

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 2000

Vem var det som drömde?

Ord och logik i Lewis Carrolls Through the Looking-Glass

AV BOEL WESTIN

Med sin essä "Alice i Underlandet" i *BLM* år 1944 placerade Knut Jaensson Lewis Carrolls Aliceböcker på analyssoffan i den svenska litteraturens finrum. Han var intresserad av berättelsernas drömteknik, sättet att återge drömmar, och såg Carroll som en av de första "verkligt realistiska" drömskildrarna. Perspektivet är freudianskt, även om Jaensson enligt egen utsago endast ägnar sig åt "den sunda eller osunda bondpsykologien", och inte vågar sig på någon "psykoanalytisk tolkning" av *Alice's Adventures in Wonderland*.¹

Forskningen under den avdelning man kan kalla "Freudian Interpretations" var (och är) naturligtvis omfattande ifråga om Carrolls texter, även Jaensson inte vill kännas vid dem. Han säger sig "varken läst eller hört någon redogörelse för någon enda av de essayer om Carroll och hans litterära verk som förmodligen under årens lopp har sett dagen".² Redan 1933 blev Alice "psykoanalyserad" genom A. M. E. Goldschmidts korta uppsats "*Alice in Wonderland*. Psychoanalysed", och ett par år senare kom William Empsons "*Alice in Wonderland: the Child as Swain*" (1935), som snart blev en klassiker i sammanhanget.³ Men Jaenssons *BLM*-essä är intressant som uttryck för ett svenskt intresse för Alicetexterna och för djuppsykologin, även om den blev en ensam svala. Några egentliga efterföljare fick den inte, och svensk litteraturforskning har i förvånansvärt liten utsträckning uppmärksammat Carrolls mångbottnade texter. De har heller aldrig fått något riktigt genomslag i det svenska medvetandet.

Internationellt har Carrolls Aliceböcker haft en enorm betydelse litterärt, kulturellt, sociologiskt, och de båda texternas till synes oändliga tolkningspotential, fiktionsteoretiskt, estetiskt, språkligt, lingvistiskt, psykologiskt, psykoanalytiskt, semiotiskt, filosofiskt, logiskt och så vidare, har sysselsatt rader av forskare och vetenskapsmän från olika discipliner samt skribenter och skönlitterära författare av de mest skilda slag. Bland dem finns, förutom ovannämnde Empson, Harry Levin, Harold

Bloom, Hugh Kenner, Patricia Meyer Spacks, Elizabeth Sewell, Gilles Deleuze, Hélène Cixious, Jacques Lacan, Walter de la Mare, Virginia Woolf, och många, många andra.⁴ Rader av filosofer och logiker refererar till Alicetexterna ifråga om ordens innebörder, meningar och tolkningsmöjligheter och citerar dem som exempel i sina böcker; G.E. Moore (*Philosophical Studies*), W. V. O. Quine (*Philosophy of Logic*), Bertrand Russell (*The ABC of Relativity*), Gilbert Ryle (*Collected Papers*) och Ludwig Wittgenstein (*Philosophical Investigations*), för att bara nämna några.⁵ Aliceböckerna har kommit att fungera som en kulturell ikon, som det ständigt refereras till i olika sammanhang världen över. Men de utvecklar också ett språk där den skenbara logiken sätts ur spel genom nybildningar och associationer, ett språk som är förbehållet dem som har ögon och sinne för fantasin. När Leslie Howard citerar dikten "Jabberwocky" ur *Through the Looking-Glass* i den antinazistiska filmen *Pimpernel Smith* (1941) gör han det i sann förvissning om att hans tyska kontrahent varken kan eller förmår begripa ett enda dugg.

Meningen och orden

Alice's Adventure's in Wonderland (1865) och *Through the Looking-Glass* (1871) tillhör med andra ord de mest utforskade verken i världslitteraturen.⁶ Det finns flera textkritiska editioner, i den här uppsatsen använder jag Martin Gardners kommenterade utgåva *The Annotated Alice* (1960).⁷ Men trots flödet av studier och alla försök att komma den lewiscarrolliska textens hemligheter på spåren finns, enligt carrollforskaren Donald Rackin, ingen helt tillfredsställande förklaring av berättelsernas "mening", inte heller av deras outsinliga makt över vuxna fantasier. Texterna tycks undfly också sina mest skarpsinniga uttolkare (Donald Rackin har själv arbetat med Alicetexterna i flera decennier): "a fully satisfying explanation of their [the *Alice* books] 'meaning' and of their perennial

hold over adult imaginations continues to elude even the shrewdest scholars and critics.”⁸

Varför vi behöver söka en ”helt tillfredsställande” förklaring av texternas mening ger Rackin emellertid inget svar på. Tillfredsställande för vem, kan man undra till att börja med, för forskaren, läsaren, författaren? Försedd med en ”tillfredsställande” förklaring skulle böckerna förmodligen tappa sitt grepp om såväl forskare som läsare. Vidare kan man, vilket många forskare har gjort, ifrågasätta om det överhuvudtaget finns någon ”mening” att söka i dessa texter. Om de betecknas som modelltexter för den litterära kategorin ”nonsense”, behöver de naturligtvis inte avlockas någon ”mening”; meningslösheten är själva poängen. Den diskussionen har länge förts inom carrollforskningen, vanligen med utgångspunkt i Elizabeth Sewells bok *The Field of Nonsense* (1952).

