

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

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 Claes Ahlund (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. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1999

# Konstruktiv konflikt och livsförnyelse

## Lars Noréns pjäs *Höst och vinter* tolkad utifrån Rollo May

Av BJÖRN LUNDBERG

Lars Norén har med sin omfattande dramatiska produktion under de två senaste decennierna genomlyst framför allt det samtida familjelivet på ett synnerligen inträngande och avslöjande sätt, ställt problemet med familjerelationerna i centrum för en förfärande och skoningslös, men samtidigt också utmanande och potentiellt befriande människoforskning med psykoanalytiska undertoner, vars allmängiltighet och angelägenhet är svåra att förneka. Hans pjäser har gett förnyade och fördjupade möjligheter för en bred publik att bli medveten om inte minst vad det kan innebära att tillhöra en viss kärnfamilj, hur ens identitet och känsloliv oundvikligen formas av denna.

Det enorma genomslaget både i Sverige och utomlands är kanske det mest omedelbara och påtagliga varslet om att Noréns familjestudier rymmer mer än bara cynisk svartmålning och avskräckande fiendlighet. I denna uppsats skall det handla om just den djupt progressiva och omvälvande ansats till en förändrad inställning till familjetillhörigheten, och framför allt till ett mer helgjutet mänskligt självförverkligande, som den norénska dramatiken också uppdragar. Hur hans pjäser på ett individuellt men samtidigt allmänmänskligt plan kan uppmuntra och stimulera nya, positiva utvecklingsmöjligheter, även då de verkar som mest "döda".

För att så effektivt som möjligt kunna urskilja denna inspirerande dimension av förnyelse och nyvunnen mänsklig autenticitet, samt förstå vad denna egentligen består i, har jag för det första valt att som utgångspunkt för mina resonemang använda den amerikanske psykoanalytikern och filosofen Rollo May, vars tänkande enligt mig på ett belysande och mångsidigt sätt förtydligar de aspekter av Norén som här skall uppmärksammas. May, idag knappast i ropet vare sig bland forskare eller allmänhet på samma sätt som kanske för ett par årtionden sedan, men vid närmare granskning oförminskat aktuell och läsvärd, presenteras förhållandevis ingående i uppsatsens fyra första av-

snitt, om än med uteslutande inriktning på de för sammanhanget relevanta verken, och framför allt på de tankar och idéer han där framlägger som belyser just denna studies problematik.

För det andra har jag vad Norén beträffar valt att begränsa mig till en enda av hans pjäser, nämligen *Höst och vinter*, utgiven 1992 i bokform i samlingen *Tre borgerliga kvartetter* på Bonniers förlag, och hantera denna text som det läsdrama den ju är i sin publicerade form. Därmed erbjuds måhända en förstärkt möjlighet att komma åtminstone den skrivande författarens meningsskapande så nära in på livet som möjligt, utan att tvingas filtrera fram det ur den tolkning en viss uppsättning alltid innebär. Som Norén själv sagt, så har han aldrig sett en av sina pjäser spelas så som han själv tänkte sig eller såg det vid själva skrivandet.<sup>1</sup>

Framför allt medför koncentrationen endast på denna relativt korta och formellt okomplicerade pjäs en överblickbar och handfast metodisk utgångspunkt för den med Rollo Mays vida och övergripande konturer tecknade existensialpsykologiska frågeställning som här skall behandlas.

Uppsatsens syfte är alltså att i kraft av en tillämpning av centrala tankegångar hos Rollo May, ringa in och lyfta fram en i positiv mening förändrad syn på familjen och en rörelse mot konstruktiv identitetsförnyelse som ett innehållsligt moment hos Norén, här lokaliserat i hans pjäs *Höst och vinter*.

Infallsvinkeln är i sig långt ifrån ny, tvärtom är det väl snarast omöjligt att helt undvika det livsbejakande och terapeutiskt progressiva vid ett seriöst närstudium av Norén. En Norénkännare som således tangerat det fenomen jag här skall fördjupa mig i är Mikael van Reis, som generellt i Noréns dramatik urskiljer "möjligheten av att välja en annan väg som kanske förändrar – ett växande eller en kunskap som expanderar livet i stället för att implodera det", samt hur pjäserna "utvecklar en kunskap där de destruktiva motsatserna plötsligt kan verka befriande".<sup>2</sup>

Men dessa positiva synpunkter, då de inte som hos t. ex. Björn Sundberg hänförs till en form-brytande, arkaisk-mytisk dimension bortom den vardagsrealistiska nivåns mimesis,<sup>3</sup> har oftast stannat vid utvecklade antydningar hos de talrika artikelskribenter, essäister, recensenter och sedan en tid även bok- och avhandlingsförfattare som publicerat sig i ämnet Lars Norén. För det mesta är det det mörka, slutna, konfliktfyllda, infernaliska och till synes hopplösa som framlyfts – Norén förknippas med livets svårigheter och tillkortakommanden, eller kanske i mer sofistikerade ordalag med den postmoderna samtidens identitetsupplösning och narcissistiska isolering. Just van Reis har i ett sammanhang beskrivit den Norénska dramatiken som ett slags ”kärlekens negativ”, vilket i och för sig, och inte minst om man ser till samlingen *De döda pjäserna* han här de facto åsyftar, är en slående formulering.<sup>4</sup>

Men å andra sidan, om vi godtar och utvecklar denna metafor, så är kanske vad som behövs en lämplig *framkallningsvätska* för detta kärlekens negativ, så att den sanna, positiva bilden skall kunna framträda. I denna uppsats får Rollo May representera ett sådan förlösande, katalyserande element, som kan få oss att tydligare se det konstruktiva och integrerande som dväljes i det skenbart destruktiva och splittrade, och slå ett verkligt kraftfullt slag för Noréns dramatik, åtminstone som den framstår i en pjäs som *Höst och vinter*, som en djupt människobefrämjande och livsförhöjande, i grunden *positiv* upplevelse. Om detta sedan är den mest representativa bilden av Noréns dramatiska författarskap som *helhet*, är en fråga jag inte åtar mig att försöka besvara i det följande.

Beträffande det psykoanalytiska perspektivet kan för det första noteras att just *Höst och vinter* inte tidigare ägnats ett mer ingående studium med denna inriktning. Men vad som framför allt kan sägas skilja denna uppsats från de Norénkännare vilka redan tolkat Norén utifrån psykoanalytiska utgångspunkter, särskilt då Mikael van Reis och Lars Nylander som utkommit med var sin monumental Norénbok under 1997<sup>5</sup>, är den visionärt humanistiska och existentialistiska tappning tanketraditionen företräds av här.

Att May inte enkelt kan bortföras som en sådan företrädare för konventionell, socialt-normativ populärpsykologi utan sinne för det motsägel-

sefulla i de psykiska processerna, som framför allt Nylander med sin psyko-semiotiska orientering reagerar emot och helt vill diskvalificera när det gäller Norén, hoppas jag uppenbaras i min kommande analys.<sup>6</sup> Likväl är frågan om den Jacques Lacan-influerade s.k. psykolingvistik eller -semiotiken och dess relation till Mays tänkande givetvis alldeles för komplicerad för att mer än antydning i detta sammanhang, vad *jag* vill påvisa är kort och gott hur fruktbar kopplingen May-Norén faktiskt kan vara, då de som här ställs jämsides med varandra utifrån lämpligen avgränsade och specificerade premisser.

### *Rollo Mays existentialpsykologiska humanism*

Rollo May (1909–1994) var en av förgrundsgestalterna i den humanistiska psykologi som uppstod som en ”tredje kraft” inom amerikansk psykologi i slutet av 50-talet, för att bilda en motkraft gentemot den alltför determinerade och mekaniska människosynen inom psykoanalysen, vetenskapligt sanktionerad inte minst av den inflytelserika behavioristiska inriktningen. Mays särskilda kännetecken inom denna rörelse blev en uttalad förankring i de stora europeiska existentialistiska filosofernas tänkande, från Kierkegaard fram till Camus, vilket redan i sig ger en antydning om hur litet det rör sig om en psykolog i snäv bemärkelse.<sup>7</sup>

Sitt stora erkännande har han framför allt fått som författare till en rad psykoanalytiskt förankrade, men även i djupaste mening filosofiska och starkt civilisationskritiska böcker om människans existentiella livsvillkor och möjligheter i det tjugonde seklet, som i sin originalitet och sitt engagemang kan sägas överskrida eventuella försök att definiera dem endast som produkter av en viss skola eller lära.

