

# Den personliga integriteten och den konstnärliga friheten

Av Eddie Exelin\*

## Inledning

Den 2 december 2013 var Stiftelsen Rättsfonden<sup>1</sup> (Rättsfonden) återigen värd för ett välbesökt och intressant seminarium på Filmhuset, denna gång under rubriken *Den personliga integriteten och den konstnärliga friheten*. Ämnet, som belyser spänningsfältet mellan individens krav på integritet och konstens självklara rätt till frihet i skapande och uttryck, har på senare tid blivit särskilt uppmärksammat genom filmer som bl.a. *Monica Z*, *Call Girl* och *Dom över död man*. De frågor som behandlades var bl.a. huruvida det är möjligt att skapa generella och övergripande principiella riktlinjer för den prekära intresseavvägning som ofrånkomligen måste ske när den konstnärliga friheten ställer den personliga integriteten på sin spets. Vilka gränser gällande rätt uppställer och hur förhåller sig reglerna i grundlagarna, EKMR och EU-stadgan till konstens och pressetikens dilemman?

Kvällens panel bestod av Hans-Gunnar Axberger, tidigare PO och JO, Stefan Baron, producent och inköpare på Sveriges television (SVT) samt Agneta Pleijel, författare och tidigare ordförande i Svenska PEN-klubben. Moderator för kvällen var Rättsfondens ordförande Percy Bratt, advokat.

## Juridikens begränsade roll

*Hans-Gunnar Axberger* inledde med att anlägga en rättsligt perspektiv på ämnet juridiken. Emellertid påpekade Axberger tämligen omgående att, vad juridiken beträffar, ska dess roll i sammanhanget inte överdrivas. Juridikens roll, menade han, är att skydda yttrandefriheten. Här har såväl juristen som juridiken en viktig funktion. Men när det gäller att avgöra lämpligheten i olika framställningar är juridiken ett svårbemästrat och inte minst ett trubbigt instrument. Härvidlag, menade Axber-

---

\* Jur. kand.

<sup>1</sup> Stiftelsen Rättsfonden har bl.a. för ändamål att främja vetenskaplig forskning och undervisning beträffande den moraliska rätten och dess tillämpning i samhället.

ger, har juridiken därför sällan någon riktig funktion att fylla. Detta visar sig inte minst, menade han, genom det förhållandet att rättspraxis på området lyser med sin frånvaro. Och som exempel på det sagda reflekterade han även över situationer där han i sin yrkesverksamhet blivit tillfrågad inför utgivningar eller publikationer av olika slag. I sådana situationer har han, i den mån det varit möjligt, endast försökt att belysa riskerna och fallgroparna med det ena eller det andra alternativet. Lämplighetsövervägandena har emellertid bestämt överlåtits åt konstnärerna, författarna osv. Och när det gäller just gränserna och därmed riskerna för olika konstnärliga framställningar underströk Axberger relativiteten i gränsdragningen. Gränsen för vad som tillåts, eller inte tillåts, är enligt Axberger situationsberoende. Det är därför inte möjligt att på förhand fastställa vad som exempelvis utgör en ärekränkning. Lagstiftningen innehåller endast en *möjlighet* för den som upplever sig förtalad eller annars kränkt att söka upprättelse i domstol. Emellertid sker detta sällan varför den principiella avvägningen mellan den personliga integriteten och den konstnärliga friheten ofta uteblir. I ett vidare perspektiv innebär detta även att gränsdragningen mellan det tillåtna och otillåtna området hamnar i det fördolda och därmed förblir outtalad. Men innebär detta att vad som helst är tillåtet att uttrycka under skydd av den konstnärliga friheten så länge inte den som känner sig kränkt och utpekad söker upprättelse genom rättsliga medel?