Men vad Alicetexterna behandlar är egentligen inte den tomma meningslösheten, utan motsatsen till mening, det vill säga hur ordens normativa mening och betydelser kan – och bör – ifrågasättas i samband med vårt sätt att resonera logiskt. Vem bestämmer över orden och deras referentiella innebörder? Det är en av de grundläggande frågor som dessa texter ställer på sin spets, och det är också den fråga som jag diskuterar i den här uppsatsen. Jag avslutar med några funderingar över rubriken på det sista kapitlet i *Through the Looking-Glass*: ”Which dreamed it?” När Alice söker efter ordens mening i landet bakom spegeln får hon även anledning att grubbla över meningen med sig själv. Finns hon egentligen, eller existerar hon enbart i någon annans medvetande eller dröm?

Ordens herre

Vem bestämmer över orden? En individ i den carrollska fiktionvärlden är tvärsäker på svaret. Han är också en av de mest citerade gestalterna i hela Aliceverket. Humpty Dumpty är en av de många figurer som Carroll använder i sitt intertextuella språkspel med den engelska nursery rhyme-traditionen. Det är han som sitter på en mur, ramlar ner och aldrig kan sättas på plats igen:

Humpty Dumpty sat on a wall
Humpty Dumpty had a great fall.
All the King's horses and all the
King's men,

Couldn't put Humpty Dumpty in his place again.
(*The Annotated Alice*, s. 262)

Att Humpty Dumpty ser ut som ett ägg, vet varje barn, också Alice: ”she saw clearly that it was HUMPTY DUMPTY himself” (*The Annotated Alice*, s. 261). Hon upplever en visualisering av ramsan: ”And how exactly like an egg he is!” Humpty Dumpty's textuella ursprung finns enligt nursery rhymeforskarna i den gåta som döljer sig i ramsan: ägget är gåtans lösning. Möjligen är det även fallet i Alicetexten. Humpty Dumpty kan inte bara ge svar på de många gåtorna i Carrolls verk, utan han utgör också en metafor för det sönderslagna språk, bristen på ”logisk” mening, som styr den värld som Alice hamnar i. I ramsan kan ägget aldrig sättas ihop igen.⁹ Den långa dialogen mellan Humpty Dumpty och Alice i sjätte kapitlet av *Through the Looking-Glass* tillhör de mest kända och mest citerade passagerna i Aliceverket. Den börjar med att Humpty Dumpty ifrågasätter Alice namn, eftersom det inte betyder någonting. Hans eget namn syftar däremot på hans form, han *är* verkliga ägget i ramsan:

”Must a name mean something?” Alice asked doubtfully.

”Of course it must”, Humpty Dumpty said with a short laugh: ”my name means the shape I am [...] With a name like yours, you might be any shape, almost.”

(*The Annotated Alice*, s. 263)

Den mest centrala passagen, kärnan i denna slingrande dialog om ordens betydelser, ger en utomordentligt talande bild av texttolkningens grumliga förutsättningar och villkor. Vem bestämmer villkoren för ordens innebörder: är det författaren, är det texten, är det tolkaren? För Humpty Dumpty's vidkommande råder det inga som helst tvivel om vem som har kontrollen över orden. Det är användaren av dem. Han är förargad eftersom Alice just har ifrågasatt en av hans slutledningar och säger föraktfullt:

”When I use a word”, Humpty Dumpty said, in a rather scornful tone, ”it means just what I choose it to mean – neither more nor less.”

”The question is”, said Alice, ”whether you *can* make words mean so many different things.

”The question is”, said Humpty Dumpty, ”which is to be the master – that's all.” (*The Annotated Alice*, s. 269)

Den slutsatsen har gjort Humpty Dumpty odödlig bland språkfilosofer, påpekar bland annat Peter Heath i *The Philosopher's Alice*.¹⁰ Humpty Dumpty uppfattas som en ledande företrädare för vad som kan kallas subjektiv nominalism: åsikten att orden och deras referens är en produkt av arbiträra val och konventioner i motsats till tanken att ordens mening finns i att söka i tingens natur.

Att Humpty Dumpty antar en nominalistisk ståndpunkt (enligt medeltida filosofi) har framhållits av flera forskare: allmänbegreppen är enbart benämningar på de enskilda tingen.¹¹ De refererar inte till några objektiva essenser i världen. Vad Humpty Dumpty hävdar är att orden i sig är meningsbärande, oberoende av tingens beskaffenhet. Samtidigt menar han – vilket han betonar – att orden betyder vad just *han* vill eller väljer att de ska betyda. Konventionerna som styr dessa innebörder är således beroende av hans vilja. Orden får en privat betydelse, en princip vars konsekvenser vid en allmän tillämpning inte är svåra att räkna ut. Vår kommunikation skulle inte fungera.

