



# Den maktlöses rätt

AV ANNIKA THOR

**D**et kanske mest provocerande med *Köpmannen i Venedig* är att det är en komedi”, skrev Björn Linnell i Dagens Nyheter den 7 oktober 2004. Men vem vi skrattar åt eller med, vem som skrattar sist, eller om skrattet till slut fastnar i halsen, är en fråga om synvinkel. I den engelske filmregissören Michael Radfords tolkning av *Köpmannen i Venedig* är huvudpersonen inte köpmannen Antonio, utan hans motståndare, juden Shylock. Därmed förvandlar Radford berättelsen från komedi till tragedi.

Shylockgestalten har ofta uppfattats som en antijudisk stereotyp. I Nazityskland gjordes ett femtiotal uppsättningar av *Köpmannen i Venedig* – men i en version där blandäktenskapet mellan Jessica och Lorenzo utelämnades, eftersom det stred mot de nazistiska raslagarna.

Det är lätt att se de antisemitiska inslagen i Shakespeares text. Antonio och adelsmännen i hans krets uttrycker gång på gång sitt förakt för Shylock och kallar honom för ”hund” och ”djävul”. I rättegångsscenen uppmanar Antonio sin vän Bassanio att inte argumentera med Shylock, eftersom han i sin egenskap av jude inte är en människa, utan lika grym som naturen själv.

Men samtidigt visar Shakespeare hur just de kristna adelsmännen, och i synnerhet Antonios, antisemitism är själva grunden för Shylocks hat mot dem. När Antonio kommer till Shylock för att låna pengar för Bassanios räkning svarar juden:

*”Ack, Shylock, ge oss pengar, säger ni, /just ni, vars dregel runnit i mitt skägg./Just ni, som sparkat ut mig som en hund/över er tröskel, vill ha pengar nu./ Vad skall jag svara er? Kanhända fråga:/Har hundar pengar? Är det möjligt att/en hund kan låna ut tre tusen? Skall/jag huka mig och gnälla som en slav/och nästan andlöst viska fram:/Ni spottade på mig i onsdags, herrn, och kallade mig hund och sparkade/mig här om dan; för all er vänlighet/skall jag nu låna er vad ni begär.”*

På vilket Antonio svarar: *”Jag kunde ge dig samma namn igen,/och spotta på dig, sparka dig igen.”* (1:3)

*Köpmannen i Venedig* innehåller också världslitteraturens första försvarstal för tolerans och alla människors lika värde: Shylocks stora monolog som inleds med orden: *”Har inte en jude ögon? Har inte en jude händer, kroppsdelar, människomätt, sinnen, känslor, passioner?”* och slutar med att slå fast att om juden liknar den kristne i alla andra avseenden har han också samma rätt som denne att hämnas en oförrätt. *”Den ondska ni*

*lär ut skall jag praktisera. Och jag skall göra allt för att överträffa läromästarna.” (3:1)*

Radford förstärker Shylocks perspektiv genom att tillfoga en lång, dialoglös prolog som bland annat visar hur hebreiska böcker bränns på bål, hur judar hånas och skymfas, hur en av dem kastas i kanalen från Rialtobron, och slutligen just hur Antonio spottar på Shylock.

Föreställningen om ”juden” i Shakespeares England präglades av tre begrepp, som alla har relevans för *Köpmannen i Venedig*: ocker, omskärelse och omvändelse.

**I DET MEDELTIDA** Europa ansågs Bibeln förbjuda utlåning av pengar mot ränta. Judarna såg däremot detta som tillåtet. Diskriminerande lagstiftning och behovet att snabbt kunna fly undan förföljelse innebar också att de rika bland judarna hade sina tillgångar i guld och kontanter, snarare än bundna i jord och fastigheter. Penningutlåning mot ränta blev en judisk specialitet.

Med reformationen förändrades de kristnas syn på utlåning mot ränta. *Bibeln* omtolkades för att passa den framväxande handelskapitalismens behov. Kristna finansmän tog upp konkurrensen med de judiska penningutlånarna och utnyttjade de folkliga föreställningarna om juden som ockrare för att rättfärdiga sin egen verksamhet.

När Shylock i Shakespeares pjäs erbjuder Antonio sitt bisarra kontrakt om ett skålpund kött, är det paradoxalt nog just i ett försök att bli sedd inte som jude (och ockrare), utan som människa och jämlike. Antonio uppfattar det också så och kommenterar till Bassanio: *”Han artar sig, blir kanske kristen än.” (1:3)* Radford betonar det icke överlagda i Shylocks förslag genom att låta honom få impulsen från det paket med rått kött som han just inköpt på marknaden.

