

VÄRT  
ATT  
VETA



Sari Kivisto & Sami Pihlstrom

# SPEGLINGAR



Foto: Antti Rintala

**SARI KIVISTÖ**, professor i allmän litteraturvetenskap vid Tammerfors universitet, är specialiserad på latinsk litteratur, litteraturhistoria och klassiska traditioner. **SAMI PIHLSTRÖM**, professor i religionsfilosofi vid Helsingfors universitet, har skrivit flera böcker om pragmatism, etik, metafysik, filosofisk antropologi och religionsfilosofi.

Sari Kivistö & Sami Pihlström

# SPEGLINGAR

*Översättning Pia Vuorio*

*Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors  
Appell Förlag, Stockholm  
2024*

## *Innehåll*

<b>SJÄLENS SPEGEL</b>	<b>5</b>
<b>SPEGELNS METAFORER</b>	<b>14</b>
<b>NATURENS SPEGEL</b>	<b>31</b>
<b>MÄNNISKAN I SPEGELN</b>	<b>45</b>
<b>Litteratur</b>	<b>55</b>

”Allting är en spegling, och speglingen är allt.”

(Jarl Hemmer)

NÄR VI HAR gjort någonting som vi inte borde göra kan vi få en uppmaning att titta oss i spegeln. Spegeln är ett bekant föremål i varje hem men speglandet har också omfattande och djupgående historiska och filosofiska skikt. I denna skrift undersöker vi hurdana symboliska och moraliska dimensioner spegelbilden och speglandet haft i vår kultur samt diskuterar vilka filosofiska betydelser spegelmetaforen förknippas med.

Spegeln (*speculum, mirror*) är utöver ett materiellt föremål också en klassisk symbol som reflekterar människans handlingar och relation till omvärlden – i vardagslivet, konsten och i vetenskapen. Vår strävan är att utvidga och fördjupa förståelsen av spegelsymbolikens litterära, kulturella och filosofiska betydelser. Vår centrala frågeställning kring begreppen spegel och speglingar utmynnar i frågan om människans relation till sig själv och till den verklighet hon lever i.

I det första kapitlet diskuterar vi föreställningen om språket och litteraturen som själens spegel med utgångspunkt i källor från antiken och fram till 1600-talet. Fram till modern tid uppfattades litteraturen ofta som en etisk spegel

som erbjöd läsaren en möjlighet till självreflektion. I det andra kapitlet fokuserar vi på spegelns metaforiska och könade betydelser i litteraturhistorien och bildkonsten. Våra källor sträcker sig från antikens myter till barockens *vanitas*-tänkande. Även i senare fiktion är spegeln ett återkommande motiv – antingen genom att man speglar sig eller stiger genom den (*Snövit*, *Alice i Underlandet*, *Harry Potter*). I det tredje kapitlet behandlar vi föreställningen om människosinnet och/eller språket som ”naturens spegel” i modern filosofi med avstamp i den kritik mot representationalism som Richard Rorty framför i verket *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979). Andra nutida filosofer som tillämpar eller problematiserar spegelmetaforen är exempelvis Rodolphe Gasché (*The Tain of the Mirror* 1985) och Huw Price (*Naturalism without Mirrors* 2011). En av de viktigaste moderna klassiker som diskuterar föreställningen om att världen speglas i språket är *Tractatus logico-philosophicus* (1921) av Ludwig Wittgenstein där han formulerar språkets ”bildteori”. Det fjärde kapitlet begrundar frågan om självreflektion (att se sig i spegeln) och kunskapen om omvärlden (att spegla verkligheten ”som den är”) samt relationen mellan dessa, och flätar på så sätt ihop våra resonemang kring litterär idéhistoria och filosofiska tankegångar.

## SJÄLENS SPEGEL

### *Sokrates spegel*

”Tala, så jag ser dig.”

(Erasmus av Rotterdam, *Lingua* 1525)

Så lär Sokrates ha sagt åt sin elev för att kunna göra en bedömning av dennas karaktär. I antikens filosofi och retorik ansågs talet spegla karaktärsdrag och moral: orden var själens spegel. Sokrates påstås enligt biografen Diogenes Laertius ha gett speglar åt sina unga vänner så att de, genom att betrakta sin spegelbild, skulle lära sig något om sig själva. Om den unga enligt spegelbilden hade förunnats kroppslig och själslig fägring var personen förpliktad att värna om dessa egenskaper. De gåvor som naturen gett innebar nämligen även skyldigheter. Om naturen inte hade varit så generös kunde en god uppfostran korrigera de brister som reflekterades i spegelbilden. Oberoende av vad spegeln visade skulle betraktaren inte nöja sig med vad den såg utan sträva efter goda dygder och visdom. Sokrates spegel blev ett stående uttryck i den etiska litteraturen.

Idén om orden som själens spegel tillämpades i handböcker för regenter från och med antiken. Läsaren erbjöds på detta sätt en filosofisk spegel för att stärka självkännetomen och för att

befrämja goda egenskaper. Filosofen Seneca författade verket *De clementia* för kejsar Nero efter att han kommit till makten. Verket inleds med en spegelmetafor: ”Jag bestämde mig för att skriva om barmhärtighet, kejsar Nero, för att på något sätt verka som en spegel och därmed visa dig den du är.” Meningen var att imperatorn med hjälp av Senecas verk skulle utforska sig själv och det ideala statsskicket. Samtidigt reflekterade verket hela rikets förflutna och den statliga framtid som utformades i kejsarens händer. Man kan önska att tyrannen Nero hade läst verket med lite större noggrannhet!

Senecas studie är ett tidigt exempel på handböcker som berörde regenternas rättigheter och skyldigheter och som redan före hellenistisk tid skrevs i Egypten och Mesopotamien. Seneca var veterligen den första att använda spegelmetaforen i ett sådant verk. Under medeltiden genererade denna typ av litteratur en egen genre för politisk uppfostran, så kallade furstespeglar (*speculum principis*, *Fürstenspiegel*). Man skrev och översatte furstespeglar i flera länder i väst och i Mellanöstern. Persiens historia påverkade i hög grad de medeltida europeiska politiska handböckerna medan den persiska litteraturen präglades av den indiska politiska litteraturens tradition. Genom att läsa furstespeglar lärde sig



regenterna de kunskaper och dygder som värvet krävde. Ordet spegel anspelade på den förebild som återspeglades för läsaren. Genrens mest kända representant är Machiavellis *Fursten* (1532). Det var ett verk som omformade traditionen genom att den gav råd för hur makt kunde utövas. Denna maktutövning skulle i sin tur lägga grunden för en stark stat.

Utöver att verket reflekterade den egna spegelbilden visade det också ett politiskt, moraliskt och pedagogiskt ideal. Boken reflekterade den ideala regenten i helfigur och samtidigt den egna karaktären i relation till idealet. Motsvarade bilden önskemålen eller fanns det sprickor i spegelbilden som kunde korrigeras med de råd som boken förmedlade? Meningen var inte att den blivande unga regenten skulle hänföras av sin egen spegelbild, utan bli varse de skyldigheter som det framtida värvet förde med sig och växa in i rollen. Ett stiligt yttre fick inte dölja en inre fulhet.

### *Språket som spegel*

Tanken att orden är människohjärtats spegel blev en vedertagen fras under medeltiden och renässansen. I slutet av 1500-talet skrev den flamländska humanisten Justus Lipsius i förordet

till brevsamlingen *Epistolarum Selectarum Centuria Prima Ad Belgas* att boken är själens spegel. Enligt Lipsius visar sig detta tydligast i brevform där både författarens känslor och tankar exponeras ”som vore de målade på en votivtavla”. Citatet utgår från en fras lånad från Horatius satirer. Enligt frasen kan diktaren genom sina verk avslöja hemligheter som om han talade till en förtrogen vän. I brevet syns författarens tankar lika tydligt som vilket föremål som helst som kan avbildas i en målning.

I böcker och personliga brev kan författaren ge en glimt av sitt innersta. Wolfgang Müller, som utforskat brevet som själens spegel från antiken till 1700-talet, tar avstamp i de likheter som finns mellan essän och brevformen: båda avslöjar författarens innersta väsen. Även om brev författaren utnyttjar de möjligheter som brevformen ger att framställa den egna karaktären i gynn-sam dager är den bild av författaren inre som förmedlas ett retoriskt konstruerat verk.

Den litterära stilen ansågs av hävd reflektera själens tillstånd. Enligt filologen Karl August Neuhausen använde de lärda under senantiken och medeltiden återkommande spegelmetaforen för att beskriva den litterära stilen. Den helige Paulinus av Nola (f. 353) skrev att mannens tal speglar hans sinne. Neuhausen granskar i syn-

nerhet Erasmus av Rotterdams betydelse för utvecklingen av spegelmetaforen under renässansen och konstaterar att Erasmus använde metaforen till exempel i dialogen *Ciceronianus*. I denna dialog riktas kritik mot ett slaviskt härmande av Cicero, särskilt hans stil: ”Om du inte uttrycker dig själv är ditt tal en förljugen spegel.” Erasmus valde ett konkret och smidigt ord i stället för det mer abstrakta ordet *imago*, bild. Envar borde således sträva efter en egen stil i sitt skrivande, inte bara efterlikna förebilder.