Orden och logiken

Ur ett renodlat logiskt perspektiv ser det annorlunda ut. Bland Lewis Carrolls vetenskapligt anlagda skrifter (han var som bekant matematiker) finns *Symbolic Logic* (1896–97), ett försök till popularisering av formell, deduktiv logik. Tidigare hade Carroll också gett ut en bok om logik för barn, *The Game of Logic* (1886), således flera år före utgivningen av *Through the Looking-Glass*. I *Symbolic Logic* (utgiven efter Aliceverket) skriver Carroll bland annat följande om ordens utbytbara referenser:

[...] I maintain that any writer of a book is fully authorised in attaching any meaning he likes to any word or phrase he intends to use. If I find an author saying, at the beginning of his book, "Let it be understood that by the word 'black' I shall always mean 'white', and that by the word 'white', I shall always mean 'black', I meekly accept his ruling, however injudicious I may think it. [...] I maintain that every writer may adopt his own rule, provided of course that it is consistent with itself and with the accepted facts of Logic."¹²

"[T]he accepted facts of Logic", skriver Carroll i sin logikbok, men vilken logik praktiseras i de imaginära världar som Alice rör sig i? Hur uppfat-

tas logik par definition i ett land som faktiskt tycks befinna sig bakom en spegel? Ett land där landskapet är rutat likt ett schackbräde, ett land där blomorna talar och schackpjäser har liv, ett land där insekter kan se ut som elefanter och där man köper returbiljetter varje gång tåget stannar. Ett land där allting är bakvänt och framför allt, tvärtom mot vad det brukar vara. Ett land där man lever baklänges, vilket bland annat får till följd att minnet fungerar åt båda hållen: man minns det som varit, men även det som ännu inte har varit. Sist men inte minst är det ett land där en dikt kan förklaras, fast den inte är skriven än. Det är givetvis Humpty Dumpty som står för den bedriften. Han kan förklara alla dikter som någonsin har författats, och dessutom många som ännu inte blivit författade.

"You seem very clever at explaining words, Sir", said Alice. "Would you kindly tell me the meaning of the poem called 'Jabberwocky'?"

"Let's hear it", said Humpty Dumpty.

"I can explain all the poems that ever were invented – and a good many that haven't been invented just yet." (*The Annotated Alice*, s. 270)

Förutom de olika skikt av nonsens som ges en mening, till exempel genom de portmanteau-ord som Humpty Dumpty förklarar i den berömda "Jabberwocky" (vilket rader av forskare kommenterat), utgör dikten en illustration av vårt behov av att finna en logisk mening i orden. Det som kan te sig som nonsens förvandlas till ett filologiskt pussel. Som Patricia Meyer Spacks påpekar är "the question of meaning and the question of value [...] the very crux of the dealings with language in *Through the Looking-Glass*".¹³

Men hur definieras logiken i detta bak- och spegelvända land? Sin vana trogen hämtar Carroll sin grundsats i nursery rhyme-traditionen, men dubblerar denna gång den talande stämman. Logikens språkrör utgörs av tvillingfigurerna Tweedledum och Tweedledee, spegelvända former av varandra, ett fenomen som geometriker kallar "enantiomorphs".¹⁴ När Alice konfronteras med deras visuella uppenbarelser i det fjärde kapitlet i *Through the Looking-Glass* läser hon barnransan ur minnet högt för sig själv, liksom för att få orden att fästa på figurerna:

Tweedledum and Tweedledee
 Agreed to have a battle;
 For Tweedledum said Tweedledee
 Had spoiled his nice new rattle.

Just then flew down a monstrous crow,
 As black as a tar-barrel;
 Which frightened both the heroes so,
 They quite forgot their quarrel.
 (*The Annotated Alice*, s. 230).¹⁵

Tweedledum kommenterar Alice recitation genom att påstå att han vet vad hon tänker på, men att det inte alls är så. Så tar Tweedledee vid och fortsätter på det typiserade sätt som deras uppträdande och deras tal konstruerar sig i texten: individ och ord går som kuggar i ett kugghjul in i varann. Passagen där logikens lagar exemplifieras och förklaras inleds av ordet "Contrariwise", "tvärtom", vilket är Tweedledees favoritord:

"I know what you're thinking about," said Tweedledum;
 "but it isn't so, nohow."
 "Contrariwise," continued Tweedledee, "if it was so, it
 might be; and if it were so, it would be; but as it isn't, it
 aint. That's logic." (*The Annotated Alice*, s. 231)

Tweedledee artikulerar, som Peter Heath påpekar, en av huvudprinciperna i det som kallas modal inferens – om p så är p möjlig – vilket följs av en formaliserad version av det som kallas *modus tollens*, om p så p, icke-p, därför icke-p.¹⁶ Men här utvecklar Tweedledee också ett logiskt överdåd – den egentliga versionen bör lyda om p så q, icke-q, därför icke-p. Därmed förvandlas presentationen till en logisk parodi.

Jag ska i det här sammanhanget inte gå vidare i den komplexa symboliska logik som Carroll utvecklar i *Through the Looking-Glass*, utan nöjer mig med att konstatera att Humpty Dumpty och Tweedledum och Tweedledee genom sina deklamationer om ordens betydelse och logikens lag, var för sig ger nycklar till de regler som gäller i landet bakom spegeln. Varje författare, skriver Carroll i *Symbolic Logic*, har rätt att ge sin mening åt orden, varje författare kan ge vilken mening som helst åt vilket ord eller fras som han än avser att använda. Författaren är ordens herre, för att citera Humpty Dumpty, orden är endast hans tjänare. Det gäller också för Carrolls Alicetexter. De visar, genom Alice, hur betydelsen av orden vilar på vår uppfatt-

ning av vad som är logiskt eller icke-logiskt. Flera forskare, däribland Harry Levin, menar också att "transfigurationen" av vardagliga ting och hemvanda kännetecken, hela den logiska desorientering som Alicetexterna exponerar, till största delen är en verbal process.¹⁷

Spegelns regler

Men vilken är den narrativa basen för reglerna i denna verbala process, och hur fungerar de i texten? Vad betyder de för Alice, denna flicka på sju år och sex månader, som i egenskap av berättelsens protagonist tvingas ta ställning till språkliga konstruktioner, deras verbala innebörder och deras praktiska konsekvenser, bland annat vad gäller hennes egen existens. Att hon drömmer är flertalet forskare överens om, men vilken sorts dröm är det fråga om?