Utöver de påtalade gränsdragningsproblemen uppmärksammade Axberger även ärekränkingsprocessens särskilda karaktär. Höga processkostnader, juryprövning (med krav på bl.a. kvalificerad majoritet) och det förhållandet att få människor är beredda att över huvud taget föra en offentlig process om sin heder. Detta är i huvudsak helt i sin ordning menade han, trots att resultaten ibland kan bli stötande. Eftersom frågorna om den konstnärliga frihetens gränser är såväl etiska som estetiska bör de lämpligast hanteras av (ansvarsfulla) förläggare och producenter och inte av jurister. Avslutningsvis reflekterade Axberger över den senaste tidens utveckling inom litteratur- och filmbranschen där frågan om den personliga integritetens rättsliga ställning har fått ökad aktualitet och behovet av effektivare skydd för enskilda individer har skärpts. I ett internationellt perspektiv är Sverige dessutom unikt i det avseendet att skyddet för den personliga integriteten är förhållandevis svagt.

## Konstnärens dilemma

Därvid tog *Agneta Pleijel* ordet. Även Pleijel påpekade inledningsvis, i linje med Axbergers tidigare observationer, att juridiken är ett trubbigt verktyg i sammanhanget. Som mångårig styrelseledamot och ordförande i Svenska PEN-klubben har hon arbetat konkret, såväl nationellt som internationellt, med frågor som berör förhållandet mellan yttrandefriheten och individers behov av och rätt till personlig integritet. Det har förekommit, menade Pleijel, att en del författare (tillika medlemmar i PEN-klubben) hävdade att yttrandefriheten ska vara *absolut*. Detta trots att interna-

tionella PEN-klubbens Charter tydligt markerar att lögn och medvetna osanningar inte hör yttrandefriheten till. Yttrandefriheten är nämligen dubbeltydig, menade Pleijel, och syftade på det förhållandet att även yttrandefriheten måste utövas under *ansvar*. Yttrandefriheten är därmed enligt hennes uppfattning inte total. Pleijel hänvisade även till en motsvarande diskussion som ägde rum för ett par år sedan bland några av Svenska Akademiens ledamöter vilka uttalat principiellt skilda uppfattningar ifråga om yttrandefrihetens ramar. Även inom Svenska Akademien förekommer det författare som menar att yttrandefriheten är absolut medan andra författare menar att yttrandefriheten ska utövas under iakttagandet av ansvar och respekt för individers personliga integritet.

Pleijel reflekterade vidare kring olika förändringar som hon kunnat spåra i den senaste tidens utveckling med ett nytt medielandskap, en kraftig kommersialisering av litteraturen och en pågående trend där utnyttjandet av personangrepp i olika grad bidrar till högre försäljningssiffror. Och det förefaller just vara frågan om identifikation som utgör den springande punkten. Pleijel refererade härvidlag till ett flertal romaner, biografier och andra litterära framställningar där frågan om identifikation och gränsen mellan fiktion och verklighet ställts på sin spets. Liksom Axberger ansåg hon att den pågående trenden inom litteraturen aktualiserar en rad principiella problem, särskilt när det gäller verk där levande personer karaktäriseras. Samtidigt medgav Pleijel att hon för egen del ofta sökt undvika dylika litterära framställningar där hon själv eller människor som befunnit sig i hennes närmaste omgivning blivit personligt uthängda. Icke desto mindre är ämnet högaktuellt men intressant nog fann Pleijel att utvecklingen inte enbart hotar respekten för den personliga integriteten utan också skönlitteraturen som uttrycksform. Enligt Pleijel handlar ”fiktion” om att skriva så att människor visserligen känner igen sig. Men betydelsen av det skrivna ordet måste emellertid befinna sig på ett ”högre plan”. Vad som nu olyckligtvis har skett är, enligt Pleijel, att fiktionens verktyg – fantasin – har underminerats till följd av den nu pågående trenden där levande människors liv och berättelser illustreras utan minsta skrupler. Avslutningsvis återkopplade Pleijel till Axbergers tidigare påpekanden om juridikens roll i sammanhanget. Det är bra menade hon att juridiken omöjliggör för jurister att i alltför stor omfattning påverka ramarna för den konstnärliga friheten; motsatsen vore förödande för konsten.