Med lika fast och uppriktig utgångspunkt i sin psykoanalytiska verksamhet, som i sin vetenskapliga forskning, skönlitterära bevakning, bekantskap med de klassiska västerländska filosoferna och personliga livserfarenhet, framträder han i dessa verk som ett ansvarskännande och uppfostrandande mänskligt samvete för den materialistiska, värdenihilistiska och teknologiserade värld människan skapat åt sig. I botten ligger en genomtänkt och övergripande *människosyn* med uttalade

anspråk på allmängiltighet, ett slags grundläggande insikt om vad det egentligen är som gör *människan mänsklig*, som aldrig tas för given, men om igen återerövrar och förmedlas av författaren, oavsett vilket av hans centrala verk som öppnas för läsning. Hans yttersta ambition är i denna mening sant *humanistisk*, metoden hisnande eklektisk, och själva argumentationen inte försiktigt föreslående, utan aktivt ställningstagande och förkunnande. Perspektivet är den andlige auktoritetens, snarare än den begränsade fackmannens.

Det är just detta synsätt på vad det kan innebära att vara människa, som jag vill försöka teckna som en fond för denna uppsats' studium av Lars Norén, snarare än någon specifik teoretisk modell eller psykologisk-filosofisk begreppsapparat. Likväl medieras denna bakomliggande, övergripande *humanistiska hållning* givetvis endast i kraft av de centrala begrepp och tankemönster May rör sig med. Därför är hans explicita teoretiska begreppsbyggnad den självklara utgångspunkten för den närmare bekantskap med hans tänkande jag först skall försöka erbjuda, som en hållbar grund för den kommande analysens argumentationslinjer.

Som textunderlag har jag valt att begränsa mig till de tre centrala verken *Love and Will* (1969), *Freedom and Destiny* (1981) och *The Cry for Myth* (1991).<sup>8</sup> Urvalet kunde ha sett annorlunda ut, inte minst med tanke på den redan antydda kontinuitet, det övergripande sammanhang eller projekt som genomsyrar hans författarskap, men ser ut som det gör eftersom jag i dessa böcker funnit ämnesområden och jämförelsepunkter med särskild relevans för den specifika pjäsanalys som här skall företas.

Faktum är att om avsikten endast varit att ge en allmän beskrivning av Rollo May som tänkare, så kunde materialunderlaget gjorts ännu snävare, utan att framställningen nödvändigtvis skulle blivit orättvis, just eftersom han på ett så säreget sätt alltid förefaller försöka avtäckta en och samma *sanning* eller *insikt*, oavsett vilken specifik terminologi han använder och vilket särskilt ämne han berör i olika verk.

Sidhänvisningar till de tre berörda verken kommer genomgående att ges direkt inom parentes i den löpande texten, med förkortningen *Love*, *Freedom*, och *Myth* för respektive text.

### Att försöka finna en ny medvetandedimension

Själva utgångspunkten hos May, och det som alla dessa tre böcker är tänkta som ett slags botmedel mot, är den väsentliga värderingsupplösning och andliga vilsenhet som May liksom många andra betydelsefulla samtidsanalytiker identifierar som avgörande för människans situation i slutet av det tjugonde seklet. Vi lever i en "terapeutisk" övergångstid, då människan saknar självklara riktlinjer för sitt tanke- och känsloliv, och är tvungen att försöka finna en ny grund i sig själv, utifrån vilken en meningsfull tillvaro kan skapas (*Myth* s.16). Innehållet i för människan centrala existentiella begrepp som kärlek, ansvar och vilja kan inte tas för givet, utan måste omprövas och omdefinieras, sas. återupptäckas, av den själsligen splittrade 1900-talsmänniskan.

Situationen har med andra ord *inte* enbart negativa implikationer: "It is an obvious fact that when an age is torn loose from its moorings and everyone is to some degree thrown on his own, more people can take steps to find and realize themselves" (*Love* s.17), dvs. den terapeutiska övergångstiden "forces upon us this opportunity, even as we try to resolve our individual problems, to uncover new meaning in perennial man and to see more deeply into those qualities which constitute the human being as human" (*Love* s.20).

I *The Cry for Myth* försöker May för sin del bl. a. revitalisera och i kraft av sin psykoanalytiska infallsvinkel fördjupa innebörden i några av västerlandets viktigaste mytiska gestalter, t. ex. Sofokles' Konung Oidipus och Ibsens Peer Gynt, just i syfte att förnya deras aktualitet som djupt meningsbärande och själsligt vägledande symboliska skapelser. Han beklagar sig över den samtida människans fördomsfulla tro på att "the more rationalistic our statements, the more true they are" (*Myth* s.25), en missuppfattning som urholkat mytens ursprungliga funktion att ge mening åt tillvaron, och istället fått oss att identifiera den med någonting falskt och ovetenskapligt.

För May är myten eller den mytiska sanningen en utmärkt bild för det djupskikt i den mänskliga upplevelsen, som ytterst skapar kontakt och verkligt meningsutbyte i den språkliga kommunikationen:

Language abandons myth only at the price of the loss of human warmth, color, intimate meaning, values – these things that give personal meaning to life. For we understand each other by identifying with the subjective meaning of the language of the other persons, by experiencing what important words mean to them in *their* world. *Without myths we are like a race of brain-injured people unable to go beyond the word and hear the person who is speaking.* There can be no stronger proof of the impoverishment of our contemporary culture than the popular – though profoundly mistaken – definition of myth as falsehood. (*Myth* s.23)

Vi ser alltså här hur myten i bredaste mening för May ytterst fångar en medvetandets djupdimension bortom den rena bokstavligheten, bortom den skenbara individualism som avskiljer människor ifrån varandra, och istället låter ana en allmänglig, universell mänsklig gemenskapsnivå.

*The Cry for Myth* kan lämpligen betraktas som Mays andliga testamente till mänskligheten, skriven på ålderns höst, med bredaste tänkbara perspektiv på de i författarskapet ständigt återkommande frågeställningar, som här får sitt mest avklarade och generellt tillgängliga uttryck.

Med en mer specifik och teknisk psykologisk-filosofisk begreppsram, och i kraft av ett abstraktare vetenskapligt-teoretiskt argumenterande, angriper May problemet med den nya medvetenhet som är nödvändig för att människan skall kunna "bring order and coherence into the streams of her or his sensations, emotions, and ideas entering consciousness from within and without" (*Myth* s.21), i det stora verket *Love and Will* från 1969.

Utifrån den samtida människans stora svårighet att komma till rätta med de i titeln angivna, av varandra beroende och avhängiga själsliga processerna, hävdar han här behovet av att leva i konstruktiv kontakt med vad han kallar *det demoniska* i människans tillvaro, samt accepterandet av det från fenomenologin lånade, men självständigt koncipierade och innebördsligt utvecklade begreppet *intentionaliteten*, som den integrativa kraft i människan som kan hjälpa henne att omskapa och förändra sig själv till en mer helgjuten varelse.

Som vanligt bjuder May frikostigt på såväl sin psykoterapeutiska erfarenhet som djärva kulturhistoriska referenser för att illustrera vad han införstår i och menar med dessa två begrepp, d.v.s. det demoniska och intentionaliteten, så avgöran-

de för att människan skall lära sig älska och vilja igen.

Det demoniska, på originalspråket "the daimonic", är således ytterst en naturens kraft *bortom* den mänskliga etikens goda och onda, den är "the urge in every being to affirm itself, assert itself, perpetuate and increase itself", en drift som "can be either creative or destructive and is normally both", och som "refers to a fundamental, archetypal function of human experience – an existential reality in modern man and, so far as we know, in all men" (*Love* s.123).