Om vi jämför *Alice's Adventures in Wonderland* och *Through the Looking-Glass* med avseende på Alice dubbla egenskaper som barn och handlande subjekt i berättelsen, blir det tydligt hur texterna skiljer sig åt. Det finns ett betydligt större mått av ofrivillighet i den handling som leder till att Alice hamnar i Underlandet, än i den handling som leder till hennes vistelse i landet bakom spegeln. När Underlandsberättelsen börjar sitter Alice bredvid sin syster på stranden. Systemen läser i en bok, men det är en bok som inte innehåller några bilder och folk talar inte med varandra i boken. Alice anser därför att den är tråkig. Vad ska man med en bok utan bilder, en bok utan människor som pratar med varann, resonerar hon. Vad hon saknar en talad praktik av språket, möjligheter att etablera en kommunikation.

Hon funderar, slumrar till (hon känner sig sömnig och slö), och ser plötsligt en vit kanin med rosa ögon springa förbi. Det märkliga med honom är för det första att han talar för sig själv och för det andra att han tar fram en klocka ur sin västficka och tittar på den – han erbjuder således både ett blickfång och en öppning till kommunikation. Så följer Alice efter honom och kastar sig ner i kaninhålet, den vertikala tunnel som leder ner genom jorden till Underlandet. Hon griper alltså tillfället i flykten och agerar från den positionen i sina fortsatta utforskningar. Den talande kaninen har gett henne vittring på en annan berättelse än den som finns i

systemens tråkiga bok: en berättelse om ord och logik – för hur kan egentligen en kanin tala? Genom drömmen får hon tillträde till denna berättelse.

I *Through the Looking-Glass* är utgångspunkten en annan. Här agerar Alice av egen kraft, som ett självständigt handlande subjekt. Forskarna har ofta behandlat de båda böckerna som ett sammanhållet verk men, som Donald Rackin understrukit, är det faktiskt fråga om två separata berättelser.¹⁸ Han tar bland annat fasta på den olikartade drömstrukturen. Underlandsäventyren, menar han, kan förstås som ett infantilt psykes mardrömmar; här finns rädslan att försvinna, att få huvudet avhugget, att förintas och/eller upplösas av monstruösa, oförklarliga vuxengestalter. Här finns hotet om separation och ångesten inför att bli övergiven och så vidare. Alice försvar går ut på att fly tillbaka till ett barnsligare och oskuldsfullare tillstånd, till en värld där spelkort enbart är spelkort (vilket hon understryker i slutet av sin dröm) och ingenting annat. Så tar hon sig också ut ur sin drömberättelse, hon tar ifrån tingen och orden den betydelse som de har i Underlandet. När drömmen är över kan hon överlämna den till sin äldre läsande syster. Hon ger henne berättelsen, och vandrar själv in till eftermiddagsteet. Alice beskriver en cirkelrörelse.

I *Through the Looking-Glass* gäller helt andra förutsättningar. I denna text skapas drömmarna av ett mer moget psyke, en hjältinna som kan spela med i spelets regler och som har en förmåga att externalisera skrällen. Hon har vissa självsikter och har lärt sig att se objektivet på sig själv: "Alice becomes an I", Alice blir ett jag, sammanfattar Rackin.¹⁹ Även om Rackins tolkning kan ifrågasättas – i Underlandet är Alice inte alltid så omogen som han och andra forskare vill göra henne till – har hennes viljeyttringar och hennes handlingskraft helt andra dimensioner i *Through the Looking-Glass*. En upplysning om Alice's förändrade position ges redan av berättelsens titel. Den kallas *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, att jämföra med den första bokens mer generella information om individens förhållande till platsen för äventyren: *Alice's Adventures in Wonderland*.

Berättelsen i *Through the Looking-Glass* inleds med att Alice leker med sina två kattungar och låtsas att de är pjäser i ett schackspel (drottningarna). I denna låtsatslek har språket en viktig roll. Alice

småpratrar med kattungarna på det sätt som vi vanligen gör med våra husdjur och låtsas att de kommunicerar med henne. En av dem är olydig. Alice håller upp kattungen framför spegeln som hänger ovanför den öppna spisen, hotar med att stoppa in henne i spegelhuset, "Looking-Glass House", och avslöjar sina funderingar om detta hus. Hennes enda auditorium är alltså kattungen. I spegeln ser hon ett vardagsrum alldeles likt hennes eget, fast bakvänt: "things go the other way". Böckerna i spegeln är lika hennes egna, men orden skrivs bakvänt, åt andra hållet: "the words go the wrong way". Det vet hon, eftersom hon hållit upp en bok framför spegeln: "then they hold up one in the other room". På så vis skapar Alice själv de bilder och det tal som hon i Underlandsberättelsen efterlyste i systemens bok: en berättelse om det andra. Men det fattas en viktig bit av synfältet i spegeln – och i berättelsen om det andra – och det är just den biten som uppväcker hennes längtan:

I can see all of it when I get upon a chair – all but the bit just behind the fireplace. Oh! I do so wish I could see that bit! I want so much to know whether they've a fire in the winter; you never *can* tell, you know, unless our fire smokes, and then smoke comes up in that room too – but that may be only pretence, just to make it look as if they had a fire. (*The Annotated Alice*, s 181)

Att Göran Printz-Påhlson satt detta citat som ett övergripande motto för sin bok *Solen i spegeln. Essäer om lyrisk modernism* (1958) är signifikativt. Alice söker likt diktaren sitt jag (sin reflex) i spegeln. Vad hon ser i spegeln, eller rättare sagt, vad hon *inte* ser i spegeln, blir utlösande för hennes ambition att ta sig igenom den. Hennes längtan efter att se den dolda "biten" bakom spisen, driver henne upp på spiselhyllan; inför hennes ögon löser glaset upp sig, förvandlas till en slags dimma och börjar smälta bort. Därmed kan Alice krypa igenom spegeln och hoppa in i det andra, spegelvända, rummet. Hon har börjat skapa en ny berättelse och utforskar samtidigt sitt eget jag.

På svenska har *Through the Looking-Glass* kommit ut under titlar som *I spegellandet* eller *Spegellandet*. En av de första översättningarna av *Through the Looking-Glass* gjordes av Louise Arosenius (1899) och fick titeln *Bakom spegeln och hvad Alice fann där*, samma titel har Gösta Knutssons översättning från 1945. Ingen av dessa över-

sättningar är emellertid riktigt adekvat ifråga om ordens betydelse, även om Arosenius och Knuts-sons modell "Bakom spegeln" är en träffande tolkning. Det ska noteras att Carroll till att börja med faktiskt titulerade berättelsen *Behind the Looking-Glass and What Alice Found There*.²⁰ Alice tar sig förvisso bakom spegeln, händelseförloppet äger rum i en sorts "spegelland", men den definitiva titeln understryker framför allt den *vilja* som fordras för att nå detta land. Alice tar sig *genom* spegeln, *through* the looking-glass, och hon gör det av egen kraft. Hon öppnar ögonen för fantasin på sina egna premisser. Denna gång behövs ingen vit kanin med rosa ögon.

Spegeln som reflektor är självfallet avgörande för den reverserade struktur som skär genom berättelsens olika nivåer, från bakvända handlingar och spegelvända figurer av Tweedledums och Tweedledees typ, till flödet av språkliga omvändelser och logiska kullerbyttor och motsägelser. Perceptionen har en central betydelse i den fantastiska litteraturen ("fantasy"), och dit kan Aliceverket räknas. Spegel och glas spelar ofta en avgörande roll för framkallandet av det fantastiska skeendet. Spegeln utgör inte bara en passage till en annan värld eller dimension (som i den fantastiska litteraturen), utan till en parallelliserad och reverserad värld, där "things go the other way". För Alice's del gäller det att få tillträde till ett seende som styrs av speglingens och den bakvända världens villkor. Spegeln som löser upp sig själv i dimma tillintetgör ju sina egna reflexer.

Den litterära, eller snarare estetiska, bakgrunden till spegellandet har åtskilliga implikationer, och några egentliga föregångare är svårt att peka ut. *Through the Looking-Glass* är kanske det enda stora verk som behandlar spegelvärldens topografi och egendomligheter, hävdas det faktiskt i ett motivlexikon.²¹ Alexander Taylor nämner som jämförelse Samuel Butlers *Erewhon* (1872) och Charles Kingsleys *The Water Babies* (1862), men understryker att Carrolls användning av spegelidén är hans "egen".²² Ronald Reichertz, som utreder Carrolls användning av äldre tids barnlitteratur i *The Making of the Alice Books* (1997), diskuterar den carrollska spegelsymboliken i förhållande till den långa traditionen (från 1600-talet och framåt) av "Looking-Glass Books", spegelböcker som ger exemplariska (eller avskräckande) modeller för sin-

net, intellektet och dygden.²³ Herbert Grabes har förtecknat hundratals verk som använder spegelbilden som titelmetafor.²⁴ En av de första böckerna för barn var den religiöst inriktade *A Looking-Glass for Children* (1673) av Abraham Chear. Men Carroll kastar om premisserna och manipulerar traditionen, han låter Alice *ta sig igenom* spegeln.

Utgångsläget kan visserligen te sig korrigerande, i alla fall från kattungens perspektiv. Att Alice håller upp den framför spegeln beror på att den är olydig och inte vill spela med i låtsasleken. Men för protagonisten Alice ser det annorlunda ut. När hon tagit sig igenom spegeln, och därmed bokstavligen löst upp den, så tar hon med sig sin syn på världen, tingen och språket. Hon kan diskutera, hon kan ifrågasätta, men hon låter sig i grunden inte förföras av spegelvärldens symboliska logik. När hon ber Humpty Dumpty att förklara portmanteau-orden i "Jabberwocky", blir hon förvånad över sin egen receptiva klipskhet, men när han senare vill fortsätta med att läsa upp en längre dikt för henne, vill hon helst få honom att låta bli.