### **Publish and be damned?**

För *Stefan Baron*, som till vardags bl.a. arbetar som producent, låg kärnfrågan i hur långt man som författare eller producent kan gå för att stärka en historia utan att i allt för stor utsträckning göra avkall på sanningen. Till denna fråga hör även, menade han, den utveckling som under en längre tid pågått där dokumentärgenren och biografigenren tenderat att överlappa varandra vilket i sin tur har skapat, inte enbart definitionsproblem, utan även allvarliga gränsdragningsproblem mellan fik-

tion och verklighet. Emellertid menade Baron att när allt kommer omkring så är det ytterst fråga om moral och etik vilket rimligast hanteras efter ”magkänslan” men naturligtvis med iakttagande av juridiska överväganden.

Härpå följde en kortare filmvisning där Baron, genom att presentera scener ur tre utvalda filmer (*Hisnehäxan*, *Monica Z* och *Call Girl*), försökte visa konkreta exempel på där gränserna för det tillåtna varit föremål för mer eller mindre omfattande diskussion såväl innan som efter utgivning.

### **Kommersialism, konstnärligt värde och samhällligt intresse**

Moderator *Percy Bratt* inledde med ett par frågor till panellisterna. Den första frågan gällde huruvida den pågående trenden inom litteratur, film och andra konstformer mot en ökad exponering av människor i en alltmer kommersiell kontext kunde ursäktas ifall intentionerna bakom sådana utgivningar hade ett högt *konstnärligt värde* eller i övrigt ett *samhällligt intresse* (i den mån sådana egenskaper är möjliga att utkristallisera). Som ett exempel pekade Bratt på filmen *Monica Z* som, låt vara att den bygger på en verklig individ, snarare (enligt Bratts uppfattning) lutar åt den rena underhållningsgenren än biografigenren.

Baron fann det emellertid svårt att dra någon tydlig gräns mellan de olika genererna. Samtidigt ansåg han att en sådan eventuell gränsdragning inte nödvändigtvis hade någon omedelbar betydelse för frågan om en kränkning föreligger eller inte. Det väsentliga, menade Baron, är att inte kränka någon, oaktat uttrycksformen eller genren. Axberger tycktes dock inte riktigt dela Barons uppfattning i detta avseende. Enligt honom är det en klar fördel för en författare eller producent ifall det ifrågasvarande verket har ett högt konstnärligt värde eller annars är av samhällligt intresse. Detta är av betydelse särskilt inom ramen för en rättslig process, menade Axberger och hänvisade till olika tryckfrihetsmål där bl.a. kvällspressen många gånger är chanslös när det kommit till kriterier som konstnärligt värde och samhällligt intresse. Pleijel menade dock att fokus i frågan bör ligga på skillnaden mellan *fakta* och *tolkning*. Visserligen sker inte heller denna gränsdragning särskilt lättvindigt, men när det i ett verk förekommer omständigheter som kan förstås som faktapåståenden måste dessa omständigheter, enligt Pleijel, rimligtvis ha stöd i verkligheten. Som exempel på det sagda hänvisade hon bl.a. till filmen *Call Girl* där en statsminister köper sex av en prostituerad kvinna, något som sedermera visat sig saknat belägg i verkligheten vilket i sin tur fick konsekvensen att vissa scener klipptes bort ur filmen. Detta kan jämföras med filmen *Hisnehäxan* i vilken det antyds att en justitieminister köper sex av en ung kvinna. Skillnaden är emellertid att i det senare fallet har denna omständighet haft viss faktagrund i verkligheten (vilket i och för sig inte gör det mer sant).