Sjelva ordet härstammar ju från de gamla grekernas "daimon", och May gör en omsorgsfull och belysande koppling till bl. a. Aiskylos dramer och deras utlevande av denna mystiska skaparkraft, vars avigsida är en fruktansvärd destruktivitet i form av aggression, fientlighet och grymhet, och som finns såväl inuti människan som ett psykologiskt fenomen, liksom utanför henne som en ödets yttre kraft. Medan grekerna under sin klassiska period förmådde uttrycka och uppleva detta instinktivt, i den symboliska mytens form, är det den nutida människans uppgift att på ett medvetet sätt försöka inlemma i sig själv "the daimonic which would possess you if you didn't" (*Love* s.133), någonting som allvarligt försvåras av det falska fullkomlighetsideal som smugglats in i den mänskliga etiken från den teknologiserade verklighet vi lever i (*Love* s.139).

En *enhet* mellan gott och ont är det enda människan kan uppnå, änglar och djävlar kommer alltid att befolka såväl hennes inre som yttre verklighet, och den psykoanalys Rollo May företräder strävar efter att möjliggöra just denna insikt (*Love* s.140). Vad det handlar om därvid är i första hand att *namnge*, att *identifiera* det demoniska (*Love* s.167), som exempelvis hos en patient kan gömma sig i en aldrig utlevd aggression gentemot en missunnansam och oförstående förälder, och som därför istället spökar i förvrängd form som promiskuitet, apati, passivitet eller något annat destruktivt och neurotiskt symptom.

Nästa steg blir att integrera och försonas med detta ytligt sett negativa och onda element, vilket i längden kan frigöra avsevärda kreativa och i sann mening konstruktiva impulser hos människan. Detta innebär ofta en smärtsam och utdragen process, men i Mays tänkande gäller alltid att

”The agony, the horror, the sadness, are a necessary prelude to self-realization and self-fulfillment” (*Myth* s.166). Båda dessa moment, alltså medvetandegörandet och integrationen, förutsätter *intentionaliteten*, som det nu är dags att försöka beskriva närmare.

Intentionaliteten blir hos May just den fördjupade eller mytiska medvetandedimension, som definitivt raderar ut alla enkla, mekaniska förklaringar av den mänskliga upplevelsen, och utan återvändo öppnar ögonen för det paradoxala, konfliktfyllda och komplexa i människans existens. Den innebär lika mycket ett psykoanalytiskt, ”regressivt” utforskande av det förflutna, som en mot framtiden riktad, aktivt formgivande princip, som inbegriper såväl människans medvetna som omedvetna impulser, och är den allmänmänskliga kärna som föregår och möjliggör specifika känslor, intentioner, värderingar, idéer, m.m. (*Love* s.223 ff)

”Intentionality is what underlies both conscious and unconscious intentions. It refers to a state of being and involves, to a greater or lesser degree, the *totality* of the persons orientation to the world at the time” (*Love* s.234), skriver May, liksom att intentionaliteten ”is the structure of meaning which makes it possible for us, subjects that we are, to see and understand the outside world, objective as it is” (*Love* s.225). Inom psykoterapin är det den nivå där patienten småningom kan nå ”a genuine fulfillment” (*Love* s.247), och en metod för att uppnå den är den av Freud skapade ”fria associationen”, som är ”a technique of going beyond mere conscious intention and giving one’s self over to the realm of intentionality” (*Love* s.235).

Sin genuina, självständiga och autentiska *identitet* kan människan endast uppnå och förverkliga, då den medvetna upplevelsen eller uppmärksamheten rotas i denna liksom ett positivt gensvar till omvärldens struktur fungerande intentionalitet, i denna *allomfattande* förnimmelse av vad det innebär att vara människa, som är just den nya grundval vi behöver för att kärleken, viljan och allt det andra som gör oss mänskliga inte skall fly ifrån oss, och för att en konstruktiv och progressiv *livsförnyelse* skall bli en realistisk möjlighet. Så kan man summera innebörden och betydelsen av detta begrepp hos May.

## En ny gemenskap av frihet och öde

Den verklighet människan således ställs inför, består dels av en avsevärd personlig frihet och ett personligt ansvar, men också av ett accepterande av allt det som tillsammans utgör människan oundvikliga *öde*, dvs. yttre och inre krafter som determinerar och begränsar människan, helt oavsett hennes önskan, vilja, moraliska värderingar, osv. Det är framför allt denna dialektiska spänning May valt som utgångspunkt för sina betraktelser över den mänskliga tragikomedin i *Freedom and Destiny*, en problematik som tydligt anknyter till tankarna om människans eviga relation till ”det demoniska” i *Love and Will*, men nu utvidgats och utvecklats vidare.

Precis som det demoniska *kan* ödet bli en kraft i människans tjänst, då det bemöts och integreras istället för att förnekas och förträngas. Människan är fri att skapa och forma sig själv och sitt liv, men hon gör det alltid inom ramen för ett bestämt öde som möter henne på olika nivåer, t. ex. den kosmiska med födelse och död, eller den genetiska med ett specifikt arvsanlag. Särskilt intressant i detta sammanhang är ödets kulturella aspekt, som innebär bl. a. att vi vid födelsen kastas ”into a family we did not pick” (*Freedom* s.90), en tankegång som skall utvecklas i den kommande analysen. Friheten blir i detta avseende möjligheten att medvetet påverka sin *inställning* till allt det som inte kan förändras, t. ex. i det förflutna, och i bästa fall uppnå en välgörande försoning med sitt öde.

Men frihetens verkligt konstruktiva sida uppenbarar sig i möjligheten att aktivt välja och välja bort, forma och omforma, kort sagt medvetet ingripa i och förändra verkligheten i en rörelse mot framtiden, exempelvis genom att självständigt välja vilka människor man vill vara förtrolig med, skapa djupare relationer till, osv. Allt detta förutsätter att man sas. tagit strupgrepp på sitt eget öde, befriat sig från alla sina illusioner om övervinnlighet, och istället förverkligat sin unika, genuina identitet som för sitt eget liv ansvarstagande människa.

Men här faller det sig naturligt att också uppmärksamma den vision av en medvetandets djupa gemenskap, som är en kungstanke och en glödande vision hos May, dvs. hur en uppriktig och oför-

falskad närvaro inför varandra blir möjlig i en värld där mänslikorna knyts samman av såväl en avsevärd frihet som en oundviklig ödesbestämhet, som i grunden är allmänmänskliga och universellt giltiga fenomen, även om varje människa ytterst själv har att konfronteras med dem och då kanske upptäcka även sin medmänsklighet.

”There is an initial loneliness about being oneself, speaking out of one’s own center” (*Freedom* s.49), skriver May i *Freedom and Destiny*, men människan är heller aldrig en isolerad individ, aldrig sig själv nog, utan kan endast leva och verka i ett magnetfält av medmänskliga relationer. I en verklighet av vuxna, ansvariga människor som accepterar sin demoni och sitt öde lika mycket som de bejakar och förverkligar sin intentionalitet och frihet, kan varaktiga, kreativa och energialstrande relationer skapas, och en universell, verklig gemenskap uppstå, människa till människa. (*Love* s.307 ff).

I slutändan innebär det självförverkligande och accepterande av ödets begränsning May talar om alltid ”to join the club of human, the club of the finite, the vincible, the vulnerable; the club of the pignant mortals”, och detta i kraft av ”a new consciousness in which the depth and meaning of personal relationships will occupy a central place” (*Love* s.279).

Men varifrån skall då ansatserna till en sådan positivt omvälvande förnyelse och förändring av den mänskliga situationen komma förutom från den psykoterapi May själv representerar?