Drömmen

I båda Alicetexterna förflyttar sig Alice mellan två världar eller olika dimensioner. I den fantastiska litteraturen legitimeras sådana förflyttningar ofta genom en dröm, ett av de mest elementära narrativa tricken. När fantasin maskeras som dröm talar man vanligen om "visionary fantasy". Alicetexterna har ofta analyserats som uttryck för olika former av "dream visions".²⁵ Att Alice drömmer bekräftar också av ramhandlingarna. Men drömperspektivet på *Through the Looking-Glass* etableras framför allt av slutkapitlets fråga "Which dreamed it?" (i början av berättelsen sägs faktiskt ingenting om att Alice skulle vara sömnig). Men det är inte förflyttningstricket som är det intressanta, utan drömmens betydelse för berättelsen. Den grundläggande tekniken i Alicetexterna bygger, som Knut Jaensson observerar, på en avsaknad av "sammanhängande händelseförlopp, fattbara symboler och iögonfallande undermening". De flertydiga orden är, skriver han vidare, en av väx-larna "i drömsceneriernas och drömfigurernas rangerbangård".²⁶

Växlande förflyttningar, byten av scenerier där den ena scenen glider över i den andra, där indivi-

der och ting förändras och byter gestalt inför protagonistens ögon, där tiden och rummet tycks upphävt, styr drömspåret förändringar i *Through the Looking-Glass*. (En intressant motsvarighet är drömtekniken i Strindbergs *Ett drömspel* och *Sagor*, den är av likartat slag). Alice vandrar till exempel med den vita drottningen på en äng över en bäck, då drottningen hux flux byter gestalt till ett bråkande får. Scenen (och scenografin) övergår till en annan, där Alice plötsligt befinner sig i en butik (där fåret huserar), för att strax därefter därefter glida fram i en roddbåt – hennes åror är de stickor som fåret nyss satte i hennes händer. Under rodden glider båten in i säven, och Alice plockar de vackraste och mest lockande stråna. Men säven vissnar, förlorar sin doft och sin skönhet i samma ögonblick som hon plockar den. Därmed avslöjar den också sin hemhörighet i drömmens värld. Verklig säv står sig inte länge, upplyser texten, men detta är ”drömsäv” (”dreamrushes”) som smälter bort nästan som snö. Här finns en parallell till spegeln som smälte bort och upplöstes till dimmor vid Alice inträde i spegellandet. Från spegelns dimmor kan vi följa en linje via drömsäven fram till upplösningen: frågan om vem som drömde och därmed skapade dikt.

Forskningen är på hela taget överens om att Alice ”sömn”drömmer, och några forskare avvisar med påtaglig emfas att det skulle handla om en dagdröm. Så skriver Reichertz apropå slutet på Underlandsberättelsen (där systemen drömmer om Alice’s dröm) att systemen ”misinterprets both Alice’s dream and its significance when she reduces it to a day-dream”.²⁷ Men frågan är vad vi menar med dagdröm. Alice’s begär efter den andra berättelsen, den som döljer sig bakom spegeln, alstrar en kreativitet, en drömtext i rêveriets form. Drömmaren är varken vaken eller sovande, tankarna vandrar och flyter fritt, utan reflexion eller avseende på förståelsen. Processen har, som Gaston Bachelard understryker, att göra med en medveten utforskning av självet.²⁸

Det är denna utforskning som Alice genomför, särskilt medvetet i den andra boken, när hon blir ett jag, för att tala med Donald Rackin. När spegeln löses upp i en dimma i *Through the Looking-Glass* och öppnar sig för en dimension där tankarna – även om de inte flyter fritt utan snarare följer en reglerad mekanik – kan vandra i helt andra ba-

nor; då hänger sig den aktivt drömmande protagonisten Alice åt en sorts rêverie. Hennes möten med individer vars användning av orden benämner och omtalar henne i en sorts spegelvända konstruktioner, fungerar som djupdykningar in i hennes okända inre. De visar, för att referera till Tweedledee, logiken i att ”if it was so, it might be; and if it were so, it would be; but as it isn’t, it ain’t.” Det gäller bland annat spegelgestalternas oförmåga att uppfatta henne som en människa, och inte som en avspeglning av dem själva. I trädgården av levande förargar sig blommorna över att Alice inte ser särskilt klyftig ut (hon är inte som de), och påpekar att det finns en annan ”blomma” som kan gå omkring precis som hon (den röda drottningen). I det senare mötet med enhörningen sätts Alice reella existens som barn på spel. Hur ett barn ser ut har enhörningen ingen aning om. Ställd inför fait accompli – Alice står framför honom och benämns som ett barn (”This is a child!”) – avger han följande utlåtande:

”I always thought they were fabulous monsters!” [...] ”Is it alive?”

”It can talk,” said Haigha solemnly.

The Unicorn looked dreamily at Alice, and said ”Talk, child.”

Alice could not help her lips curling up into a smile as she began: ”Do you know, I always thought Unicorns were fabulous monsters, too? I never saw one alive before!”

”Well, now that we *have* seen each other,” said the Unicorn, ”if you’ll believe in me, I’ll believe in you. Is that a bargain?” (*The Annotated Alice*, s. 287)

Överenskommelsen blir alltså att när de väl sett varandra, så ska de också tro på varann. Att blicka in i sin förvrängda spegling i den andra världen – det är att utforska självet genom dikten och drömmen. Det gäller både för Alice och för enhörningen, deras positioner är symmetriska i förhållande till varann, också ifråga om rollen som drömmare. När enhörningen tittar drömmande, ”dreamily”, på Alice och uppmanar henne att tala, handlar det om att ge ny mening åt ordet barn.