I ett annat sammanhang konstaterar Erasmus att ”spegeln är förljugen om den inte reflekterar sinnets naturenliga skepnad”. I stället för att eftersträva stilistisk utsmyckning ska språket försöka förmedla hjärtats retorik som ger läsaren inblick i författarens karaktär och själ. Erasmus använde också spegelmetaforen i dedikationen till översättningen av Lukianos dialog från 1506, där han skriver han att dialogen på ett njutningsfullt sätt åskådliggör hovlivet i hela dess elände ”likt en spegelbild”. Texterna i Neuhausens samling är belysande exempel på att man uppfattade språket som själens reflekterande yta. Erasmus påminner ändå om att ett överdrivet bruk av begreppet spegel är ett stilbrott. I handboken för brevskrivning *De conscribendis epistolis* (1522) avråder han avsändaren från att likna mottaga-

ren vid en fläckfri spegel eller använda hälsningsfraser där mottagaren beskrivs som en kristallklar spegelbild som reflekterar heroiska dygder. Sådana överdrifter är skrattretande, menade Erasmus.

### *Speglar med religiöst innehåll*

I medeltida uppslagsverk som gjorde anspråk på att vara allomfattande var ordet spegel allmänt förekommande. Enligt Herbert Grabes (1973) som kartlagt ordets förekomst i verkstitlar var *Speculum* under medeltiden den populäraste titeln efter *Liber* (bok) och *Summa* (samling eller sammanfattning). De litterära speglarna förknippades ofta med religiöst innehåll och kristlig troslära. Precis som en liten spegel kunde reflektera allting, exempelvis solen, kunde de litterära speglarna uppta allehanda teman, som översikter över universum eller kyrkliga ämnen. Under 1200-talet försökte den franska dominikanermunken Vincent av Beauvais samla all information om världen i verket *Speculum Maius*. Verket bestod av fyra separata delar: naturens spegel, vetenskapens spegel, världshistoriens spegel och moralens spegel (den sistnämnda skriven av andra författare under 1300-talet). Dessa reflekterade var för sig sina respektive ämnesområden på ett heltäckande sätt.

De encyklopediska speglarna erbjöd en helhetsbild av världen i miniatyrformat (*speculum mundi*-traditionen). Innehållet bestod ofta av didaktisk-moraliska antologier eller samlingar av predikningar. Under medeltiden namngavs verk ofta efter förebilder, som *Speculum Augustini* – ett urval budord ur Gamla och Nya testamentet som i något skede fick namn efter kyrkofadern Augustinus. Spegeln kan både reflektera världen och läsarens själ. Enligt det medeltida sättet att tänka var hela naturen som en bok, en bild och en spegling av Gud.

I andaktslivet uppfattades Bibeln som en spegel som reflekterade Gud och ett rättfärdigt liv och försåg den kristna med den vägledning som behövdes i livet. En noggrann och omsorgsfull läsning var en etisk process. Genom att utforska den heliga skriften kunde läsaren begrunda Guds storhet och allmakt och ge akt på djävulens list. Samtidigt skulle läsaren med hjälp av Bibeln söka sin egen väg i livet och förstå människans lott i frälsningshistorien. En renande läsning främjade processen att växa som kristen, menade Augustinus: Bibeln reflekterade det rätta livet och gav en uppsättning av ideal och regler mot vilka läsaren kunde spegla sina egna fel och brister och ”polera” sitt inre. Att läsa Bibeln innebar också att begrunda sanningen, det vill säga att ta

till sig det man läste och leva ett kristet liv. Enligt Augustinus reflekterade själens spegel de eviga och oföränderliga idéer som inspirerade människan att sträva efter kunskap och ett sedesamt liv. Sinnet avspeglade i sin tur den skuggvärld som skönjs med sinnenas hjälp.

Spegeln som metafor förekommer också frekvent i Dantes verk *Den gudomliga komedin* där den gudomliga rätten i sista delen, *Paradiset*, reflekteras från alla håll. I den femtonde sången anspelar Dante på paradiset speglar som reflekterar betraktarens tankar innan han ens hunnit tänka dem: ”ty här hos oss ser alla, ringa och höga, in i samma spegel där tanken, innan den har tänkts, är synlig.”

### *Satirernas oförfalskade spegel*

Förutom att spegelmetaforen användes i religiösa och politiska verk ingick spegeln ofta i boktitlarna för satirer. I Nigellus Wirekers verk om narrarnas spegel, *Speculum stultorum* från 1100-talet, beskrivs hur en narr visar upp en spegel för en åsna så att den ska kunna beskåda sin sanna djuriska karaktär. Genom att läsa om andras brister och dumheter kunde läsaren identifiera dem i sig själv. Utöver skildringar om allmän dårskap skrevs avskräckande spegellitteratur även om

andra laster som hasardspel och dryckenskap. I slutet av 1400-talet blev Sebastian Brants *Narrenschiff*, på motsvarande sätt som narrarnas spegel, ett verk där var och en kunde se sin egen bild. Eller för att citera den engelska översättningen:

For fools a mirror shall it be.  
Where each his counterfeit may see.  
His proper value each would know.  
The glass of fools the truth may show.

Den satiriska spegeln avslöjade människans laster och världens lömskhet. I sin oförfalskning exponerade den människosjälens genuina tillstånd. De satiriska speglarna visade hur sanningens spegel lyfte masken som dolde ansiktet och avtäckte de verkliga ansiktsdragen. De avslöjade det förljugna genom att blottlägga den förskräckliga dubbelheten för läsaren.

Eftersom beundran av den egna spegelbilden ansågs feminint uppfattades det särskilt löjligt att män ägnade sig åt detta. I antikens Rom drev satirikern Juvenalis med män som gjorde sig vackra med gyllene hårnät och speglade sig. Den romerska jesuiten Giovanni Lorenzo Lucchesini skrev i sin tur på 1600-talet en diktsatir om en oduglig ung man som missbrukade spegeln till att göra sig vacker i stället för att använda den till

att utveckla sin självkänedom. Den unge mannen kammar sitt hår och beundrar sin spegelbild i kyrkans speglar som om han i dem såg en helig uppenbarelse. Fram till 1600-talet var spegeln en av satirikernas populäraste metaforer. Den blottlade en negativ men sannare bild av världen för läsaren.

Spegeln och reflektioner i vatten figurerade också på ett lekfullt sätt i antikens fabler. I en av fablerna tappar en hund sitt ben i vattnet då den försöker gripa tag i bilden som reflekteras på ytan. En sådan fabel varnade människor för girighet.

## SPEGELNS METAFORER

### *Narkissos spegel*

Historiskt sett var även vattenytan en form av spegel. Under antiken användes vattenspegeln för att tyda omen. I berättelsen om Narkissos tar avspeglingen mytisk gestalt. I *Metamorfoser* berättar den romerska skalden Ovidius om hur Narkissos förälskar sig i sin egen spegelbild när den reflekteras i en klar källa. Enligt det latinska originalet kan han inte finna det han letar efter och då han vänder sig om försvinner även spegel-



bilden. För att tala med Ovidius var den älskade bara en skugga av bilden, utan gestalt.

Man kan säga att myten om Narkissos, utöver att handla om att bli betagen av sin egen spegelbild, påminner oss om att spegelbilder enbart kan vara illusioner som uppstår genom våra iakttagelser. En människa som blivit förtjust i den egna falska spegelbilden ser inte sitt verkliga ansikte utan en smickrande reflektion av vad hon *vill* se. I detta fall är spegelbilden förvrängande; den visar betraktaren större, yngre och vackrare än den i verkligheten är. Det franska allegoriska diktverket *Roman de la Rose* från 1200-talet använder spegelmetaforen för att skildra olika former av svekfullhet. I stället för att titta i en förvrängande eller smutsig spegel skulle betraktaren söka en klar spegel oavsett om det som avtecknades behagade blicken eller inte. Ett fåfängt speglande gav uttryck för en felaktig värdegrund som bottnade i världslighet och förgänglighet.

Bilden av den unge mannen som speglar sig är återkommande i litteratur som tar avstamp i moral och filosofi. I Senecas verk *Naturales quaestiones* skildras den stenrika Hostius vars sovkammare är utrustad med förstörande speglar. Spegelarna mångdubblar hans skamliga beteende men det är inget han själv kan se. Seneca menade att spegeln uppfanns för att människan

skulle få självkännedom och lära sig att leva på ett klokt sätt. Seneca diskuterar utförligt spegelns betydelse för självkännedomen men också dess förmåga att reflektera tidens anda: i tider av överflöd kunde människor inte se sitt verkliga jag i de utsmyckade speglarna utan använde dem enbart för att försköna sitt yttre. I studien om vrede, *De ira*, framhåller Seneca att det vore bra för en vred person att se sitt förvrängda ansikte i spegeln eftersom individen då, uppskrämd av åsynen, förmodligen skulle ändra sitt beteende.