### *Konstnären som pionjär och förutsägare*

Två kategorier av människor vittnar enligt Rollo May på ett särskilt tydligt sätt om de avgörande psykologiska problem som hemsöker mänskligheten under en viss tid, och låter även ana de nödvändiga förändringar som i framtiden kommer att förverkligas inte bara av ensliga föregångare, utan även generellt. Det rör sig dels om de s. k. neurotikerna, i vår tid psykoterapins patienter i bredaste mening, dvs. människor som på ett negativt sätt upplever sin tids själsliga störningar och dolda motsägelser så starkt, att de blir oförmögna att anpassa sig till och inordna sig i samhället på ett fungerande sätt. ”The neurotic is cast by destiny

into a Cassandra role”, konstaterar May, eftersom han tvingas leva ut ”*consciously* what the masses of people are able to keep *unconscious* for the time being” (*Love* s.24)

Men än mer uppfordrande konstruktiv är Mays syn på konstnären i vidaste bemärkelse, eftersom denne inte bara har svårigheter med att anpassa sig till sin tid och dess värderingar, idéer, levnadsmönster, m.m., utan även i en skapelseakt förmår aktivt avslöja och överskrida allt det negativa de vägrat samverka till i samtiden, och ibland rentav formulera en motbild av sakernas tillstånd för framtida generationer att eftersträva. Deras skenbart ”sjukliga” utanförskap i samtiden pekar i själva verket mot en framtida förändring av vad det innebär att vara människa, eller med Mays egna ord, de intar ”a constructively schizoid attitude” till sin omvärld (*Love* s.33). ”It is the artists who teach us to see, who break the ground in the enlargement of our consciousness; they point the way toward the new dimensions of experience which we have, in any given period, been missing” (*Love* s.320), skriver May.

I den fortgående diskussionen om konstens och särskilt då litteraturens förhållande till psykoanalysen intar således May med tanke på det ämnesområde han själv företräder en på en gång ödmjuk och radikal position, med sin övertygelse om att det är konstnärerna som skapar sin tids oskapade medvetenhet, och detta inte i någon förklarad, ”amerikaniserad” ego-psykologisk bemärkelse, utan med all den komplexitet och dynamik som är det mänskligas kännetecken. Under vårt eget sekel har enligt May t. ex. dramatiker som Beckett, Pinter och Albee i sina verk varslat om och gett ord för en insikt om människors allt större svårigheter att kommunicera med och nå varandra i en alltmer teknologiserad, ironiskt nog multimedial värld, och därigenom även på längre sikt bidragit till att skapa nya förutsättningar, nya möjligheter. I deras dramer finns dels en avslöjande tidsdiagnostik, dels en immanent, progressiv uppmaning till förändring och nytänkande (*Love* s.22).

Avsikten med denna uppsats är ju att tolka även Lars Norén i det spännande perspektiv som här öppnar sig: Konstnären, inte minst just den skönlitteräre dramaförfattaren, som den som verkligen kan ge en aktuell antydning om de psykis-

ka processernas yttersta villkor, om intentionalitetens frihet men också om det demoniska och ödets begränsning, som allmänmänskliga, djupt universella upplevelser, och samtidigt med en potentiellt förnyande impuls mot framtidens människa och samhälle. I Noréns fall har ju framför allt välfärds-samhällets kärnfamilj varit den mer specifika kontext där ett sådant medvetandegörande och nytänkande på tidigare förtigen eller okänd nivå i drama efter drama realiserats.

Efter denna än så länge något abstrakt hållna orientering i Rollo Mays existensialpsykologiska människosyn och filosofi, skall jag via en kortfattad allmän betraktelse över den sida av Noréndramatikerns mångfacetterade produktion som här försöker urskiljas, helt koncentrera mig på att illustrera och konkretisera Mays tankegångar utifrån *Höst och vinter*, och samtidigt förhoppningsvis förtydliga och lyfta fram någonting väsentligt och konstitutivt i denna Noréns pjäs.

### *Noréns intima vardagsrealism*

Att beteckna Noréns dramatik som rätt och slätt naturalistisk eller psykologisk-realistisk låter sig inte utan vidare göra, vilket rikligen bestyrks av den växande Norénforskningen. En forskare som Björn Sundberg går rentav så långt som att slå fast att "Psykologisk-realistisk förståelse är ingen inkörsport till Noréns dramatik",<sup>9</sup> och får medhåll av Lars Nylander som konstaterar att det är en synpunkt "värd att ta på allvar", och i sin Norénbok använder termen supranaturalism.<sup>10</sup>

Å andra sidan går det inte att förneka att den svit borgerliga familjedramer Norén nått sin största publik med, via såväl TV som ett otal teateruppsättningar, och med just *Höst och vinter* som ett av de mest slagkraftiga exemplen, varit så effektfulla just i kraft av att människor på ett eller annat sätt känt igen sin egen yttersta eller innersta verklighet i det som gestaltats på scenen.

Den Norén som författar pjäserna i samlingen *Tre borgerliga kvartetter* under senare hälften av 80-talet är med Lena S. Karlssons negativt klingande ord "den flyhänte teatermakaren, som tillverkar psykologiska thrillers som underhållning",<sup>11</sup> en i och för sig ytlig och orättvis bedömning som likväl pekar på en viktig omständighet,

som jag betraktar som betydelsefull i detta sammanhang, och därför skall uppehålla mig något vid.

För att återgå till Sundbergs Norénstudie, så behandlar den de två sk. restaurangpjäserna *Natten är dagens mor* och *Kaos är granne med gud*, som ju innebar Noréns definitiva genombrott som dramatiker i början av åttiotalet. Sundberg gör stort nummer av de arealistiska, ur en inre verklighet framsprungna fantasiscenerna i dessa pjäser, som skall kontrastera mot och överskrida den yttre vardagsrealistiska nivån, som blir ett negativt element man som publik gör bäst i att snarast skaka av sig. Det Norénska scenrummet utvecklar sig enligt Sundberg i bästa fall till en autonom, arkaisk ursprungsverklighet, uppnåbar, som det förefaller, endast genom en konstupplevelsens tillfälliga förtätning av sinnesnärvaron, bortom den enkla vardagens vanemässiga realitet.<sup>12</sup>

Även om Norén uppenbarligen, och även enligt egen utsago, i hög grad lever *genom* sitt skrivande,<sup>13</sup> och brett upplagda studier av hans verk som vi kan se hos t. ex. Nylander och van Reis gärna tar utgångspunkt i en avancerad textanalytisk metodik,<sup>14</sup> så upplever jag det som riskfyllt att helt förblindas av det Norénska "textjagets" (Nylanders term) formella subtilitet, och alltför kategoriskt nedvärdera och diskvalificera den konkreta, *gestaltade* vardagsverklighet som trots allt är stommen och den omedelbara beröringspunkten i många av hans mer "lättillgängliga" dramer. För just på den till synes enkla och vanliga vardagsrealistiska nivån med dess nakna sanningar vill jag för min del tolka Norén i denna uppsats, just hans förmåga att visa den verklighet vi alla på ett eller annat sätt lever i, men kanske inte alltid vågar eller vill kännas vid, därför att såväl dess möjligheter som begränsningar är så ångestframkallande, just denna allmängiltiga och formellt lättillgängliga Norén vill jag lyfta fram.

Några intervjuuttalanden av Norén själv kanske kan illustrera i vilken mening Norén i detta sammanhang, och enligt mig på ett rättvist sätt, förstås som kort och gott realist eller naturalist: "Jag vill gärna skriva så nära verkligheten som möjligt. Jag vill ta saker ur verkligheten för att det inte ska finnas någonting mellan publiken och skådespelarna",<sup>15</sup> samt om effekten av detta: "De intressanta ögonblicken för mig uppstår i mötet

med publiken när jag upplever vägen, snabb eller långsam, från en avsky, ett motstånd mot karaktärerna till absolut identifikation; när publiken kan glömma, förneka sitt avståndstagande”, och därför är det viktigt ”att lämna utrymme för identifikation i texterna”.<sup>16</sup>

Just apropå den svit borgerliga kvartetter *Höst och vinter* ingår i har Norén sagt att vad han velat visa med dessa pjäser är ”familjens förmåga att överleva, trots allt”, och detta genom att berätta ”så enkelt och innerligt som möjligt”, och med en strävan att skildra ”det leende som finns, som inte är en lögn, som är ett val av sätt att vara med varandra”. Han talar också om hur ”Det finns en logik, en konsekvens i varje person som skapar exakt det som den personen säger inom loppet av pjäsen”, och att ”som publik ska man följa personerna och bli berörd därför att den emotionella processen är sann”.<sup>17</sup>

Vi möter här en dramatiker som vänder sig mot en determinerad naturalism med fasta föreställningar och som bara återger sig själv, men samtidigt i sin strävan efter intim och innerlig trovärdighet skalat bort alla eventuella ”avantgardistiska” brott mot den dramatiska rörelsens tid och rum. Uttalad är även den positivt försonande, mellanmänskliga infallsvinkeln, och man tycker sig ana en stark tillit till den publik pjäserna skrivits för.