Vem var det som drömde?

Det är rubriken för det sista kapitlet i *Through the Looking-Glass and what Alice found there*: ”Which dreamed it?” Alice gnuggar sig i ögonen och åter-

upptar sin diskussion med kattungarna. Under sin vandring över den schackrutade topografi som utgör basen för spegellandet (alltsammans sker ju inom ramen för ett schackspel), har Alice upprepade gånger konfronterats med den besvärliga frågan om sin verklighetsanknytning. Om hon i Underlandstexten tvingas till att ifrågasätta vem hon egentligen är (hon tycker sig förbytt flera gånger och genomgår drastiska kroppsliga förändringar), så konfronteras hon i spegellandstexten med tvivlen på själva existensen. På vilka villkor finns hon till? Textens fråga är om hon överhuvudtaget existerar än som varande i någon annans medvetande. Vem är det i så fall som drömmer?

Hela frågan ställs på sin spets under Alice's möte med Tweedledum och Tweedledee, i den berömda scenen med den sovande röda schackspelskungen. Medvetandets och existensens villkor diskuteras genom den, enligt Tweedledee, drömmande kungen:

"He's dreaming now", said Tweedledee: "and what do you think he's dreaming about?"

Alice said "Nobody can guess that."

"Why, about *you!*" [...] "And if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be?"

"Where I am now, of course", said Alice.

"Not you!" [...] "You'd be nowhere. Why, you're only a sort of thing in his dream!" (*The Annotated Alice*, s. 238)

Om kungen vaknar, tillägger Tweedledum, så skulle Alice försvinna, precis som när man blåser ut ett ljus. Detsamma gäller för dem själva, förkunnar de, och fortsätter hänsynslöst med att slå fast hennes överklighet: "You know very well you're not real." När Alice hävdar att hon visst finns, och därpå börjar gråta, blir hennes tårar bryskt avfärdade som icke verkliga. Hon kan inte göra sig verkligare för att hon gråter.

Denna debatt brukar relateras till 1700-talsfilosofen Berkeley och hans sats om idéernas del i verkligheten. Att vara är att förnimmas. Består vår värld av verkliga ting – eller är vi inneslutna i ett medvetande? Som Martin Gardner framhåller i sin kommentar i *The Annotated Alice* försvarar Tweedle-bröderna Berkeleys uppfattning om att samtliga materiella objekt, och det inkluderar även oss själva, enbart är olika ting i Guds medvetande. Alice intar för sin del en position av "common sense".²⁹ Sätter vi likhetstecken mellan drömmen och dikten, kan denna scen delas upp i flera

metafiktiva skikt. Kungen är en bild för drömmaren (diktaren), Alice är en del av hans dikt. Men Alice har i sin tur fikionaliserat kungen genom sin lek med schackpjäserna i början av berättelsen. Den sovande och drömmande kungen är också en del av hennes dikt. Detta parallelldrömmande har, vilket Gardner också påpekar, en oändlighet över sig: Alice och kungen speglar varann genom sitt till synes oändliga drömmande. Men som Patricia Meyer Spacks understryker i sin eleganta analys av drömdiskussionen, blir frågan om vem som är verklig, Alice eller kungen, extra laddad genom narrationens attityd till språket. Drömvärlden är, vilket förtjänar att understrykas, en värld där "language is taken seriously", och vidare: "It seems, to this extent, closer to the realm of absolute truth than the existence from which Alice escapes. If, in other words, it is not actually truer than the other world, it, in a sense, should be; by being more logical, it *seems* more true."³⁰

Det är grundläggande för Carrolls text att perspektivet är en sjuårig flickas. Frågorna, funderingarna, hela disputationsförfarandet för och emot de bägge Tweedlebrödernas ståndpunkter vilar på den premissen, liksom Alices sätt att acceptera – och sätta punkt för – logikernas spel med de existentiella villkoren. "I know they're talking nonsense," Alice thought to herself: "and it's foolish to cry about it." (*The Annotated Alice*, s. 240) Hon gör en konst av omöjligheten i att avsluta diskussionen. Sådant är hennes ställningstagande inom ramen för den verbalt sett osäkra existensen i spegellandet. Väl tillbaka i rummet *framför* spegeln går Alice emellertid vidare med denna "allvarliga" fråga och diskuterar förhållandet mellan sina och schackspelskungens parallella drömmaktiviteter. En skillnad mellan de bägge världarna framför och bakom spegeln är premisserna för diskussionen om drömmarens identitet. Bakom spegeln råder (enligt Tweedledee och Tweedledum) inga tvivel om vem drömmaren är, men framför spegeln finns det anledning att åter ställa frågan: "Which dreamed it?" Man kan, som Knut Jaensson (och en rad forskare har gjort) naturligtvis lösa den gordiska knuten om drömmarens identitet genom att gå från text till författare, från Alice till Carroll. I sin diskussion av den första boken, *Alice's Adventures in Wonderland*, hävdar han att berättelsen om underlandet är "Carrolls dröm *som* Alice." Alice's

existens i Underlandet, fortsätter han, är ”bara en existens i Carrolls dröm, liksom hon på ett ställe i ’Looking-Glass’ antas existera endast i den röde schackspelskungens dröm [...]”.³¹

På det fiktionella planet existerar naturligtvis både kungen och Alice enbart i författarens medvetande, och båda kan också ses som en bild för författaren i verket. Men frågan om drömmarens identitet ger texten inget svar på. Which dreamed it? Diktaren, skulle vi kunna svara med Strindberg, men vem har egentligen rollen som diktare i *Through the Looking-Glass*? När Alice till slut själv diskuterar vem som drömde ”alltihop” lämnar både hon och Carroll den ”allvarliga” frågan öppen. Alice eller den röda kungen? Välj själv, tycks texten säga.