Ofta reflekterar spegeln tidens gång. I sitt ode om åldrande skildrar Horatius en man vid namn Ligurinus som betraktar sitt förändrade ansikte i spegeln och ser en främmande människa – äldre till det yttre men klokare. Upptäckten av att han åldrats är plötslig och koncentrerar i en enda blick upplevelsen av tid. Ligurinus frågar sig varför han inte som en ung man kunde ha förärats ett vuxet och moget sinne och varför detta sinne inte längre kan omges av det tidigare släta ansiktet. Det korta odet visar på skillnaden mellan att vara ung och gammal: det ena tidsperspektivet gynnar kroppens skönhet och det andra själens.

Enligt Platons *Faidon*-dialog kunde människan efterstäva det sanna varat genom reflektioner av världen, även om de var bedrägliga. Sokrates menade i sin tur att i stället för att begrunda

det sanna varat utgående från direkta och förvillande sinnesförnimmelser skulle man använda den reflekterande tankeförmågan – på samma sätt som betraktare av en solförmörkelsen bör se fenomenet indirekt via vattnets yta för att inte förstöra sina ögon. Platon tillämpade också spegelmetaforen på resonemang kring konst och sanning: i likhet med en spegel kan konsten inte avbilda verkligheten på något annat sätt än som en reflektion eller kopia. I *Staten* beskriver Platon hur man genom att bära med sig en spegel överallt på ett enkelt sätt kan reflektera allehanda objekt – som solen och himlen. Speglingen visar ändå inte tingen i deras verkliga skepnad utan som reflektioner. Bildkonsten fungerar på samma sätt eftersom den enbart kan avbilda saker och ting. Flera av Platons dialoger diskuterar verklighetens beskaffenhet genom speglingar. I *Timaios* dryftar han hur spegelbilder uppstår; exempelvis kan människornas ansikten visas som uppoch-nervända i reflektionerna.

### ***Medusas blick***

Utöver myten om Narkissos finns bland antikens myter en annan berättelse som varnar för faror orsakade av blicken, nämligen den om monstret Medusa med levande giftormar i stället för hår

och en blick som dödade. Enda sättet att inte bli förstened av Medusas blick var att se henne indirekt, genom en spegling. I bildkonsten porträtterades Medusa ofta från sidan för att hennes blick inte skulle träffa betraktaren. Enligt myten, som härrör från 600-talet före vår tideräkning, fick Perseus från Argos den omöjliga uppgiften att hämta Medusas huvud åt kungen. Genom att använda en skära, bevingade sandaler, en hjälm som gjorde honom osynlig, en magisk påse och en sköld som spegel lyckades Perseus i sin bragd att dräpa Medusa. Enligt sägnen flög den bevingade hästen Pegasos ur Medusas avhuggna hals medan droppar av hennes blod sägs ha gett liv åt Libyens ormar. För Perseus blev Medusas huvud ett kraftfullt vapen mot fiender. Sedermera prydde Medusas huvud gudinnan Athenas harnesk.

I olika tider har spegelbilden som reflekteras i Perseus sköld och Medusas farliga blick tolkats på olika sätt. Under medeltiden uppfattade man Medusas karaktär allegoriskt: hon symboliserade det onda, Perseus det goda. I Dantes *Den gudomliga komedin* frammanar hämndgudinnorna erinyerna Medusa vilket kan tolkas som en symbol för tvivlet som förstener hjärtat. Men hon symboliserar även världslighet eller erotik. När Vergilius täcker Dantes ögon i Helvetets femte krets

kan det ses som ett skydd mot den våldsamma kraften i Medusas blick: ”Vänd dig helt om, täck över dina ögon, ty får du se gorgonen skall du aldrig någonsin mer till världen vända åter. Så sade mästaren, och svängde runt mig innan jag hunnit själv, och skylde över mitt ansikte med sina egna händer.” I sonett 197 jämför Petrarca den kraft med vilken kärleken genomtränger hela livet med Medusas petrifierande kraft: blott skuggan av hans älskade Laura förlamade hans hjärta och hennes blick förstenade honom till marmor. I dikten förklarar Petrarca även uppkomsten av Atlasbergen: Medusas blick sägs ha förvandlat den mytiska kungen Atlas till denna bergskedja.

Den italienska barockmålaren Caravaggios målning ”Medusas huvud” från 1590-talet, också tolkat som ett självporträtt, hör till bildkonstens mest kända framställningar av Medusa. I den runda tavlan, med konvex yta, som en sköld eller spegel, porträtteras Medusa med hår av ormar i det ögonblick då halsen huggs av. Blodet rinner från det färska såret medan gestaltens ansikte är förvridet i ett förfärat skri. På 1970-talet framförde den franska filosofen Louis Marin en förklaring till den fasa som präglar målningen och menade att Medusa förstenar sig själv då hon möter sin egen blick i spegeln. Detta skulle förklara det förskräckta ansiktsuttrycket. Inför denna mål-

ning kan vi fundera på relationen mellan verket och verkligheten. Porträtterar Caravaggio spegelbilden i Perseus sköld? Är målningen i så fall ett exempel på representation, det vill säga att en konstnär genom sitt verk beskriver sin uppfattning av ett fysiskt objekt?

Medusas huvud blev ett populärt motiv i bildkonsten och gav näring åt föreställningar om fara och fruktan. En målning från 1600-talet som tillskrivits Leonardo da Vinci understryker gestaltens bländande skönhet, något som den engelska författaren Percy Bysshe Shelley återger i dikten "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery" (1819). I dikten blickar Medusa upp mot natthimlen medan hennes hår av ormar skimrar i ett svagt ljus. Enligt dikten är det Medusas gudomliga skönhet som försténar betraktarens själ, inte det skrämmande i hennes gestalt. Den sista strofen beskriver målningen som en spegling av livets skönhet och fasa då den avbildar den döda kvinnans huvud vilande mot en kall sten och blicken vänd mot himlen. Vidare exemplifierar Shelleys dikt romantikens mörka ideal.

Medusa har använts som metafor av många tänkare. Karl Marx använder den i *Das Kapital* (1867) för att illustrera kapitalismens förmåga att kontrollera arbetarklassen. Friedrich Nietzsche hävdar i *Die Geburt der Tragödie* (1872) att männ-

iskan som rationellt betraktar världen använder Medusas huvud som en sköld för att skydda sig från den dionysiska extasen. Hos Sigmund Freud symboliserar Medusas huvud med de krälände giftormarna kvinnans könsorgan i essän ”Das Medusenhaupt” (1922). I mytologin representerar Medusa ofta den erotiska kvinnligheten bortom kontroll. Jean-Paul Sartre tillämpade föreställningen om Medusas blick i dess egenskap av att paralysera och objektifiera individen i *L’Être et le Néant* (1943). Att bli föremål för någons blick visar emellertid att ingen är ensam i världen. Också andra franska avantgardister och intellektuella fascinerades av myten om Medusa.

Medusa har blivit en minst lika viktig symbol för feminister som uppmuntrat betraktaren att titta Medusa rakt i ögonen, utan speglar. I ”Le Rire de la Méduse” (1975, ”Medusas skratt”) menar Hélène Cixous att kvinnors sexualitet placerar sig utanför språket som är styrt av män. Detta leder till föreställningen om kvinnor som monster. Cixous påminner oss om att vi inte ska betrakta Medusa genom de speglar som män i likhet med Perseus erbjuder, utan beskåda hennes skönhet oförmedlat.

## *Kvinnan och spegeln*

I litteraturen och bildkonsten förknippas speglade ofta med kvinnor och kärlek. Ovidius hänvisar i handböcker och dikter om kärlek till spegeln som ett redskap för kvinnor att göra sig vackra. I diktverket *Metamorfoser* skildrar han källnymfen Salmakis som blir passionerat förälskad i ynglingen Hermafroditos som badar i källan. Kärleken lyser i nymfens ögon likt solen som reflekteras i en spegel. I Shakespeares pjäser kunde bilden av den älskade speglas i ögonen (*Love's Labour's Lost* 1623, *Kärt besvär förgäves*). En "ögonmänniska" (*Augenmännchen*) var en varelse i miniatyr som man kunde se på nära håll i pupillerna på sin älskade som ett bevis på kärlekens förtrolighet och kraft. Den älskade har etsat sig fast som en bild i den älskades själ och reflekteras sedan i den älskades ögon. I *Faidros* skriver Platon att ögonen är den naturliga passagen till själen och att kärleken tar sin väg via ögonen in i själen. Spegeltemat var i flitigt bruk i medeltidens trubadurlyrik, så kallade minnesånger (*Minnesang*), och senare i sonetterna; älskaren letar efter bilden av sin älskade eller sig själv i sin kärestas ögon och drömer om att de två ska förenas.

I medeltida lyrik var föremålet för tillbedjan ofta jungfru Maria vars syndfria reproduktion



symboliserades med en fläckfri spegel (*speculum sine macula*). Genom sin jungfrudom var Maria ett idealiserat objekt för diktarens kärlek. I dikten "Speculum sine macula" som den tyska jesuitdiktaren Jakob Balde skrev på 1600-talet med anledning av Jesu födelse, understryks att en oskuld i sig är vacker men då gudsmoan och oskulden förenas i en och samma individ överträffar hon sin egen skönhet. I bildkonsten speglar Maria aldrig sig själv även om änglar som speglar sig förekommer, exempelvis i glasmålningarna i Duomo di Milan, katedralen i Milano. Guds ära och eviga ljus speglas i och genom Maria.