Om hatet mot ”den judiske ockraren” åtminstone delvis avspeglade en social verklighet, var de föreställningar som knöts till judens fysiska särdrag desto mer irrationella. Den judiska omskärelseseden tolkades som en form av kastration och den judiske mannen betraktades som feminin. Ofta påstod också legenderna om ritualmord att offret hade omskurits innan han dödades. Rädslan för att ”bli jude”, det vill säga omskuren, tycks ha varit utbredd i det elisabetanska England.

I ljust av den skräcken får motivet med ”ett skålpund kött” en ny undertext. Mycket riktigt visar James Shapiro i sin bok *Shakespeare and the Jews* att i flera av de källor från vilka Shakespeare lånade intrigelement till pjäsen, handlar kontraktet mer eller mindre uttalat om rätten att skära av den andres könsdelar. Intressant nog är den viktigaste av källorna en italiensk krönika där rollerna är omvända: det är den kristne köpmannen som kräver sin rätt enligt kontraktet, och hans judiske motpart som räddas genom domslutet.

Ett ämne som debatterades av teologer under medeltiden och renässansen var huruvida en jude som omvände sig till kristendomen fortfarande förblev en jude. Den spanska inkquisitionen tillkom för att kontrollera de judar som hade tvingats konvertera och för att bestraffa dem om de återföll i judiska seder. I England, å andra sidan, ansåg många av de mer radikala protestantiska grupperingarna att Messias kunde återvända först när hela det judiska folket omvänt till kristendomen.

De flesta judar väjde sig ändå mot trycket att konvertera. När Shylock i rättegången döms att döpas är det kanske det hårdaste av de många slag som drabbar honom. Radford understryker det på ett gripande sätt genom att låta filmens näst sista bildsekvens visa hur de judiska männen samlas till gudstjänst och stänger synagogans dörr framför Shylock. Ensam står han kvar, berövad sin religiösa och sociala identitet, dömd till ett evigt utanförskap.

Radford låter också den sista bilden av Shylock speglas i ett annat utanförskap, nämligen dottern Jessicas. Jessica har svikit och bestulit sin far, brutit med sitt ursprung och lagt sitt öde i adelsmannen Lorenzos händer. För att bli accepterad i sin nya miljö har hon gått så långt som till att ljuga om faderns onda avsikter ifråga om kontraktet. Ändå står det klart att hon betraktas som en främling, till exempel av Portia som omväxlande ignorerar Jessica och behandlar henne med nedlåtande vänlighet.

**I FILMENS SISTA** bild är Jessica lika ensam som sin far, där hon blickar ut över vattnet och smeker sin ring – den ring hon fått av Shylock och han i sin tur av Jessicas mor, samma ring som fadern i en tidigare scen trots att dottern lätt sinnigt gjort sig av med.

Jessicas trohet mot ringen blir en kontrast mot Bassanios och hans vän Gratianos vårdslösa hantering av de ringar de fått som kärleksgåvor av Portia respektive Nerissa. När allt ställs på sin spets är den inbördes lojaliteten mellan de vita, kristna adelsmännen överordnad alla andra hänsyn och relationer. Utanför deras slutna krets befinner sig alla de andra – judarna, slavarna, hororna, till och med kvinnorna i ädlingarnas egen sociala miljö. Det är först när Portia genom sitt agerande under rättegången visar att hon kan spela männens spel, bättre än de själva rentav, som hon vinner sin makes respekt som jämlike.

Det är heller ingen tillfällighet att Radford vid flera tillfällen gör visuella kopplingar mellan judarna och de prostituerade. I rättegångsscenen finner Shylock sitt starkaste argument när han åberopar det faktum att Venedigs överklass utan moraliska skrupler håller sig *”med köpta slavar .../och ger dem liksom åsnor, hundar, mulor/en usel lott och smutsigt arbete ...”*. Liksom venetianerna hävdar sin ”äganderätt” till slavarna, kräver Shylock rätten till det pund kött som ”tillhör” honom och ställer därmed frågan: Kan man äga en människa?

Så blir *Köpmannen i Venedig* i Michael Radfords tolkning ett politiskt drama med bäring på vår egen tids globala konflikter. Venedigs lagar som skiljer mellan ”medborgare” och ”främling” blir föregångare till dagens immigrations- och terroristlagar. Och när Portia i rättegångsscenen lägger ut texten om barmhärtighet, solkas det kristna kärleksbudskapet av insikten om att möjligheten att ge nåd är ett privilegium för den som äger makt, medan den maktlöse ofta inte har annat val än att kräva sin rätt – eller gå under.

**Köpmannen i Venedig, 129 min, från 7 år.  
Distribution: Scanbox Entertainment.**

Alla citat ur *Köpmannen i Venedig* är hämtade ur Lars Huldéns översättning, Ordfront 1994.