka sig av dagboksskrivandet som reflexivt medium. I de biografiska texterna reflekterar han också över andra personer, som i Kafkas syn blir till deras kroppsliga egenskaper. Detta sker också i de fiktiva texterna i dagboken. Här beskrivs kroppen ännu mer förvrängd och karikatyrartad än i de biografiska texterna, som t. ex. i dagboksutdraget med kvinnan som bara är bestående av bröst.

Att kroppen kan ha en stor betydelse för berättarperspektivet visar James Giles' filosofiska kropps-teori, då kroppens fenomenologi utgörs av två perspektiv samtidigt, vilket är jag-perspektivet inifrån kroppen, och tredjepersons-perspektivet utifrån på kroppen. Då det inte är möjligt att se på sin egen kropp utifrån sker ett avståndstagande genom t.ex. Litteratur för att kunna få ett objektivt perspektiv på den egna kroppen. Kafka intar båda perspektiv när han skriver, utifrån på andra och inifrån sig själv, dessutom beskriver han sig själv utifrån. Vid överföringen till berättarperspektivet i fiktionen skulle det betyda en berättare som berättar om sig själv, både inifrån och utifrån sig själv samtidigt, där en tredjepersonsberättare är ihopblandade med jag-perspektivet. Att samtidigt inta jag-perspektivet och tredjepersons-perspektivet skulle skapa en allvetande berättare i

fiktionen, som berättar utifrån samt så subjektivt som en jag-berättare, alltså en “nästan jag”-berättare.

Dessutom beskriver George Lakoffs och Mark Johnsons lingvistiska kroppsteori hur tänkandet och skrivandet hänger ihop med kroppen, då språkliga koncept formas genom kroppen och dess spatiala förutsättningar. Då det kroppsliga tänkandet skapar språket, hänger språket i dagboken ihop med fiktionen. Det är samma kropp som utför tänkandet och formar koncept. Om man lämnar dagbokstexten och undersöker Kafkas fiktiva texter, så kan man tydligt känna igen det kroppsliga i hans texter. Hela romanen *Der Prozess*⁷³ kan anses vara ett sådant förkroppsligande av hans dåliga samvete och rättegången mot sig själv efter den brutna förlovningen med Felice Bauer. Också i *Die Verwandlung*⁷⁴ är kroppen det centrala temat. Patrick Bridgewater framhäver i sin publikation “Kafka. Gothic and Fairytale” att det tänkande jaget eller subjektet av huvudkaraktären i *Die Verwandlung* fortfarande är detsamma, det är bara kroppen som byts ut: “He is, however, not ‘another being than himself, with his reason intact’, but, as in fairytale, another body”⁷⁵. Vilken information ger oss kroppen då om karaktären? Om man applicerar Kafkas deterministiska tänkande, där personen och dess liv karakteriseras genom kroppen, så blir protagonisten Gregor Samsa bokstavligen en skalbagge, ett skadedjur. “Thus the transformation of Gregor Samsa too seems to go back to Kafka’s perception of himself (as a writer) as a devilish person”⁷⁶ enligt Bridgewater. Författarens syn på sig själv återspeglas i fiktionen. Avståndstagandet från jaget i dagboken, det vill säga från Kafka själv, verkar alltså ha en effekt på både berättarperspektivet samt skapandet av karaktären i fiktionen; Kafkas självuppfattning är avgörande för hans skrivstil i fiktionen. För att kunna utveckla det vidare skulle man kunna undersöka berättarrösten och berättarperspektivet i fiktionen närmare. Vidare kunde en analys av språket i dagboken möjliggöra förståelsen av de fiktiva texter och aspekten av kroppsligheten.

Kafkas dagbok är en ihopblandning av fiktiva och dokumentariska inlägg, det skiljs inte åt av författaren. Fiktionen är *erlebtes Leben*, samtidigt som realistiska beskrivningar är fiktiva. Det är varför fiktionen verkar vara så realistisk. Kafkas dagbok kan fungera som exempel för att kunna se hur litteratur blir till, hur en litterär text växer fram ur dagliga

⁷³ Processen

⁷⁴ Förvandlingen

⁷⁵ Bridgewater, s. 167

⁷⁶ Bridgewater s. 169

observationer och tankar. Det är så Kafkas värld skapas, som vidareutveckling av det vardagliga livet till någonting absurt. Samtidigt som det är en del av Kafkas verkliga vardag, är hans litterära värld en förvrängd återspeglning. Alla texter hos Kafka utspelas i samma litterära värld, och dagboken kan ses som en koppling mellan den verkliga och den litterära världen.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckt material

Bridgwater, Patrick, *Kafka. Gothic and Fairytale* (2003), Amsterdam & New York, S. 166–171 (LUVIT)

Giles, J., 'Bodily Theory and Theory of the Body', *Philosophy*, Vol. 66, No. 257 (Jul., 1991), s. 339-347, Cambridge University Press. Tillgängligt via Jstor (03.05.2018)

Mattner, C. 'Das Geheimnis von Kafkas Wörtern: Eine diktionsbasierte digitale Ein-Wort-Analyse der Tagebücher' (en. 'The secret life of Kafka's words A computerized word count analysis of the diaries'), Kandidatuppsats, Georg-August-Universität Göttingen, 2015 (03.05.2018)

Tryckt material

Benjamin, Walter, *Selected Writings Volume 3, 1935 - 1938*, Eiland, H., Jennings, M.W. (ed.), Cambridge, Harvard University Press, 2006 (2002)

Kafka, Franz, *Der Prozess*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1983 (1935)

———. *Tagebücher 1910 - 1923*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1983 (1951)

———. *Dagböcker 1909 - november 1911*, Lund, Bakhåll, 2003

———. *Dagböcker december 1911- 1913*, Lund, Bakhåll, 2004

———. *Dagböcker 1914 - 1923*, Lund, Bakhåll, 2008

Lakoff, George och Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh: The embodied Mind and its challenge to western thought*, New York, Basic Books, 1999

Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception*, St. Edmundsbury Press, 1979 (1962)

Preece, Julian (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003 (2002)