Vidare kan det vardagsrealistiska eller verklighetsnära inslaget alltså *inte* självklart bortfärdas som ett mindre viktigt ”ytplan” (Sundberg), och identifikationen *är* ett viktigt moment hos Norén, även om denna aldrig är tänkt att innebära en ”betingad vidimering” av någon man uppfattar sig själv som, för att citera Norén i en viktig intervju gjord av Magnus Florin 1983,<sup>18</sup> utan måste förstås på en djupare nivå där det inte handlar om ett smärtfritt igenkännande eller en passivt mottagen bekräftelse, utan om att *aktivt* våga bejaka, acceptera och ta till sig. Norén säger att publiken helst skall vara ”Ingen när de reser sig”,<sup>19</sup> dvs. ett Ingen som varken är en positiv eller negativ bekräftelse av självet med dess specifika värderingar, karaktärsdrag, osv., utan ett slags djupare liggande, mer allmängiltigt medvetandenivå, som jag här gärna kopplar till vad May förstår med *intentionalitet*.

Detta Ingen, denna intentionalitetens genuint förlösande nollpunkt står de gestaltade karaktärerna stundtals i kontakt med, eller som Norén själv

påpekar i samma tidiga intervju: ”Det finns alltid en plats i pjäserna där det finns en möjlighet till ett möte, kärlek, ömhet. Som står där tydligt. Som de kan gå runt och titta på, också om de ibland inte orkar”, och mer specifikt om denna plats i dramat *Underjordens leende*: ”när mamman får en chans att vara mamma inför barnet. *Nu är det en mamma som ger bröstet när hon har lust, inte när barnet behöver det* (Min kursivering)”.<sup>20</sup>

Det ovan anförda talar för möjligheten att tolka Norén som en intimt och närgånget realistisk gestaltare av fullkomligt vardagliga människors existentiella och psykologiska möjligheter och begränsningar, med särskild inriktning på familjerelationernas yttersta villkor. För det mesta människor som skadats och deformerats av sitt familjära ursprung, men också människor som ytterst själva bär ansvaret för den situation de befinner sig i, och därmed även för möjligheten och friheten att förändra den. Kort sagt människor som förefaller öppna sig alldeles utmärkt för den djupa förståelse de möter i Rollo Mays engagerande och inspirerande tankevärld.

Jag vill nu inleda analysen av den pjäs som här utvalts, *Höst och vinter*, med en liten påminnelse om hur den ser ut och vad den i stora drag handlar om. Sidhänvisningar till pjästexten ges direkt inom parentes under beteckningen Norén, för att särskilja från de verk av May som också direkthänvisas till.

### *En familj som alla andra på Östermalm*

Scenen är en lägenhet någonstans på Östermalm i Stockholm, vilket småningom framgår av det som sägs i pjäsen, men inte av scenanvisningarna, som är ytterst knapphändiga i den tryckta utgåvan, och i stort sett inskränker sig till enkla beskrivningar av gestaltarnas rörelser i rummet och ibland tonfallet i deras repliker i denna mycket verbala, dialogiska pjäs. Lägenheten tillhör det pensionsålderstigna föräldraparet Henrik och Margareta, läkare respektive bibliotekarie, som under den eftermiddag-kväll pjäsen utspelar sig har besök av sina två döttrar Ewa och Ann, 43 respektive 38 år gamla. Det är oktober år 1987, dvs. i övergången mellan höst och vinter, såsom pjästiteln rent bokstavligt åsyftar.

Det är frågan om ett slags månatlig familjesammankomst, och vi kommer in i handlingen precis då familjen avslutat middagsätandet, och får sedan följa deras samtal med varandra över portvin och dessert fram till sent på kvällen, då det är dags för de två dottrarna att återvända till sina respektive hem. Handlingen eller dramatiken ligger således helt och hållet på själva samtalsnivån, den rör sig i det personerna säger eller inte säger till varandra, som i så många andra av Noréns familjedramera.

Familjen är borgerlig, medlemmarna är välutbildade och med undantag för Ann välbesuttna, men kan utan större komplikationer betraktas som representativ för den typiska kärnfamiljen i en nordisk välfärdsstat under sent åttiotal, ett samhälle där man, som Henrik i pjäsen uttrycker det, inte "kan se på människor längre vilken samhällsklass de tillhör" (Norén s.19). Men naturligtvis är det framför allt genom de inre konflikter, motsättningar och känslöbindningar som uppdragas under pjäsens gång, som denna familj på Östermalm verkligen manifesterar sig som "en familj som alla andra".

Huvudrollen, om någon sådan skall utpekas, intar tveklöst den yngsta dottern Ann, rebellen, som under vad som förefaller ett kaotiskt och ryckigt liv gjort uppror på bred front mot det typiskt borgerliga, välanpassade ursprunget, hoppat mellan vitt skilda yrkesbanor och oavslutade utbildningar efter en dramatiskt utlevande ungdom, fått en son i ett sedermera kraschat äktenskap, och som vid tidpunkten för pjäsen lever ett torftigt liv som ensamstående mamma och servitris på "en bögrestraurang på Söder" (Norén s.16).

Hon är pjäsens motor, som med skoningslös men även humoristisk envishet sparkar igång samtal om tabubelagda ämnen inom familjen, tvingar fram avslöjanden, m.m. Utan vidare är hon den intressantaste gestalten för denna studie, eftersom hon så uttalat företräder det psykoanalytiskt utforskande, sanningssökande perspektivet, vilket även bekräftas av att hon är den i pjäsen som går i terapi.

Ewa, den äldre dottern, är det favoriserade anpassningsbarnet som snabbt etablerat sig yrkesmässigt i en konformistisk sekreterarkarriär och socialt i ett tryggt, ekonomiskt välbärgat äktenskap. Hennes tragedi är den typiska för medelålders

kvinnor i Noréns pjäser, dvs. barnlöshet, samt överhuvudtaget en inre känslomässig tomhet, som träder fram allt tydligare under pjäsens gång.

Modern, Margareta, är som vanligt den ytligt sett drivande familjesammanhållande kraften, självklar initiativtagare även till denna specifika sammankomst, och verbalt dominant över såväl man som barn på ett åtminstone inledningsvis synnerligen auktoritativt och självupptaget sätt. Ann beskriver henne provocerande som sexuellt frustrerad (Norén s.71), och får småningom vederlag så till vida att Margareta visar sig ha haft en utomäktenskaplig kärleksförbindelse vid tiden för Anns tidiga barndom.

Fadern Henrik, slutligen, har som det framgår under sitt liv på ett yttre plan mer och mer gått in i sitt arbete som läkare och sin alkoholism, på ett inre aldrig lyckats bryta sig ifrån en innerlig men destruktiv relation till sin mentalt labile moder, död sedan länge vid tidpunkten för pjäsen, men osynligt närvarande som ett inflammerande spöke ur det förflutna, och även återuppstånden i Henriks relation till dottern Ann.

Detta är alltså pjäsens gestalter, summariskt presenterade, och det är nu dags att närmare studera den *familjerelation* som knyter dem samman, först ur vidast tänkbara psykologisk-filosofiska synvinkel, och sedan utifrån de mer konkreta uttryck den tar sig i form av inte minst aggressioner och konflikter.