Som en kompromiss inför de tidigare skisserade gränsdragningsproblemen mellan verklighet och fiktion undrade Bratt om man inte bör uppställa krav på att författare och producenter tydligt aviserar ifall ett verk ska förstås som en dokumentär i traditionell mening eller ifall det utgör en fri och självständig tolkning av en människas liv och/eller en historisk händelse (oaktat de faktiska omständigheterna som visserligen legat till grund för och inspirerat skapandet av verket ifråga). Finns det några principiella och moraliska invändningar mot en sådan lösning, undrade Bratt.

Nej, inte direkt, menade Axberger som snarare föreföll vara av den åsikten att sådana deklARATIONER rimligtvis borde kunna krävas av såväl författare som producenter. Det ska i och för sig sägas att liknande kungörelse såsom ”filmen är *inspirerad* av eller *baserad* på verkliga händelser” redan används idag men panellisterna tycktes samtidigt vara överens om att förekomsten av sådana meddelanden i dagsläget knappast borgar för att verket håller sig inom verklighetens ramar.

## Ordet är fritt

Efter drygt en timmes paneldiskussion var det dags att öppna upp samtalet för övriga åhörare som denna afton bestod av såväl jurister som författare, producenter och andra verksamma aktörer inom kultur- och mediabranschen.

*Arne Ruth* fortsatte i de redan inslagna spåren kring kommersialismens effekter för konsten och i synnerhet det skrivna ordet. Ruth fann anledning att belysa åtskilliga aspekter härvidlag. Enligt honom är kommersialiseringstrenden i och för sig inget nytt fenomen. Den har pågått länge, låt vara att den ökat i styrka under de senaste tio åren. Vad som emellertid är skillnaden, enligt Ruth, mellan idag och igår, är att dåtidens kulturella ”etablissemang” hade en förmåga (på gott ont får man anta) att rangordna konstnärliga framställningar, särskilt skönlitteraturen, efter dess konstnärliga värde (*betydelse* och *intentioner*). Genom detta, menade Ruth, lyckades man upprätthålla såväl en hög kvalitet som en god etik i branschen. Men vad vi snarare ser idag är inte endast en kommersialisering av konsten utan även en amerikanisering. Detta är högst olyckligt, menade Ruth, eftersom svensk media anpassar sig efter stilgrepp som, enligt honom, är främmande för den svenska mediakulturen. Och som en direkt konsekvens härav befarade han därför att yttrandefrihetslagstiftningen i Sverige kan förväntas utvecklas mot en mer formalistisk riktning (likt den tyska lagstiftningen), vilket vore till men för yttrandefriheten. Axberger delade emellertid inte Ruths något dystopiska framställning av sam- och framtidens kulturbransch och dess oförmåga att genom en slags självregleringsmekanism sortera mellan konst med högt respektive lågt konstnärligt värde. Det finns, menade, Axberger, en motsvarande mekanism även inom dagens kulturlandskap, vare sig det är fråga om framställningar i film eller genom det skrivna ordet. Pleijel å sin sida delade Ruths analys av utvecklingen och påpekade därtill att det föreligger en stor skillnad mellan det konstnärliga landskapet idag och hur det såg ut på 1980–90

talen. Det är fråga om en demokratiseringsprocess av den konstnärliga arenan vilken, enligt Pleijel, har sina konsekvenser för både kvalitén och etiken i branschen.