I den hellenistiska konsten under antiken och renässansen var bilden av kärlekens gudinna Venus som speglar sig ett allmänt förekommande motiv. På en av Tizians förförande målningar av Venus, porträtterad i sin budoar, håller amorinerna upp en spegel framför den halvnakna, blyga gudinnan. En speglade kvinna kunde även personifiera olika laster, som egoism, överflöd eller fåfänga. I Pieter Brueghels och Hieronymos Boschs målningar avbildas dödssynden högmod, *superbia*, dekorativt klädd, betraktande den egna spegelbilden.

I Venedig inleddes i början av 1500-talet mass-tillverkningen av mindre handspeglar. Från att ha varit lyxprodukter blev speglarna vardagliga

bruksföremål som vem som helst enkelt kunde använda. I och med att tillverkningen och spridningen av speglar tog fart utvecklades uppfattningen om självet. Bildkonstnärerna använde speglar i sina ateljéer men också i självporträtt. På 1600-talet målade den flamländska bildkonstnären Clara Peeters stilleben där metallföremål och glasytor reflekterade henne själv. Jan van Eyck använde samma teknik i sin berömda oljemålning ”Makarna Arnolfinis trolovning”. Ordet spegel blev samtidigt mycket populärt i engelska boktitlar under 1500- och 1600-talen. Spegelreflexionen användes också bildligt av flera kända författare. Shakespeare skrev in scener som fungerade som speglar i sina pjäser vilket innebar att samma iscensättning upprepades med små variationer. På detta sätt kunde en liten förändring i omständigheterna ha en avgörande effekt på hur intrigen utvecklade sig. Spegeln har utpekats som den oftast förekommande metaforen i Shakespeares produktion.

Under barocken användes spegelmetaforen överlag i ett varnande syfte. Spegeln reflekterade världens förgänglighet och påminde betraktaren om det fåfängliga i jordelivet. Motivet förenade två teman som präglade barocken, nämligen *memento mori* och *de contemptu mundi* som framhöll människans dödlighet och det jordiska livets

flyktighet. Livet före döden rann iväg som sanden i ett timglas. I 1600-talets stilleben avbildades denna tanke om livets förgänglighet i form av skrumpnande frukter, dödsskallar, klockor, såpbubblor och reflekterande speglar. Genom att bli uppmärksam på den egna sårbarheten och det erbarmliga tillstånd som genomsyrade det jordiska livet kunde betraktaren på ett bättre sätt förbereda sig för livet efter döden. I *vanitas*-spegeln kunde man också få syn på den personifierade döden (*miroirs de mort*) som ibland höll upp en handspegel framför den döendes ansikte med ett varnande budskap om att stolthet var en synd. Även i lekfulla hyllningstal kunde ett varningens finger höjas för risken att bli förblindad av sin egen spegelbild – detta var en del av lovtalets retorik. Spegelbilderna ingick i samma repertoar av otillförlitliga sinnesförnimmelser som regnbågar, soluppgångar eller hägringar som man visserligen kunde se men som inte hörde till jordelivets verkliga företeelser. De symboliserade livets förgänglighet och var inget man behövde fästa sig vid.

Inom litteratur- och konsthistorien har man uppmärksammat spegelmetaforens koppling till det kvinnliga. *Vanitas*-traditionens kvinnofigurer som poserar omgivna av lyxiga tyger, vita fjädrar eller som reflektioner i toalettspeglar, väcker frågor om hur kvinnan ska betraktas i den mans-

dominerade konsten. I målningar avbildades kvinnor som speglar sig – en handling som ansågs vara såväl kvinnlig som ett uttryck för fåfänga. Samtidigt har kvinnor varit fångade av socialt uppbyggda skönhetsideal.

I feministiska läsningar av sagan om Snövit har man diskuterat vems röst som svarar drottningen i den magiska spegeln då hon frågar ”vem som skönast i landet är”. En del har ansett att det är den frånvarande kungens röst medan andra menat att rösten tillhör det patriarkala samhället. Då spegeln svarar att Snövit öveträffar drottningen i fråga om skönhet uppstår en tävling om vem som behagar mannens blick. Medan man på medeltiden trodde att världsalltet reflekterades objektivt i spegeln understryker de feministiska tolkningarna att spegeln i hög grad präglas av *vem* som tittar i den.

I sina tidiga verk utforskar den kanadensiska författaren Margaret Atwood med hjälp av spegelmotivet de sociala förväntningar som åläggs kvinnor samt kvinnor som föremål för andras blickar. I romanen *The Edible Woman* (1969) förbereder sig protagonisten Marian motvilligt för äktenskapsmarknaden. Hon betraktar den egna, allt mer främmande spegelbilden, både i giftaskandidatens pupiller och i silverskedens blad. När Marian vänder och vrider på skeden

förvrängs spegelbildens proportioner samtidigt som självporträttet sakta fjärmas. I en scen som utspelar sig i en frisörsalong beskrivs hur Marians huvud, som påminner om en jättelik dekorerad kaka, reflekteras i en oval spegel. Spegelbilden symboliserar hennes strävan efter att uppfylla alla skönhetsideal som åläggs en hustru.

Enligt litteraturvetaren Jenijoy La Belle har många kvinnliga intellektuella vägrat definiera kvinnlighet utgående från yttre egenskaper. Filosofen Simone Weil klädde sig medvetet i löst sittande kläder och använde ingen spegel då hon gjorde sig i ordning. Weil menade att en vacker kvinna kunde tro att hon såg sig själv då hon tittade i spegeln men en mindre vacker kvinna visste att så inte var fallet. Också författaren Virginia Woolf framhöll att självet utgjordes av något annat än utseendet. Trots att spegeln visar en åldrande kvinna är spegelbilden bara en förljugen yta, skriver hon i sin dagbok.

### *Litterära speglingar*

Under 1900-talet väcktes frågan om vem som egentligen syns i spegeln. I George Orwells dystopi *1984* ser protagonisten Winston sanningen om sig själv, eller rättare sagt om människan: gestalten som tittar tillbaka är hopsjunken, grå

och liknar ett skelett. I dystopiernas värld visar reflexionen individens betydelselösa roll i det stora maskineriet. För Winston är den skrämmande spegelbilden en uppenbarelse. Att se sig själv i spegeln blir ett chockerande ögonblick då sanningen avslöjas. En sådan scen skildrar även poeten Louise Glück i dikten "Mirror" (*Descending Figure* 1980) i vilken den älskade river av huden från sitt ansikte framför spegeln. Glück demaskerar människan och visar henne som hon är – blödande, inte som en idealbild.

I modern litteratur har speglar använts för att illustrera verklighetens mångfald. Lewis Carroll nyttjar spegeln redan 1865 i *Alice's Adventures in Wonderland* där spegelns egenskaper förvränger, vänder om scenerier och öppnar upp portar till konstiga världar. Samma företeelser förkommer även i den gotiska skräklitteraturen där monster har den egenskapen att de inte syns i speglar, i synnerhet vampyrer som blodsugargreven i Bram Stokers *Dracula* (1897). I bokserien om Harry Potter är spegeln i olika former ett återkommande element. En av speglarna är formad som en skål och när protagonisten tittar i den får gasen på skålens yta det förflutna att återvända. Tolkiens *Sagan om ringen* visar fragment ur det förflutna, från nuet och en eventuell framtid i speglingen från ett fyllt silverkärl. I detta sam-

manhang kan även nämnas Frankensteins förfärad reaktion då han för första gången ser sitt skräckinjagande ansikte i spegeln.

Den argentinska författaren Julio Cortázers roman *62 Modelo para armar* (1968) är den experimentella litteraturens representant när det kommer till spegelmotiv. I Cortázers roman krossar protagonisten sin spegelbild. Att bryta sönder något som anses heligt är en så kallad ikonoklastisk åtbörd som även feministiska författare använt med avseende på förväntningar som samhället ålägger kvinnor. Louis Aragons *La Mise à mort* (1965) inleds med en scen där protagonisten inte längre kan se sin spegelbild. Denna scen har tolkats som en allegori över västvärldens oförmåga att känna igen sig själv eller leva upp till sin idealbild. Med hjälp av speglar kan författaren skildra möjligheten till en alternativ verklighet genom att dela varandet i två delar eller genom att visa på flera verkligheter samtidigt. Fröet till detta litterära drag i postmodern litteratur såddes redan i renässansens bildkonst som experimenterade med perspektiv genom speglar som kunde visa motstridiga bilder eller alternativa verkligheter. I postmodernerna romaner har den typ av dubbelbilder, eller *mise en abyme*-teknik som Shakespeare gärna använde, nyanserats. Det narrativa greppet *mise en abyme* innebär att bil-

der eller koncept i verkets helhet upprepas eller reflekteras på olika sätt.