### *Familjen som ofrihet*

Familjen tas ofta för given som det sammanhang vi som människor träder varandra närmast in på livet i, och detta är även utgångspunkten i mycket av det som skrivits om Norén, med följderna att familjerelationernas svårigheter automatiskt betraktas som de mänskliga relationernas i generell mening. Vad jag vill stödja mig på i det följande är ett synsätt där just familjegemenskapen blir ett förhållande som på ett särskilt sätt kan fösvåra och omöjliggöra verklig närhet människor emellan. Där familjerelationerna *inte* självklart uppfattas som det primära och känslomässigt djupast engagerande i en människas relationella liv, utan en mer fundamental jordmån för den mänskliga

identiteten försöker urskiljas, nämligen det vuxna, självständiga, självskapande och mot framtiden riktade autentiska jagets, med dess nätverk av fritt valda, självmant skapade relationer.

Den människa som Rollo May beskriver i sina verk, och det rör sig inte om någon utopisk idealbild utan snarare om en utmanande möjlighet, är alltså en som inte hjälplöst knuffas framåt i livet av ett opåverkligt förflutet, utan i sin intentionella medvetenhet förmår integrera och få kontroll över det som redan skett, och som lägger tyngdpunkten vid en nuets oförfärdade utsikt mot det som komma skall.

Vad representerar då kärnfamiljen för en sådan människa? Vilken är hennes mest fundamentala inställning till sin familjetillhörighet?

Det faller sig naturligt att närma sig problemet ur barnets synvinkel, eftersom vi alla ursprungligen konfronteras med en viss familjetillhörighet ur just denna sårbara position, vilket väl också är förklaringen till varför "barnet är mittpunkten" i Noréns dramatik, som Mikael van Reis konstaterat.<sup>21</sup> Men jag vill förtydliga att det här endast handlar om det vuxna, självständiga barnet, som åtminstone potentiellt inte längre är biologiskt, socialt eller psykologiskt beroende av eventuella föräldrar och syskon.

Samtidigt får det inte glömmas att människan även som förälder inträder i ett långvarigt beroendeförhållande till rollen och ansvaret som fader eller moder, då en familj uppstår, och att det ur denna synvinkel också är dömt att uppstå någon form av konflikt mellan den egna, självständiga identiteten och den funktion som fylls i familjekontexten.

Rollo Mays synsätt på hur den mogna, för sitt eget liv ansvarstagande människan idealt förhåller sig till familjetillhörigheten, åskådliggörs tydligt i hans behandling av urexemplet i västvärlden på människans väg till självinsikt genom utforskande av det familjära ursprunget, nämligen myten om Kung Oidipus, som ägnas ett synnerligen intressant kapitel i *The Cry for Myth*.

För May blir av stor betydelse inte endast det första dramat Sofokles skrev om den tragiske kungen, utan lika stor, om inte större vikt läggs vid det på ålderns höst tillkomna *Oidipus i Kolonos*, där vi möter en ålderstigen men vis och mogen Oidipus.

Om *Konung Oidipus* är ett drama som huvudsakligen handlar om de demoniska, aggressiva krafter som hemsöker Oidipus och har sina rötter i ett bortträngt förflutet som obönhörligen upp-dagas mer och mer under pjäsens gång, i ett slags psykoanalytisk regression med Oidipus som patient och Teiresias som analytiker, så fullbordar det senare dramat myten med en helande, försönande, integrerande och progressiv, mot framtiden riktad dimension (*Myth* s.78 ff).

Den gamle Oidipus har inte blivit fri från de mörka drifter som härjar fritt i det tidigare dramat, men han förmår nu acceptera, bejaka och därigenom även i viss mån kontrollera dem, hålla dem i schack. Han har inte bara insett och försönat sig med sitt fruktansvärda öde och sin skuld, utan även med dess universella innebörd som uppenbarar "the participation of every one of us in man's inhumanity to man" (*Myth* s.84), och kan därmed förvandla skulden till ett unikt och kreativt ansvar inför sig själv och sitt liv.

I kraft av sin nya medvetenhet eller vishet står han fri att aktivt påverka och förändra sin verklighet: "Old Oedipus will love only those he chooses to love" (*Myth* s.85), skriver May. Det sista betyder att han nu, då han de facto i bokstavlig mening är blind, *inte* längre är ett blint offer för de relationer familjebanden medför, och som hans tidigare, destruktiva demoni varit så starkt förknippad med. Han förkastar den son som svikit honom men tyr sig till döttrarna som förstår och älskar honom (*Myth* s.85).

Denna logiskt sett snarast triviala, men i existentialpsykologisk mening livsavgörande och alls icke självklara poäng i Mays resonemang, är vad jag här vill uppmärksamma. Här antyds nämligen ett synsätt på familjen som kan frammana en större förståelse för det trasighet och destruktivitet som åtminstone ytligt sett dominerar relationerna människorna emellan i en pjäs som *Höst och vinter*. Ann, Ewa, Margareta och Henrik har ju aldrig i egentlig mening *valt* sina relationer till varandra, utan dessa har uppstått ur ett biologiskt-socialt behov som inte tar någon hänsyn till ifall det funnits några verkliga förutsättningar för högre psykologiska existensstillstånd som kärlek, sympati och förståelse. Som medlemmar i en och samma familj representerar de istället varandras öde, i så måtto att de varit nödsakade att etablera relatio-

ner till varandra helt oavsett sin verkliga vilja.

Kontakten dem emellan har ursprungligen dikterats av en nödvändighet, och inte för någon av dem uppstått ur ett genuint och självständigt val. Därför präglas också deras förhållningssätt till varandra av specifika, invanda förväntningar och föreställningar, som i kraft av sina djupa rötter i det förflutna är mycket svåra att förändra. Sålunda är fadern låst i sin roll som utanförstående och oengagerad, modern som tvångsmässigt och hegemoniskt ansvarstagande kraft, Ann som känsligt problembarn och Ewa som konfliktlöst mönsterbarn.

Denna i högre eller lägre grad för alla familjer giltiga ursanning är den yttersta grund som obönhörligen tvingar fram konflikter och motsättningar mellan personerna i pjäsen, som därmed i det långa loppet kan betraktas som såväl nödvändiga som konstruktiva och positiva, snarare än onödiga, destruktiva och negativa, vilket kanske ofta är den spontana, första reaktionen.

Nu, då de alla sedan länge nått fullvuxen ålder, och åtminstone potentiellt är förmögna att ta ansvar för sina egna liv, oberoende av positionen som medlem i en viss familj, kan även sanningen om var de egentligen står i förhållande till varandra uppdragas. En utveckling jämförbar med den Oidipus enligt May genomgått i *Oidipus i Kolonos* är tänkbar, och mycket riktigt rör sig verkligen pjäsen ifrån familjesituationen som ett påtvingat beroendestadium mot en nivå av större frihet och uppriktighet, en utveckling pådriven av Ann, men uppenbarligen även med de övriga medlemmarnas allt svagare motvilja.

De rör sig från familjetillhörigheten som en ödesbestämd, kollektiv tvångströja mot någonting där den snarare blir en hel garderob av kläder, som medlemmarna var för sig kan välja och vraka ibland. Där familjen således inte längre kväver och inskränker som en omedelbart tvingande realitet, utan skymtar som en valmöjlighet, positiv eller negativ, vilket Ann uppenbarligen åsyftar då hon i pjäsens absoluta slutskede konstaterar att denna kväll kanske var den första, kanske den sista gången de talar med varandra (Norén s.104). Lars Ring har tangerat detta då han beskrivit *Höst och vinter* som en "optimistisk tragedi" där det verkligen finns "en möjlighet till förändring", där gestalterna ännu har möjlighet att "bryta sönder sin självbild och situation".<sup>22</sup>

Men vägen dit är lång och svårframkomlig, och vi skall följa dess avgörande milstolpar i pjäsen med utgångspunkt i Anns gestalt, i ett försök att förstå hennes ageranden och strävanden utifrån Rollo Mays tänkande.

### *Upprorrets ofullgångna frihet*

"Hate is not the opposite of love; apathy is" (*Love* s.29) skriver May, en djupt humanistisk grundsats som kunde fungera som ett upplysande devis för hela det dramatiska författarskap som är Lars Noréns. En insikt som på samma sätt som den om familjens primära och fundamentala ofrihet kan göra åskådaren/läsaren mindre avskräckt och mer emottaglig för de sant progressiva och livsbejakande impulser Noréns "omänskliga komedi", för att använda Mikael van Reis' uttryck, också kan ge.