*Benedicte Berner* frågade hur utgivarna, producenterna och författarna resonerade i samband med utgivning av konstnärliga framställningar vars sanningshalt redan på förhand kraftigt kunde ifrågasättas. Hur kommer det sig, undrade Berner, att sådana utgivningar, som exempelvis nämnda *Call Girl* kan legitimeras (bortsett från de kommersiella och ekonomiska aspekterna)? Naturligtvis är denna fråga främst riktad till skaparna av bl.a. *Call Girl*. Då dessa inte fanns närvarande kunde därför något svar inte ges. Emellertid tycktes Baron mena att frågan om huruvida en framställning kan rättfärdigas eller inte beror inte enbart på sanningshalten i det föreliggande verket utan även av andra faktorer såsom dess konstnärliga värde eller det dramaturgiska grepp som skaparna valt att särskilt belysa. Närvarande vid seminariet var även *Lars Viklund* som bl.a. var ombud för familjen Palme i det rättsliga efterspel som följde på utgivningen av filmen *Call Girl*. Enligt Viklund kan en förklaring till att filmen gavs ut i den form det gjordes ligga i att det förekom meningskiljaktigheter bland filmens skapare kring sanningshalten i de omdiskuterade och sedermera bortklippta scenerna. Det är lätt att vara efterklok, men som Bratt påpekade, kan man såhär i efterhand inte låta bli att undra om inte en utökad riskexponering för utgivarna vore eftersträvansvärt eftersom det rimligtvis skulle kunna få den effekten att utgivare av konstnärliga verk noggrant överväger ifall de verkligen kan stå för verkets innehåll och budskap. Enligt Bratt kan man nämligen inte bortse ifrån ett verks sociala effekter, oaktat dess konstnärliga värde.

Enligt *Axel Calissendorffs* uppfattning har emellertid Sverige en fungerande lagstiftning när det gäller frågor som berör förhållandet mellan den personliga integriteten och den konstnärliga friheten. Enligt honom innehåller lagstiftningen tillräckligt med sanktioner för att få bukt med kränkande utgivningar av olika slag. Härvidlag hänvisade Calissendorff bl.a. till Europakonventionen (EKMR) och principen om ”margin of appreciation” som enligt honom kan användas som verktyg för att hantera konflikter mellan motstridiga rättighetsintressen. Det tyska exemplet såg han, i likhet med Axberger, som rentav avskräckande.

Frågan om vem det är som karaktäriseras i ett konstnärligt verk har också betydelse för frågan om gränsdragningen mellan integritet och yttrandefrihet. Det är numera en etablerad sanning att offentliga personer får tåla mer granskning och integritetskränkande skildringar av sin person än icke offentliga personer. Ett intressant fall är skildringen av *Torgny Segerstedt* i filmen *Dom över död man*. Som *Ulla Berglindh* påpekade kan filmen med enkelhet tolkas som ett karaktärsmord på Segerstedt. Emellertid menade hon att filmen även kunde betraktas ur ett annat perspektiv där en djupare bild av personen Segerstedt förmedlades vilket bidrog till en ökad förståelse för hans person och gärning. Enligt Berglindh är det framförallt den senare bilden av Segerstedt som lämnat eko efter sig i debatten. Det är med andra ord sällan möjligt att med säkerhet förutspå de olika effekterna av en konstnärlig framställning. Den lärdom man möjligtvis kan hämta från filmen *Dom över död man*

är att biografiska framställningar tjänar på att även belysa karaktärernas djup och deras mångfacetterade och komplexa personlighet (i den mån detta är möjligt).

Avslutningsvis reflekterade *Maciej Zaremba* över den knappa domstolspraxis som finns att tillgå i ämnet. Mot bakgrund av detta ansåg Zaremba att det var ”olyckligt” att den rättsliga processen kring filmen *Call Girl* aldrig blev föremål för en domstolsprövning eftersom en offentlig rättsprocess hade kastat ljus på angelägna och centrala frågor för såväl rättssamhället som för litteratur- och filmkonsten. Är det inte ett problem, frågade sig Zaremba, att rättsområdet lider brist på vägledande praxis? Det beror på, svarade Axberger, om det hade varit ”bra” prejudikat är svaret ja. Emellertid menade Axberger att det var bra att det rättsliga efterspelet kring filmen *Call Girl* aldrig ställdes inför offentlighetens ljus eftersom risken, enligt hans uppfattning, var stor att utfallet hade fått en alldeles för negativ effekt på yttrandefriheten ty ”bad cases make bad laws”.