I den klassiska studien *The Mirror and the Lamp* (1953) hävdar litteraturkritikern M. H. Abrams att förändringar i historien avspeglas i förändrade metaforer. Allteftersom 1700-talet fortskred blev den passivt reflekterande spegeln en symbol för empirism och under romantikens idealism ersattes den med metaforen den aktivt lysande lampan. Förändringen blev synlig även i litteraturen: mot slutet av 1700-talet hade ordet spegel försvunnit från de politiska handböckernas titlar. I och med att maktfördelningen demokratiserades fanns det inte längre något behov för rådgivande litteratur för monarker eller furstar. Metaforerna avspeglar sin tids tänkande och de förändras när tiderna förändras.

Tidsepokenas metaforer är således mångskiftande. Flera filosofer i vår tid har återkommit till spegelmetaforen och med hjälp av den förnyat förståelsen av människans relation till sin omvärld. I detta sammanhang bör vi heller inte glömma att begreppen används flitigt i tidningsnamn internationellt, som i *Daily Mirror* eller *Der Spiegel*. Syftet med dessa dagstidningar är att spegla livet ur olika perspektiv, att vara fönster som öppnas upp mot världen.



## NATURENS SPEGEL

År 1979 publicerade den amerikanska filosofen Richard Rorty verket *Philosophy and the Mirror of Nature* som väckte livlig debatt. I och med verket fick spegelmetaforen en central roll inte bara inom ramen för den moderna filosofins historia utan också för hela den nedärvda förståelsen av filosofi som präglar vår tid. I boken tillgriper Rorty en liknelse från Shakespeares pjäs *Measure for Measure* (*Lika för lika*), nämligen *glassy essence* (väsen skört som glas). Med denna liknelse anses Shakespeare ha syftat på människans existens och på den skörhet som genomsvyrar vår självuppfattning. Liknelsen lanserades inom filosofin redan 1892 av Charles S. Peirce som lade grunden för pragmatismen genom att betona det funktionella i vårt kunskapssökande i stället för det passiva speglandet av en verklighet som är oberoende av oss. Rorty utvecklade denna tradition i en mer radikal riktning, i synnerhet genom att kritisera föreställningen om människosinnet som en ”stor spegel”.

### *Sinnet som naturens spegel*

Redan de antika filosoferna, och i synnerhet Platon, föreställde sig kunskapen som en exakt

avbildning av verkligheten som är oberoende av människan. Att veta liknades, enligt Rorty, vid att spegla världen. Man utgick ifrån att människosinnet är naturens spegel vars uppgift är att visa eller representera verkligheten så exakt som möjligt. En sådan syn på kunskap som grundar sig på spegling kallas representationalism.

Både Platon och Aristoteles ansåg – oberoende av andra meningsskiljaktigheter – att det råder en strukturellhet (isomorfi) mellan världen som vi känner den och den mänskliga kunskapsförmågan. Enligt Platon kan människan med hjälp av sitt förnuft nå de sanna idéernas värld – förnuftet kan med andra ord omfatta den egentliga verkligheten. Föreställningen om spegling är alltså inbyggd i Platons idélära: den verklighet i förändring som vi kan förnimma med våra sinnen speglar, om än ofullständigt, idéernas eviga och oföränderliga värld. Trots att Aristoteles avvisade Platons uppfattning om över sinnliga idéer tänkte även han att människan med sitt förnuft kan förstå verklighetens sanna natur – alltså att vårt sinne obestriddligen reflekterar omvärlden.

Spegelmetaforen både möjliggör och förutsätter en tudelning mellan verkligheten och dess blotta reflektion. Man kan erinra sig de kända orden av Paulus: ”Ännu ser vi en gåtfull spe-

gelbild; då skall vi se ansikte mot ansikte [...]”.

(1 Kor. 13:12; här beskrivs visserligen kunskapen om Gud, inte omvärlden.) Spegelmetaforen utmanar den kunskapssökande att reflektera en möjligast exakt bild, att slipa spegelytan bländande klar. Det vetande subjektet betraktar stilla reflektionen av världen och polerar samtidigt spegelns yta. Den av Rorty beundrade John Dewey, en frontfigur inom pragmatismen, kallade denna uppfattning med rötter i antiken *the spectator theory of knowledge*.

Trots att filosofin från 1600-talet övergav flera av antikens idéer och koncentrerade sig på kunskapsteori förblev, enligt Rorty, spegelmetaforen central inom filosofin. Inte minst René Descartes, som oroades av tanken att man bör betvivla allting, till och med existensen av världen omkring, ansåg att relationen mellan människosinnet och omvärlden bottnade i en reflektion av verkligheten. Descartes menade att förutsättningen för kunskap är det tänkande jagets obestriddliga existens, vilket han sammanfattade i den berömda tesen *cogito, ergo sum* – jag tänker, alltså finns jag. I början av 1700-talet placerade G. W. Leibniz spegelidén i centrum av sin metafysik. Enligt Leibniz består världen av immateriella substanser, så kallade monader, som är likt små speglar: varje monad speglar hela kosmos inom sig och

de är förkoordinerade så att de upprätthåller ett enhetligt och harmoniskt universum.

Inte heller upplysningstidens främsta filosof Immanuel Kant övergav spegelmetaforen, även om han justerade den genom att flytta fokus till de förutsättningar som är nödvändiga för att tillgodogöra sig kunskap. Man kan säga att den kantianska kritiska filosofin granskade spegelns yta, alltså det sätt på vilket vi överhuvudtaget kan spegla världen. Kant menade att verklighetens sanna natur, ”tingen i sig”, inte kan återges ens av den blankaste spegel – den förblir utom räckhåll för vår kunskap. Vi kan precisera vår uppfattning om vad det innebär att spegla världen, vilka förutsättningar som bör gälla, men den okända verkligheten, så som den är, förblir bakom spegeln.

De här tidigmoderna uppfattningarna utgår från att den enda företeelse vi kan ha direkt kunskap om – utan att den förmedlas via reflektion – är själva sinnet som speglar världen. Vårt ”glasliknande väsen” är så att säga genomskinligt och begripligt för oss själva. Vi har kunskap om det som finns i vårt sinne och vår tankevärld men det som existerar utanför sinnet, den yttre verkligheten, är föremål för vår kunskap enbart som representation, som en spegling. Enligt detta synsätt, förenligt med Descartes dualism, avskiljs sinnet och världen ifrån varandra.

## *Språket som naturens spegel*

Under 1900-talet intog filosofin en alltmer språklig inriktning: uppmärksamheten riktades i allt högre grad på relationen mellan språket och världen, på de betydelser som uttryck grundar sig på. Men enligt Rorty övergavs inte spegelmetaforen. Medan Descartes och hans efterföljare såväl inom empirism (Locke, Berkeley, Hume) och rationalism (Spinoza, Leibniz) i likhet med Kant såg människosinnet som naturens spegel, uppfattade 1900-talets filosofer språket som verklighetens spegel. Spegelmetaforen bibehölls men utvidgades till att omfatta språket. I stället för att uppmärksamma analogin mellan sinnet och världen betonade man hur världens struktur och uppbyggnad reflekterades i språkets struktur.

I verket *Tractatus logico-philosophicus* (1921) erbjuder Ludwig Wittgenstein den kanske mest sofistikerade teorin om språkets möjlighet att reflektera saktillstånd. Enligt Wittgenstein är meningsfulla satser antingen elementarsatser som beskriver enkla sakförhållanden eller mer komplexa satser som sådana satser bildar. Världens struktur reflekteras i språkets logiska konstruktion som alltså fungerar som spegel. Den här uppfattningen har kallats språkets bildteori: meningsfulla satser beskriver eller speglar sak-

förhållanden som antingen råder (satsen är sann) eller inte råder (satsen är osann). Det som kan uttryckas kan uttryckas klart, i enlighet med den sista satsen i *Tractatus*: "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen." (Vad man icke kan tala om, därom måste man tiga.) Satserna är med andra ord en slags spegelbilder.

Flera forskare har tolkat Wittgensteins filosofi med hjälp av spegelmetaforen. Jämförelsen är inte bara klargörande utan stöds också av Wittgensteins egen text där logiken liknas vid en stor spegel som reflekterar världen. Enligt Donald Peterson förblir etik, estetik och religion i Wittgensteins filosofi så att säga bakom spegeln: *I spegeln reflekteras en värld av slumpmässiga fakta som kan beskrivas i språket. Innanför spegeln finns språkets syntaktiska och logiska struktur som är en förutsättning för att beskriva världen. Bakom spegeln finns en mystisk domän som inte kan uttryckas i språket – hit hör etik, estetik och religion. Satser som rör dessa områden är meningslösa.*

I sin enklaste form, exempelvis i Petersons tredelning ("framför spegeln – innanför – bakom"), är metaforen vilseledande i synnerhet då den inordnar etiken i det oförklarligas domän, i det som inte kan reflekteras. Här uppmärksammas inte att såväl logiken som etiken enligt Wittgen-

stein är ”transcendentala” – det vill säga en slags villkor för att det överhuvudtaget kan finnas en begriplig värld. Etiken ligger inte bortom språket och världen eller ”bakom” spegeln, utan ger oss, i likhet med logiken, uttryck för att bemöta världen. Etiken, liksom logiken, befinner sig sålunda snarare på spegelns yta än bakom den.