I *Höst och vinter* är det Ann som tydligast illustrerar att utlevda aggressioner med hatiska övertoner *inte* står i motsatsförhållande till sann och verklig kärlek, att familjen här åtminstone ännu inte sjunkit ner i en viljelös apati, där begrepp som kärlek och medkänsla saknar mening, dvs. den typ av andlig vilsenhet och isolering som May beskriver som typisk för vår tid i *Love and Will*. I ett av pjäsens mörkare partier, då konflikterna verkar närmast olösliga och oförsonliga, konstaterar hon matt att "Jag är död... Men ändå har jag ont" (Norén s.95), vilket bara det i sin paradoxalitet kan sägas peka på vad jag vill klargöra här.

Vad hon sedan pjäsen igenom driver är ju en intensiv, rentav frenetiskt engagerad kamp för befrielse på alla tänkbara fronter, genom att i ett våldsamt uppror angripa allt i sin omgivning som hon upplever som orättvist eller falskt och förljuget. Till en början inriktas detta hennes rebelliska patos framför allt på samhällseliga, sociala missförhållanden, förkroppsligat i hennes fattigdom och identifikation med samhällets svaga kontra systemen Ewas materiella överflöd och kyligt individualistiska syn på samhällsordningen. Men utan att denna dimension helt förloras ur sikte, blir huvudämnet mer och mer, på Anns obetvingliga initiativ, det interna, aldrig på djupet diskuterade familjursprunget, och då inte minst hur det egentligen har förhållit sig med föräldrarnas äktenskapliga relation under barnens uppväxt. Hon tar upp

kampen med moderns neutraliserande generaliseringar i stil med att ”vi hade inte mer problem än andra” (Norén s.46), för att försöka finna sanningen om det förflutna som lämnat henne med en grundläggande känsla av att vara kränkt och värdelös.

Denna regressiva, utforskande rörelse bakåt i tiden, med strävan att komma till rätta med sitt förflutna är givetvis grundförutsättningen för all form av fruktbar psykoanalys i den stora traditionen från Freud, vare sig företrädd av Rollo May eller någon annan, och Ann är förmodligen ett av Noréndramatikens mest uttalade och positiva exempel på en människa som sökt sig till denna metod för att nå större personlig frihet och ett större självförverkligande.

Den avgörande vändpunkt som definitivt ställer familjeproblematiken i centrum, med dottern Ann och modern Margareta som huvudmotståndare, kan närmare utpekats till Anns på sida 32 enligt scenanvisningen ”med stark vrede” utropade replik till modern: ”Och nu vill jag inte höra dina jävla gamla undanläggningar längre, för dom står mig upp i halsen!”. Nu sluts väggarna allt tätare kring det inre rum där sanningen om vad som varit och är förr eller senare måste komma fram. Steg för steg blir sedan den solskensbild av en lycklig familj med välartade, konfliktlösa barn alltmer urholkad av Anns uppenbarligen i sak legitima angrepp och avslöjanden, medan modern i sin tur hänsynslöst smutskastar den positiva motbild av barndomen Ann stundtals försöker hävda, t. ex. med minnet av den snälle, förstående barnsystemen Berit, som omedelbart av modern beskrivs som ”en stor dyster flicka från Dalarna” (Norén s.35).

Men signifikativt är å andra sidan också att det slutliga genombrottet för Anns upproriskhet kommer som en direkt *reaktion* på någonting modern säger, vilket kanske fångar en allmängiltig aspekt av upproret som psykologiskt funktionsmönster, på ett stadium där en autonom och oavhängig identitet ännu inte rotat sig på allvar i den frihets- och självständighetstörstande människan, som självmant öppnar sig för förändring, men möter hinder i sin omgivning. Så skulle Rollo May med stor säkerhet se på Anns upprorsbeteende så som det inte bara i denna scen, utan genomgående tar sig uttryck i pjäsen.

Ett centralt missförhållande hon själv utpekar som orsak till sitt trasiga liv, är att hon tidigt skulle blivit uppäten av sina föräldrars behov och inte fått någon frihet att känna sina egna känslor och vara sig själv, ”det är inte du, det är mamma” sade hon sig själv då hon såg sig i spegeln som barn (Norén s.18). Därmed är hon indragen i ett fundamentalt viljeproblem, dvs. hon försöker i psykologisk mening avgränsa sig från framför allt moderns vilja, och få grepp om sin egen, för att göra bruk av en terminologi som gör övergången smidig till Rollo May, som skriver om hur:

protesting is partially constructive, since it preserves some semblance of will by asserting it negatively – I know what I am *against* even if I cannot specifically know what I am *for*. Indeed, the capacity of the infant of two or three to take a negative stand against his parents is very important as the beginning of human will. *But if will remains protest, it stays dependent on that which it is protesting against.* Protest is half-developed will. Dependent, like the child on parents, it borrows its impetus from its enemy. This gradually empties the will of content; you always are the shadow of your adversary, waiting for him to move so that you can move yourself. (*Love* s.192 f)

Nästa stadium blir i Mays resonemang projektion av skulden, dvs. om utveckligen går i den negativa riktning som antyds i citatet, då man ständigt skyller allt som går fel och alla sina brister på andra. Detta kan aldrig ge mer än en tillfällig tillfredsställelse, eftersom initiativet även då ligger hos motståndaren: ”Blaming the enemy implies that the enemy has the freedom to choose and act, not ourselves, and we can only *react to him*” (*Love* s.193). Upproret blir i denna mening en psykologisk försvarsattityd som motverkar sitt eget syfte eftersom den automatiskt överlämnar makten till motståndaren.

Det är uppenbart att denna karakteristik delvis är synnerligen träffande i Anns fall. Hon konstaterar själv apropå varför hon överhuvudtaget än en gång infunnit sig i föräldrarnas hem, att ”jag kommer hit för att jag inte vill komma hit” (Norén s.25). Men att uttömmande betrakta henne i detta perspektiv vore enligt mig missvisande, och skulle beröva pjäsen mycket av dess positiva, livsförnyande kraft.

Min fasta utgångspunkt är att Norén när det gäller *Höst och vinter* i sitt skapande vågat mycket

och nått långt då det gäller framför allt Ann som en frihetsskapande, förnyelseorienterad och positiv gestalt. Pjäsen ger inte någon säker grund för antagandet att Ann permanent skulle vara låst i upproret som en destruktiv, inskränkande försvarsattityd, utan istället är det just befrielsesyftet som är det mest påfallande i hennes duster med de övriga i familjen. ”Jag vill inte hämnas”, säger hon, ”jag vill förstå” (Norén s.98), och det finns ingen anledning att betvivla uppriktigheten i hennes ord.

För att återgå till May är det enligt honom bara då upproret inte springer ur en genuin och positiv strävan till förändring av i första hand sig själv, som effekterna av det endast blir allt större viljeförlamning och apati (*Love* s.193), någonting man knappast kan anklaga Ann för att nedsjunka mot i *Höst och vinter*. Betraktat som tillfälligt, övergående stadium är givetvis upproret och konflikten i bredaste mening ett nödvändigt, separerande genomgångsmoment i alla typer av mänskliga relationer, för att de två eller flera identiteter det rör sig om skall kunna framträda i sin autenticitet och oavhängighet. Det avgörande är ifall ”an impetus to move to a higher state of consciousness in order to embrace the problem at hand” (*Love* s.193) föreligger, och i Anns fall är det tydligt att det förhåller sig så.

Detta visar sig i den ödmjuka vilja att försonas hon visar fadern i pjäsens slutskede, då hon äntligen lyckats locka honom ur sitt frånvända och distanserade tigande om sig själv och sitt förflutna, då hennes furiösa utfrågande äntligen hörsammas och besvaras, även av modern, och den desperat efterlysta sanningen om inte uppdragas, så åtminstone finns närvarande i det som sägs på ett uppriktigt sätt.