### Avslutande reflektioner

*Yttrandefrihetens* betydelse för den moderna demokratin kan knappast överskattas. Redan upplysningsfilosoferna från *Voltaire*, *Wollstonecraft* till *Mill* föreföll överens om yttrandefrihetens inverkan på den sociala, kulturella och ekonomiska utvecklingen: den framstegsoptimism som präglade det filosofiska och sociala tänkandet under 1700-talet förutsatte nämligen utrymme för nya idéer vilket i sin tur krävde en generös yttrandefrihet. För svenskt vidkommande har vi idag ett väl förankrat grundlagsskydd som saktmodigt slagit vakt om yttrandefrihetens fasta ställning i det svenska (rätts)samhället. Och diskussionen ovan befäster endast denna yttrandefrihetens starka ställning. Emellertid kan det sagda inte uppfattas som att författare, producenter och andra konstnärer som handlar under skydd av den konstnärliga frihetens paraply därmed har fått ett slags ”juridiskt *carte blanche*”. Visserligen var det inte någon som under det aktuella seminariet förfäktade en sådan vid och absolut tolkning av yttrandefriheten. Men som bl.a. Pleijel kunde berätta är det knappast ovanligt att sådana uppfattningar förekommer. Som en motvikt till ett starkt yttrandefrihetsskydd sägs det att yttrandefriheten ska utövas under ansvar. Det låter som en god och för en demokratisk rättsstat ändamålsenlig kompromiss: en generös yttrandefrihet under iakttagandet av ansvar (gentemot andra intressen såsom den personliga integriteten). Frågan är dock vad som innefattas i detta ansvarsfulla utövande av yttrandefriheten. Vad betyder ansvar i sammanhanget? Finns det några riktlinjer eller kriterier för bedömandet av huruvida ett verk har förmedlats med iakttagandet av denna ansvarsfullhetens appell? Och vem är mest lämpad att företa denna bedömning?

Vi fick en del svar på dessa frågor under seminariets gång. Bland annat föreföll panellisterna överens om att dylika frågor helst (eller *absolut*) inte ska avgöras av domstolar, dvs. jurister. Istället överläts detta till konstnärerna, förläggarna och de

ansvariga utgivarna. Dessutom, menade Axberger, Bratt och i viss mån även Pleijel att kriterier som *konstnärligt värde* och *samhälleligt intresse* kan tjäna som referensramar vid såväl övergripande som konkreta bedömningar av konstnärliga framställningar. Samtidigt påpekade både Axberger och Pleijel att juridikens roll i sammanhanget inte är att avgöra *lämpligheten* i den ena eller den andra konstnärliga skapelsen utan snarare att slå vakt om yttrandefriheten. Och detta gör juridiken tydligen bäst genom att inte lägga näsan i blöt! Så vad är egentligen rättens roll?

När det gäller skyddet för den personliga integriteten måste frågan ställas ifall denna avvaktande inställning som förespråkas ovan verkligen är hållbar i längden, särskilt med beaktande av de kommersialiserings- och personfixeringstrender som med viss bävan artikulerats i det föregående. Nu behöver det naturligtvis inte vara så att det föreligger ett per automatik oupphörligt likhetstecken mellan kommersialisering och ”dålig” eller ”integritetskränkande konst” (vilket antyds). Men enligt min uppfattning har marknadskrafterna inte alltid främjat de allra mest moraliska och samhälleliga intressena (låt vara att frågan ytterst beror på vad man värdesätter ur ett *moraliskt* perspektiv). Det kan till och med hävdas att detta inte heller är marknadens primära funktion ty marknaden utgör främst en mekanism för handel. En annan sak är att marknadskrafterna, eller den samhällsekonomiska organisationens karaktär, har en viss tendens att påverka människans moral och hennes värderingar. Nåväl, oavsett hur det förhåller sig med marknaden och moralen bör den utveckling som pågår inom konstens sfär, i vart fall från ett juridiskt och konstitutionellt perspektiv, analyseras inte enbart med beaktande av valet av uttrycksmedel (vilket är avgörande för rättighetsskyddet), utan även i ljuset av yttrandefrihetens *syften* och *intentioner*. Visserligen befinner vi oss i många avseenden, dock inte alla, ljusår ifrån 1700-talet då konstitutionella fri- och rättigheter, mer eller mindre, endast existerade som en hägring i upplysningsfilosofernas drömmar. Men, utvecklingen till trots, är det därmed ingalunda självklart att vi idag vid tolkning av exempelvis yttrandefrihetens innebörd och omfång är bakbundna av den tid vi lever i. Naturligtvis är jag principiellt sett positiv till ett levande och modernt fri- och rättighetsskydd som tolkas i takt med tiden. Men när saker och ting ställs på sin spets, såsom i den nu aktuella frågan, finns det enligt min uppfattning anledning att på djupet fundera över *kärnan* i yttrandefriheten. Och detta måste kunna ske utan att man nödgas tillgripa olustiga differentieringsmetoder såsom att kvalificera konst såsom ”dålig” respektive ”bra”.