### *Vetenskap som naturens spegel*

Inspirerade av *Tractatus* utvecklade Wien-kretsens logiska empirister som Rudolf Carnap på 1920- och 1930-talen en teori om hur vetenskapens språk ska kunna spegla iakttagbara saktillstånd samt bli ett observerande språk format av elementarsatser. Denna typ av språk hänvisar inte till något utanför den skönjbara världen. Föreställningen om att vetenskapens språk ska spegla verkligheten präglar också detta sätt att tänka.

Spegelmetaforen är enligt Rorty en utgångspunkt för många filosofiska problem och fångar realismens dilemma, det vill säga frågan om det överhuvudtaget finns en verklighet som är oberoende av sinnet och språket. Spegelmetaforen används av både realister och antirealister. Enligt realisterna existerar det en verklighet ”som sådan” medan antirealisterna menar att

det inte finns en värld som är oberoende av sinne, språk och teorier. De vetenskapliga realisterna framhåller att vetenskapen också bör förklara den verklighet som är utom räckhåll för sinnens förnimmelserna. Det är således de vetenskapliga teoriernas uppgift att spegla hurdan världen är. Företrädare för skepticismen hävdar att kunskap är en exakt spegling av verkligheten och att en sådan spegling inte är möjlig, det vill säga att kunskap inte kan nås.

Spegelmetaforen används alltså både av dem som hävdar att människan kan veta något om verkligheten och vetenskapligt beskriva världen ”som den är”, och dem som menar att världen är dold för oss. De förra framhåller våra ”speglars” – alltså sinnen, språkens, begreppens och teoriernas – förmåga att spegla världen och vetenskapens strävan att utveckla denna förmåga. De senare poängterar att det bara handlar om en reflektion, inte om att vi får tillträde till verkligheten. Båda synsätten utgår dock från samma grundidé om språket som en spegel.

Även om spegelmetaforen inom filosofin är abstrakt kan tänkesätten tillämpas konkret. Strävar vi i vårt vardagliga liv efter att nå kunskap om världen som är oberoende av oss eller är kunskap snarare en förmåga att orientera sig i världen? Om det förhåller sig så: är föremålet för kunskap



gemensamt och oberoende av verkligheten? Om det inte existerar ett sådant gemensamt föremål för kunskap infinner sig frågan huruvida var och en konstruerar sin egen värld.

### *Kritik av spegelmetaforen*

Enligt Rorty leder spegelmetaforen till filosofiska pseudoproblem. Wittgenstein frigjorde sig i sin sentida filosofi från den form av spegelmetafor han i *Tractatus* förbundit sig till. Han menar att de filosofiska problem som följer på spegelidén är fel formulerade och att de relationer som formas mellan språket och världen uppstår i ett regelrätt bruk av språket – i språkspel.

Rorty och andra pragmatister har framhållit kunskapens osäkerhet och övergett föreställningen om kunskap som givna, eviga sanningar (speglingar av världen). Han föreslår att vi omstöper vår uppfattning om filosofi till att bli ett slags skepsis mot ”det unika i seendet”. En sådan syn grundar sig på föreställningen om sinnet som naturens spegel.

I transformationerna av spegelmetaforen framträder en föreställning om människans ansvar inför Gud eller en icke-mänsklig sfär överlag, menar Rorty. I en sekulär kultur intar realistens ”Värld” eller ”Sanning” Guds plats. Reli-

giös fundamentalism och vetenskaplig realism är egentligen formationer med samma grundläggande strävan, hävdar Rorty: att med maximal noggrannhet spegla den övermänskliga sanningen. Att frigöra sig från en sådan representationalism innebär enligt honom att ta ateismen på allvar: ingenting – varken världen, sanningen eller något annat substitut – kan ersätta Gud som avlägsnat sig från kulturens nav.

Spegelmetaforen kan slutligen leda till den absurda föreställningen att människan oupphörligt polerar sin spegel och därmed inte kan skilja mellan det reflekterande och det reflekterade. Den bärande idén i Rortys kritik mot spegelmetaforen är humanism: vi är människor, inte gudar. Vi är varken ansvariga inför någon icke-mänsklig instans som ”verkligheten” eller inför Gud. I vårt kunskapssökande, i vårt språkbruk och i våra liv överlag är vi endast och enbart ansvariga inför andra människor.

Rortys pragmatism är således även en kritik mot filosofin i sig. Den traditionella filosofin har strävat efter att lösa filosofiska problem – men denna ansats grundar sig på spegelmetaforen. När man avstår från antagandet att kunskap är en spegling av verkligheten kan filosofi tolkas som det Rorty kallar *edifying philosophy*, som närmast kan definieras som ”uppbyggande” kulturdebatt.

I motsats till den systematiska filosofin som söker lösa frågor som rör realism och skepticism menar denna inriktning att sådana problem är skenbara, skapade av spegelmetaforen. Filosofer som Wittgenstein, Heidegger och Dewey representerade enligt Rorty denna uppbyggande filosofi och tog på olika sätt avstånd från spegelidén. Det som för enar dem är en gängse förståelse av pragmatismen: tanken att vi i vårt språkbruk och vårt kunskapsökande alltid, i denna värld, är levande och funktionella människor med ändamålsenliga målsättningar.

Genom att överge spegeltänkandet kan vi enligt Rorty också närma oss filosofiska teman i skönlitteraturen på ett nytt sätt. Om författarna inte strävar efter att spegla verkligheten utan efter att hitta kreativa sätt att uttrycka sig på, kan de skapa nya sätt att förnimma världen. Rortys läsningar av författare som Charles Dickens, Vladimir Nabokov och George Orwell – och i synnerhet av hur de skildrar lidande – vidgar vårt tänkande även om vi inte omfattar hans kritik av spegelmetaforen. Man kan också notera att de ovan nämnda är författare som skapar fiktiva världar för att kritiskt spegla den verkliga världen.

Rortys verk gav upphov till flera filosofiska analyser som hänvisar till spegelmetaforen. I en

av de mest kända, *The Tain of the Mirror* (1985), diskuterar filosofen Rodolphe Gasché dekonstruktionisten Jacques Derridas teorier med hjälp av spegelmetaforen. Verkets titel refererar till spegelns glanslösa baksida, *the lusterless back of the mirror*. Gasché konstaterar att Derrida undersöker förutsättningarna för speglingen av världen, alltså tänkandet. Dessa förutsättningar reflekteras inte i själva spegeln. Derrida framstår som en filosof som visar vilka begränsningar och möjligheter språket har att beskriva världen – detta trots att hans dekonstruktion nedmonterar språkliga betydelsrelationer.

Även Huw Price som i likhet med Rorty ansluter sig till pragmatismen, godkänner i verket *Naturalism without Mirrors* (2011) antirepresentationalismen och utvecklar den i riktning mot det han benämner en ”global expressivism”. Språkets syfte är (generellt) att uttrycka ståndpunkter (därav termen expressivism), inte att uttrycka fakta som är oavhängiga språket. Detta överensstämmer ändå enligt Price med den fördragsamma naturalismen: världen är helt naturlig och till stora delar oberoende av oss och vårt språkbruk. Ett flertal kritiker anser att ett av Rortys grundläggande problem är hans uppfattning att världen är beroende av språket: eftersom det inte existerar en återspeglingsrelation mellan

språket och världen kan det heller inte finnas en oberoende verklighet. Price söker parera denna slutsats genom att framhäva naturalismen men utan att godkänna representationalismen.

Kritiken av spegelmetaforen var inte Rortys eget påfund. Trots att han motsatte sig den systematiska, argumenterande filosofin, influerades han i hög grad av representanter för denna filosofi, som exempelvis W. V. Quine. Quine påpekade redan 1950 i artikeln "Identity, Ostension, and Hypostasis" att vi kan förbättra vårt begreppssystem – eller vår filosofi – bit för bit, även om vi inte kan frigöra oss från det för att jämföra det med en icke-begreppslig verklighet "i sig". Därför är det enligt Quine meningslöst att försöka undersöka om vårt begreppssystem är en spegel av verkligheten. Kriteriet för att förnya begreppssystemet kan inte vara att det ska överensstämma med världen i sig själv.

Detta visar på filosofins utveckling under 1900-talets senare hälft. Resultatet av kritiken mot representationalismen är pragmatism. Enligt pragmatismen präglas vår relation till verkligheten av aktivt handlande i världen framom passivt betraktande. Anmärkningsvärt nog ställer Quine spegelmetaforen mot vetenskapsfilosofen Otto Neuraths båtmetafor som åskådliggör relationen mellan kunskap och värl-

den. Enligt Neurath är vi som sjömän på ett fartyg som repareras plankat för plankat ute på havet, utan möjlighet att styra fartyget i hamn för en grundligare reparation. Vi kan hela tiden förnya vårt begreppssystem men samtidigt är vi tvungna att verka inom dess ramar, som en sjöfarare.

Rorty hänvisar även till den amerikanska filosofen Hilary Putnam – vars inflytande var stort under 1900-talets senare hälft – och hans kritik mot den metafysiska realismen. Rorty anknyter hans kritik till frigörandet från spegelmetaforen. Vi kan inte beskriva världen enligt ”naturens egna representationskonventioner” utan enbart enligt våra egna konventioner. Skillnaden mellan dessa idéer är en å ena sidan vetenskap som en spegel av naturen och å andra sidan vetenskap som hjälper oss att agera i världen.