”Now Kitty [kattungen], let’s consider who it was that dreamed it all. This is a serious question, my dear [...] it *must* have been either me or the Red King. He was part of my dream, of course – but then I was part of his dream, too! Was it the Red King, Kitty? [...] Which do *you* think it was?
(*The Annotated Alice*, s. 343f.)

Kanske beror svaret på var man befinner sig. Framför eller bakom ”the Looking-Glass”, inom eller utanför den andra berättelsen.

NOTER

- 1 Knut Jaensson, ”Alice i Underlandet”, *BLM* 1944:9, s. 757–769.
- 2 Ibid., s. 762.
- 3 Båda finns publicerade i antologin *Aspects of Alice. Lewis Carroll’s Dreamchild as seen through the Critic’s Looking-Glasses 1865–1971*, ed. by Robert Phillips (1971), i uppsatsen hänvisar jag till utgåvan i Penguin Books 1974. En senare antologi är *Lewis Carroll: A Celebration, Essays on the Occasion of the 150th Anniversary of the Birth of Charles Lutwidge Dodgson*, ed. Edward Guiliano, (1982).
- 4 Koncenterade översikter av Aliceforskningen ges bl.a. i Donald Rackin, *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. Nonsense, Sense and Meaning*, New York, 1991, samt i Ronald Reichertz, *The Making of the Alice Books. Lewis Carroll’s Uses of Earlier Children’s Literature*, Montreal & Kingston, 1997.
- 5 Början till en förteckning över filosofer som citerar eller hänvisar till Alice finns i en filosofiskt kommenterad utgåva av Aliceböckerna, *The Philosopher’s Alice*, introduction and notes by Peter Heath, New York, 1974. Förteckningen innehåller 50 nummer.
- 6 De tidigaste studierna kom redan i slutet av 1800-talet.
- Rachel Fordyce bibliografi ”Carroll and the Critics: on the Alice Books” omfattar mer än 450 nummer. Den ingår i antologin *Semiotics and Linguistics in Alice’s World*, ed. by Rachel Fordyce and Carla Morello, Berlin/New York 1994.
- 7 *The Annotated Alice: Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Introduction and edited by Martin Gardner, New York, 1960. Jag hänvisar till utgåvan i Penguin Books, revised edition, 1970. För textkritiska utgåvor, se Rackin, s. 166f.
- 8 Rackin, s. 14.
- 9 Carrolls version skiljer sig i slutraden från den som finns förtecknad i *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, ed. by Iona and Peter Opie, Oxford, 1985 (1951): där står ”Couldn’t put Humpty together again” (nr 233), s. 213f.
- 10 *The Philosopher’s Alice*, s. 192f.
- 11 Ibid. Se även Gardners kommentar i *The Annotated Alice*, s. 268f.
- 12 Citerat efter *The Annotated Alice*, s. 269.
- 13 Patricia Meyer Spacks, ”Logic and Language in *Through the Looking-Glass*”, i *Aspects of Alice*, s. 317–326, cit. s. 325.
- 14 Se Gardners kommentar i *The Annotated Alice*, s. 231.
- 15 Tweedledee/Tweedledum-ramsans och Alice kommenteras kort i *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, s. 418.
- 16 *The Philosopher’s Alice*, s. 163.
- 17 Harry Levin, ”Wonderland Revisited”, i *Aspects of Alice*, s. 217–242.
- 18 Rackin, s. 69f.
- 19 Ibid., kap. 5.
- 20 Se Reichertz, s. 239 (not 1, Chapter five).
- 21 *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, ed. Jean-Charles Seigneuret, New York, 1988, art. ”Mirror”, s. 854f.
- 22 Alexander L. Taylor, ”*Through the Looking-Glass*”, i *Aspects of Alice*, s. 270.
- 23 Reichertz, s. 52–60.
- 24 Herbert Grabes, *The Mutable Glass: Mirror-Imagery in Titles and Texts of the Middle Ages and English Renaissance*, Cambridge, 1982.
- 25 Se t.ex. Reichertz, s. 61–78.
- 26 Jaensson, s. 767.
- 27 Reichertz, s. 69.
- 28 För ett mer utvecklat resonemang om dagdrömmens poetik, se mina uppsatser ”Drömmens texter. Äventyret som réverie i barnlitteraturen”, *TFL* nr 2, 1996, s. 3–20, samt ”Vandraren, drömmen och dikten: Ensam”, i *Strindbergs förvandlingar*, red. Ulf Olsson, Stockholm/Stein 1999.
- 29 *The Annotated Alice*, s. 238f.
- 30 Spacks, s. 324f.
- 31 Jaensson, s. 768.