En annan central grundbult i en demokratisk rättsstat är *förutsebarheten*. Lagtextens utformning har betydelse för såväl de som begagnar sig av yttrandefriheten som för de som upplever sig exempelvis kränkta i uttalanden, skrifter etc. Det är tydligt att när det kommer till yttrandefrihetens gränser har lagstiftaren valt att prioritera en vid och generös yttrandefrihet framför en detaljerad och därmed mer ”förutsebar” lagstiftning. Det finns naturligtvis utrymme för att diskutera huruvida detta är problem i sammanhanget men för att återknyta till Axbergers inledande anförande, men även till Bratts påpekande om ”ökad riskexponering”, utgör denna oförutsebarhet ett



hinder för människor som upplever sig kränkta att över huvud taget föra en rättslig process. Den förlänade oförutsebarheten skuggar sålunda utsikten över den rättsliga processens framgång som nederlag. Enligt Axberger förekommer det förvisso även andra hinder av betydelse för beredvilligheten att föra en rättslig process. Lagtextens vaga utformning ska således inte överskattas. Emellertid vill jag endast härvidlag påpeka att även denna aspekt kan sägas utgöra en illustration av intresseavvägningen mellan yttrandefriheten och den personliga integriteten som resulterar i att den personliga integriteten offras på yttrandefrihetens breda altare.

Avslutningsvis vill jag kortfattat belysa ämnet ur ett måhända ovanligt men knappast otidsenligt perspektiv. Det må vara uttjatat vid det här laget, men givet kritiken mot den kommersialisering och personfixering som för närvarande synes prägla litteratur- och filmkonsten, låt vara att denna ”kulturkritik” av den privatkapitalistiska epoken knappast är av dags dato, undrar jag om inte även den personliga integriteten bör ges ett kommersiellt värde (ett s.k. *marknadsvärde*). Bör inte var och en äga en exklusiv rätt till sin egen livsberättelse? Härmed menar jag friheten att efter egen vilja och, i förekommande fall, förmåga kommersialisera sådant som kan anses omfattas av det *personliga* (i viss mån sker väl detta redan i skrivande stund ty numera är det på tapeten att värna om sitt egna *personliga varumärke*). Vore det inte i sådana fall tänkbart att, enligt kommersialismens logik (allt kan *ägas*, allt är till *salu*), om någon beslutar sig för att skriva en biografi över en annan människas liv och gärning så borde personen som är föremål för verket få ta del av de eventuella intäkter som flyter in? Kan inte detta vara en rimlig kompromiss mellan de olika intressen (yttrandefriheten visavi integritetsskyddet) som står på spel: man får skriva (i princip) vad man vill om (i princip) vem som helst förutsatt att den som mer eller mindre hängs ut får en mer eller mindre del av intäkterna (något slags *samtycke* skulle nog kunna krävas men ju mer ”offentlig” personen ifråga är desto lägre är kravet på sådant samtycke). Låter det befängtt? Möjligtvis, men vi har sålt ut oss för betydligt mindre.