De filosofer som frigjort sig från spegelmetaforen påstår inte att föreställningen om ”naturens spegel” skulle vara osann, utan ofattbar – en illusion av språket, kunskapen och världen. Denna illusion är alltså i sig en förvrängd spegling. I sista hand återspeglar den illusoriska spegeln människan som förlorat sin självkänedom och inte förstår sin egen belägenhet.

## MÄNNISKAN I SPEGELN

Spegelmetaforen som Rorty kritiserar framhäver reflektionen av verkligheten i människosinnet eller i språkets spegel. Genom att förtydliga den bild som framträder i spegeln lär vi känna världen ”sådan den är” allt bättre. Som spegelmetaforen presenteras i de inledande kapitlen reflekterar spegeln snarare betraktaren själv, människan. Denna aspekt fattas i Rortys resonemang vilket också är dess svaghet. Genom att helt och hållet avvisa spegelmetaforen utesluter man också det slag av kritisk självreflektion – att se sig i spegeln – som betonas i den etiska förståelsen av metaforen. Rortys pragmatism har ansetts leda till en syn enligt vilken vi till sist inte på ett rationellt sätt förmår förändra eller utveckla vårt språkbruk. Vi kan bara vänta på att en ny och kreativ ordbrukare – eller med Rortys formulering en ”stark poet” (*strong poet*) – upptäcker ett oprövat sätt att formulera saker och ting språkligt.

För att vi inte ska landa i en sådan kritiklöshet är vi tvungna att då och då kasta en blick i spegeln. Vi ska ändå inte inbilla oss att den återspeglings som vi ser av världen som sådan är exakt – i det avseendet kan Rorty anses ha rätt. Vi behöver enbart eftersträva en tydligare förståelse av

oss själva som kunskapssökande och verksamma subjekt i världen.

### *Spegel eller fönster?*

Till de filosofiska ”glasmetaforerna” hör utöver den exakt reflekterande spegeln även tanken om språket och sinnet som fönsterglas genom vilka vi så klarsynt som möjligt försöker se världen. Vilken är då skillnaden mellan spegelmetaforen och transparensmetaforen? Spegeln är ju inte genomskinlig – alltså kan vi inte se bakom spegeln, genom den.

Vissa religionsfilosofer har föreslagit att föreställningen om transparens på ett paradoxalt sätt är gemensam för gudstron och ateismen, som bottnar i tron på vetenskapen. Till exempel den tyske filosofen Anton F. Koch framför i verket *Philosophie und Religion* (2022) transparensen som en urmyt (*Ur-Mythos*) för vårt tänkande. På ett sätt som påminner om ett perfekt transparent fönsterglas gestaltar den renodlade spegelmetaforen en spegel som inte är en spegel utan en reflekterande yta genom vilken världen som sådan framstår som klar och ren. Självet som ser världen genom spegeln (eller fönstret) är därmed inte längre en människa utan en slags idealiserad gudom i fråga om kunskapsförmåga. Detta är den



hybris som Rorty varnar oss för. Spegelns yta är aldrig slät och obefläckad utan påverkar alltid det som reflekteras i spegeln.

Enligt vissa forskare förblir spegeln som bjuder in till kritisk självreflektion en central metafor också i Wittgensteins senare filosofi. Där reflekterar spegeln de antaganden, rubbningar och skevheter som ingjuter oss i tron att vi måste lösa traditionella filosofiska problem. Rortys kritik mot spegelmetaforen bygger inte bara på pragmatismen utan också på Wittgensteins terapeutiska uppfattning om filosofi. Enligt Wittgenstein skapar filosofin inte teorier utan hjälper oss att befria oss från de problem som felanvändning av språk gett upphov till. Efter att Wittgenstein återvänt till filosofin skrev han nämligen 1931 att han själv bör vara den spegel där läsaren kan se sina egna tankar, också de felaktiga, och med hans hjälp rätta till dem.

### *Två speglar*

Vi kan inte undvika att använda spegelmetaforen, men vi behöver värna om att göra detta på ett sådant sätt att den möjliggör självkritik. Trots att vi i spegeln inte kan se världen sådan den är kan vi försöka få en allt tydligare bild av oss själva. För att vi ska kunna urskilja hur vi som

användare av spegeln framträder måste vi så att säga betrakta vårt speglade via en annan spegel – precis som vi i vardagslivet kan behöva två speglar för att se vår egen rygg. Vi kan försöka uppnå ett sådant metaforiskt användande av två speglar genom den kritiska filosofin som inspirerats av Kant och vars mål är att utforska vårt sätt att betrakta världen, inte att se världen direkt, alltså som den reflekteras via spegeln.

Att använda två eller flera speglar för självkritik är inte bara en kognitiv strävan utan i allt väsentligt en etisk strävan. Då vi utforskar vårt agerande som betraktare av världen (genom två speglar) – i ett försök att utreda vad kunskapsökandet och den språkliga beskrivningen av verkligheten innebär – utforskar vi även oss själva som levande och agerande varelser i världen. Vi är, med andra ord, invånare i en värld exponerad i spegeln, som blickar in i de speglar som existerar i världen. Således återvänder vi till idén om hur den egna spegelbilden kan implicera etisk självrannsakan. Ett självkritiskt bruk av spegeln är lika väsentligt oberoende av om vi betraktar världen eller oss själva.

En betraktare som ser sig i spegeln i etiskt syfte söker med största möjliga noggrannhet sitt jag – med alla dess fel och brister. Betraktaren hemfaller inte som Narkissos åt den egna spegelbil-

dens skönhet utan kan till och med, förstened av skräck, se sitt medusaliknande ansikte. Beträktaren förväntar sig inte heller att spegeln ska blottlägga den oberoende verklighetens väsen – sanningen om hurdan världen är – utan visa sanningen om betraktaren själv. Det är en förväntan som i viss mån kan jämföras med porträttet av Dorian Gray i Oscar Wildes roman *The Picture of Dorian Gray* (1890). I romanen identifierar Dorian Gray till sist porträttet som sin själs spegel och då han hugger kniven i duken dräper han i stället sig själv. På detta sätt återfår porträttet sin ursprungliga renhet och Dorian själv förintas. Oberoende av om människan använder sin spegel för att tillägna sig goda egenskaper eller för att som en modern individ lära sig vardaglig livskompetens, bör hon vara redo att i sin egen spegelbild se såväl det fläckiga och fula som de etiska och intellektuella lasterna.

Rorty hade kanske rätt i att de som använt spegelmetaforen, från Descartes till 1900-talets filosofer, har antagit att det enda man kan veta något oförmedlat om människans sinne – utan att spegla världen – är dess ”glasartade väsen”. Ändå är det uttryckligen spegelmetaforen som i etiskt bruk påminner oss om att vi inte känner oss själva direkt utan enbart genom spegelbilden.

### *Att spegla speglingen*

Hur betydelsefull är slutligen skillnaden mellan att spegla sig själv och att spegla världen? Om världen är ”människans värld” och inte en ”värld som sådan” som är oberoende av oss, är det vi ser i spegeln oundvikligen oss själva i världen eller världen så som vi ser den? I så fall blir bilden av världen förmänskligad och får ett mänskligt ansikte. I detta hänseende är det vårt eget ansikte vi ser i spegeln trots att avsikten varit att betrakta den yttre verkligheten. Spegelmetaforen kan således användas inte bara som ett uttryck för representationalism, som Rorty fördömer, utan även i den kritiska filosofin som granskar vår förmåga att utforska världen.

I synnerhet om man, likt Wittgenstein i *Tractatus*, utgår från att världen är en produkt av det egna tänkandet och de egna upplevelserna (solipsism) innebär åsynen av både den egna spegelbilden och världen i spegeln slutligen samma sak. ”Jag är min värld. (Mikrokosmos.)”, skriver Wittgenstein. Trots att solipsismen, enligt honom, strikt genomförd ”sammanfaller med den rena realismen” där det solipsistiska jaget inte är en varelse i världen utan ”krymper ihop till en punkt utan utsträckning”, finns det en risk att det solipsistiska subjektet ser sig i spegeln likt Narkissos.

I stället för att försjunka i solipsismens problematik kan vi med kritisk blick utveckla spegelmetaforen att anta nya skepnader. Den kritiska blicken bör då rikta sig mot själva betraktandet i spegeln. För detta behöver vi speglar som reflekterar på olika sätt för att vi ska kunna betrakta själva handlingen, att titta i spegeln. Detta är en formulering för den kritiska filosofins projekt: vårt betraktande av världen är ständigt i behov av kritik men denna kritik är möjlig endast inom ramarna för utforskandet av denna värld och vårt varande i den. Denna typ av självrefererande som den kritiska filosofin framhäver, eller för att tala med Kant: en självkritik av förnuftet, förutsätter något slag av spegelmetafor. I stället för att se metaforen som en stor, naturens spegel uppfattar den kritiska filosofin metaforen som en hel sal av speglar, likt dem som finns på ett nöjesfält: i dem kan vi se vår spegelbild reflekteras på oändligt många sätt.

Som redan nämnts skiljer sig spegeln från det klara, genomskinliga fönsterglaset. Det finns en skillnad mellan att se den egna, alltid bristfälligt reflekterade spegelbilden och att se världen genom ett genomskinligt fönsterglas. Det transparenta subjektet undviker det ändlösa självreflekterandet och koncentrerar sig på att betrakta världen i stället för att begrunda självet.

Men vi är aldrig transparenta ens för oss själva. En av våra största illusioner kan just vara att vi påstår att vi ser världen – eller i alla fall det egna jaget – oberoende av speglarnas fläckiga, varierande och röriga reflektioner. Ett kritiskt bruk av spegelmetaforen i syfte att avslöja den här typen av illusioner är mer konstruktivt än att överge representationalismen.

Vi är i ständigt behov av nya speglar för att vi med hjälp av nya perspektiv ska kunna bedöma hur vi lyckas i denna strävan. Detta innebär alltså att vi begrundar hur vi använder våra kognitiva och etiska förmågor för introspektion, det vill säga hur väl vi lyckas i våra försök att utforska världen och oss själva. Att titta i den satiriska spegeln som avslöjar obehagliga sanningar blir i det här avseendet en synnerligen träffande beskrivning för detta filosofiska uppdrag. Överlag utgör speglandet av speglingen en ypperlig metafor för föreställningen om självrefererande – en idé som är stadigt förankrad i den kritiska filosofin. Hos Kant inriktar sig förnuftet på att utforska sina egna förutsättningar, gränser och möjligheter medan Wittgensteins grammatiska filosofi uttrycks i språket. Vi kan inte undfly våra speglar, och det behöver vi inte heller, för om vi inte tittar i dem kan vi egentligen inte vara människor som begrundar världen eller oss

själva. Om så är fallet lever vi ett liv som inte är värt att leva.

\*

I början av denna skrift diskuterade vi hur den klassiska traditionen betraktat spegeln som en positiv metafor: genom att betrakta sig i spegeln ser människan sanningen om sig själv, med sina laster och brister, men ibland blir betraktaren även, likt Narkissos, alltför hänförd av skönheten i sin egen spegelbild. Kritiker av spegelmetaforen associerar däremot spegeln med något negativt, något som vi måste göra oss av med. Spegeln i sig är en bild som, för att parafrasera Wittgenstein, ”håller oss fångna”.

De här två perspektiven som ger oss insikt i spegelsymbolikens mångfald gäller såväl för livet i stort som för tänkandets historia. Hos Wittgenstein kan vi finna båda – vid en första anblick motstridiga – tillämpningarna av spegelmetaforen. En individ som kritiserar spegelmetaforen kan basera sin kritik på etisk självbetraktelse, det vill säga på ett lite annorlunda bruk av spegelmetaforen.

Vi behöver fortsätta att använda spegeln och kritiskt undersöka vår egen spegelbild samt förutsättningarna för att den ska framträda på spegelns yta även då vi koncentrerar oss på att

beskriva världen i sig eller på att kritisera felaktiga spegelmetaforer. Spegeln avslöjar aldrig den fullständiga och rena sanningen varken om oss själva eller om världen omkring, men om vi inte erkänner spegelns strävan att exponera sanningen, finns det heller inget utrymme för kritik av spegelmetaforen.

För att bygga upp en dylik undersökande relation till världen är det bra att känna till klassiska litterära traditioner vars olika variationer av spegelmetaforen vi exemplifierat med i de inledande kapitlen. Det är också viktigt att känna till hur de filosofiska grundproblemen utvecklats under historiens lopp och hur de format föreställningen om sinnet och språket som naturens och världens spegel. I synnerhet teman som förknippas med att se sig i den etiska spegeln framhäver det litterära och det filosofiska betraktandets oskiljaktiga sammanflätning.



## LITTERATUR

- Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp*, Oxford: Oxford University Press 1953.
- Alighieri, Dante, *Den gudomliga komedin*, Ingvar Björkeson (övers.), Stockholm: Natur och Kultur 2006 [1983].
- Bartsch, Shadi, *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago: The University of Chicago Press 2006.
- Bibeln*, Örebro: Bokförlaget Libris, 2000.
- Bradley, Ritamary, "Backgrounds of the Title *Speculum in Mediaeval Literature*", *Speculum* 91, 1954:1, s. 100–115.
- Bromberg, Pamela S., "The Two Faces of the Mirror in *The Edible Woman* and *Lady Oracle*", Liana DeGirolami Cheney (ed.), *The Symbolism of Vanitas in the Arts, Literature, and Music. Comparative and Historical Studies*, Lewiston: The Edwin Mellen Press 1992, s. 275–290.
- Darling, Linda T., "Mirrors for princes in Europe and the Middle East: A Case of Historiographical Incommensurability", Albrecht Classen (ed.), *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times. Transcultural Experiences in the Premodern World*, Berlin: De Gruyter 2013, s. 223–242.
- Dewey, John, *The Quest for Certainty. A Study on the Relation between Knowledge and Action*, Boston: G. P. Putnam's Sons 1960 [1929].

- Garber, Marjorie & Nancy J. Vickers (eds.), *The Medusa Reader*, New York: Routledge 2003.
- Gasché, Rodolphe, *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1985.
- Goscilo, Helena, "The Mirror in Art: Vanitas, Veritas, and Vision", *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature* 34, 2019:2, s. 282–319.
- Grabes, Herbert, *Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973.
- Hartlaub, G. F., *Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst*, München: R. Piper & Co. Verlag 1951.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer 1961 [1927].
- James, William, *Pragmatism. A New Name for Some Old Ways of Thinking*, Frederick H. Burkhardt, Fredson Bowers & Ignas K. Skrupskelis (eds.), Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1975 [1907].
- Jónsson, Einar Már, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris: Les Belles lettres 1995.
- Kant, Immanuel, *Kritik av det rena förnuftet*, Jeanette Emt (övers.), Markku Leppäkoski (inledning och fackgranskning), Stockholm: Thales 2004 [1781/1787].
- Koch, Anton F., *Philosophie und Religion*, Heidelberg: Heidelberger Akademie der Wissenschaften 2022.

- Mühleisen, Hans-Otto, Theo Stammen & Michael Philipp (Herausg.), *Fürstenspiegel der Frühen Neuzeit*, Frankfurt: Insel Verlag 1997.
- Müller, Wolfgang G., "Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Geschichte eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson", *Antike und Abendland* 26, 1980:2, s. 138–157.
- Neuhausen, K. A., "Der Brief als 'Spiegel der Seele' bei Erasmus", *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 10, 1986:3, s. 97–110.
- Peirce, Charles S., "Man's Glassy Essence", Charles Hartshorne & Paul Weiss (eds.), *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1935 [1892], Vol. 6.
- Pendergast, Mark, *Mirror Mirror. A History of the Human Love Affair with Reflection*, New York: Basic Books 2003.
- Peterson, Donald, *Wittgenstein's Early Philosophy: Three Sides of the Mirror*, New York: Harvester Wheatsheaf 1990.
- Phillips, D. Z., "Religion in Wittgenstein's Mirror", *Royal Institute of Philosophy Supplements* 28, 1990, s. 135–150.
- Pihlström, Sami, *Why Solipsism Matters*, London & New York: Bloomsbury 2020.
- Price, Huw, *Naturalism without Mirrors*, Oxford: Oxford University Press 2011.
- Quine, W. V. O., *From a Logical Point of View*, (2nd rev. ed.), Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1980 [1953].
- Rorty, Richard, *Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge: Cambridge University Press 1991.

- Rorty, Richard, *Philosophy and the Mirror of Nature*,  
Princeton, NJ: Princeton University Press 1979.
- Wittgenstein, Ludwig, *Culture and Value /  
Vermischte Bemerkungen*, Georg Henrik  
von Wright, Heikki Nyman & Alois Pichler (eds.),  
Peter Winch (transl.), Malden, MA & Oxford:  
Blackwell 1998 [1979].
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofiska undersökningar*,  
Martin Gustafsson & Lars Hertzberg (övers.),  
Stockholm: Thales 2021 [1953].
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*,  
Sten Andersson (övers.). Stockholm: Norstedts  
2014 [1921].

Boken utges med stöd av Christian och Constance Westermarcks fond inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

Denna bok är nummer 4 i serien Värt att veta och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag.

© Författarna och Svenska litteratursällskapet i Finland. Detta verk är licensierat under [Creative Commons Erkännande-Ickekommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell](#) (CC BY-NC-ND 4.0).

Översättning Pia Vuorio.

Pdf-utgåva

Omslag och grafisk formgivning: Antti Pokela.

Pärmbilden är skapad med AI.

Typsnitt: Vinyl, Chronicle.

ISBN 978-951-583-620-5 (tryckt utgåva, Finland), [sls.fi](#)

ISBN 978-91-989129-2-0 (tryckt utgåva, Sverige), [appellforlag.se](#)

ISBN 978-951-583-651-9 (epub),

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-651-9>

ISBN 978-951-583-652-6 (pdf),

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-652-6>

Värt att veta 4

ISSN 2984-0899 (tryckt)

ISSN 2984-1933 (digital)

UDK 130.2