Men även under pjäsens gång lyser då och då denna positiva avsikt fram, t. ex. i den rörande drömmen om ”någon främmande, en främling” som skall komma och göra slut på föräldrarnas beroende av henne: ”Jag hoppas så att pappa eller mamma skall tycka om den där personen, för det är min enda chans att få komma iväg. Då behöver dom mig inte längre. Då slipper jag vara där som den som inte är där och göra en massa saker som jag tror att dom skulle göra” (Norén s.49). Hon vill verkligen börja ”ett nytt liv” (Ibid), hon vill verkligen bli fri, nå en punkt av självständighet och oberoende utanför familjen. Hon har en

bräcklig men genuin tro på att bara sanningen kommer fram, så ”kan allt bli bra” (Norén s.98), och det är denna tro som skapar utveckling och rörelse i dramat.

Förutom i henne själv avspeglas denna successiva förändring, som nämnts, i den marginaliserade Henriks aktivare, självständiga framträdande mot slutet av pjäsen, men även i hur stoasystemen Ewa på sitt sätt besmittas av Anns frihetstörstande upproriskhet, och småningom låter föräldrarna blicka in i den själsliga tomhet som brett ut sig bakom den välanpassade, familjetillgivna fasaden. Rentav Margareta tvingas till slut ge efter för vad hon själv kallar att Ann ”tvingar alla människor att prata om det dom inte vill säga” (Norén s.87), och får se sig nödsakad att revidera sin skenbild av ”En sund, sportig och skötsam familj, utan bråk och problem” (Norén s.13) till någonting som ligger närmare verkligheten.

Olösligt förknippad med denna aktiverande upproriskhet är dess förlösande effekt på undertryckta, eller rentav omedvetna och förträngda aggressioner inte bara hos Ann, utan hos samtliga familjemedlemmar, dvs. att dolda motsättningar kommer upp till ytan och det blir möjligt att i positiv mening ”rensa luften”. Fenomenet har ju redan tangerats, är överhuvudtaget svårt att undvika när det gäller Norén, och förtjänar tveklöst en särskild fördjupning även i detta sammanhang.

### *Nödvändigheten att bejaka det demoniska*

Psykologen Alf Nilsson kallar Norén för avantgardist då det gäller skildringen av ”den mänskliga aggressionens natur”, eller ”aggressionens och destruktivitetens mekanismer” i människan, och har ägnat en klar och lättfattlig artikel åt att frilägga detta tema i *Natten är dagens mor*.<sup>23</sup> Enligt Lars Nylander undanmanövrerar Nilsson endast därmed den för honom som företrädare för institutionell psykologi fatala insikten om att vad Noréns pjäser egentligen uppdragar är den moderna familjestrukturens totala sammanbrott.<sup>24</sup>

Som det förhoppningsvis framgått ansluter jag mig inte till Nylanders apokalyptiskt postmoderna synsätt på familjepsykologin, och det förefaller mig som om det Nilsson skrivit om Norén delvis ligger väl i linje med denna studies inriktning, i

den meningen att han hans perspektiv inte bara är uttalat psykoanalytiskt, utan även försöker fånga ett slags allmängiltig Norén som skapar ”absolut psykologisk naturalism” med djupgående resonans hos gemene man.<sup>25</sup>

Liksom många andra Norénkommentatorer rör han sig emellertid aldrig på allvar utanför den inomfamiljära dimensionen och dess ofrånkomliga, livet igenom härskande relationsproblematik, varigenom de aggressioner han behandlar blir enbart negativa och destruktiva symptom på det som fungerar illa i relationerna familjemedlemmarna emellan. Även han koncentrerar sig primärt på att visa just familjerelationernas allmänmänsklighet, på att sas. rädda familjens ansikte, istället för att försöka urskilja en universell människa eller mänsklighet som är insnärjd i en viss familjesituation, som inte nödvändigtvis är omedelbart determinerande, och för vilken aggressionen kan vara själva nyckelupplevelsen på väg mot det sanna självförverkligandet.

Jag berörde tidigare hur gamle Oidipus enligt Mays tolkning förmår integrera och försona sig med sina aggressiva impulser, samt hur May överhuvudtaget *inte* ställer hat och aggression i motsatsförhållande till kärlek och medmänskighet. Allra utförligast behandlar May denna problematik under rubriken ”Love and the daimonic” i *Love and Will*, och jag vill pejla in detta intressanta kapitel här, för att finna en belysande infallsvinkel på aggressionens djupt konstruktiva och progressiva funktion i *Höst och vinter*.

”In the daimonic lies our vitality, our capacity to open ourselves to the power of eros” (*Love* s.126) lyder Mays självavårdande förkunnelse, dvs. endast genom att konfronteras med, eller ”faca” som Ann i pjäsen skulle säga, våra djupaste destruktiva böjelser och begär, endast genom att försöka ta dem i hand, bli vän med dem och integrera dem i vårt medvetande, kan vi skapa en självständig, ansvarig identitet, samt något som liknar verklig kärlek till och omsorg om en annan människa. ”Not to recognize the daimonic itself turns out to be daimonic; it makes us accomplices on the side of the destructive possession” (*Love* s.131), och vidare: ”The denial of the daimonic is, in effect, a self-castration in love and a self-nullification in will” (*Ibid*). Så heter det, på en gång oroväckande och hoppingivande, hos May.

Denna skrämmande sanning är i själva verket en mänsklighetens ödesfråga under alla tider: ”We must rediscover the daimonic in a new form which will be adequate to our own predicament and fructifying for our own day” (*Love* s.126), slår May fast. Exakt vad det demoniska innebär är alltså i viss mån en öppen fråga, även om grundförutsättningen alltid är ett slags djupare medvetenhet, som inte förtränger eller projicerar utåt, utan integrerar och accepterar alla de sidor som gör en människa hel, goda *och* onda.

Att Lars Norén med sin familjedramatik har blivit en synnerligen angelägen ”återupptäckare av det demoniska” för vår egen tid, genom att ständigt sätta fingret på ondskans och förljugenhetens mekanismer i välfärdssamhällets kärnfamilj, kan väl knappast ifrågasättas. På just denna punkt blir i själva verket jämförelsen May-Norén som allra mest slående, och *Höst och vinter* lämpar sig utmärkt för att illustrera detta förhållande.

Det svåra är ju för det första att identifiera det demoniska, att ge det ett mer specifikt namn, eftersom det kan anta så många olika ansikten. Detta är förutsättningen för att den destruktiva böjelsen skall kunna kanaliseras genom medvetandet och göras personlig, kunna bli föremål för personligt ansvarstagande. I *Höst och vinter* är det till en början bara Ann som verkar vara i medveten kontakt med mörkare sidor hos sig själv, även om hennes tendens att beskylla framför allt modern för alla dessa länge förblir lika intakt som de övrigas motvilja att besvara hennes öppenhjärtighet.

Men problemet för Ann är ju att hon hävdar sin rättighet att få veta sanningen om sitt ursprung, och i hennes väg står ett överslätande, bortförklarande föräldrapp, dirigerat av modern men även med faderns tysta samverkan, som dessutom är de enda som *kan* ge henne de pusselbitar som saknas.

Problemet med ”den onda modern” är lika påtagligt som komplicerat i Noréns dramatik, och jag har inte för avsikt att fördjupa mig i det här. En kort kommentar kan dock vara på sin plats: Norén själv verkar i intervjuer reagera omedelbart, rentav genom att avbryta intervjuaren, då det blir tal om de anklagelser barnen i hans pjäser riktar mot sina mödrar, liksom Ann i *Höst och vinter*, för att kraftigt betona att ingen har någon större skuld än någon annan i hans familjer, och

hur han förstår allas beteenden lika väl. ”För mig är onda mödrar de som är likgiltiga och avtrubba-de” har Norén sagt just apropå gestalten Margareta i *Höst och vinter*.<sup>26</sup>

Men frågan är om tanken på en helt ansvarslös moder som ett ännu mer infernaliskt alternativ verkligen kan dämpa det entydigt destruktiva i den nästan tragikomiskt tillspetsade, ohöljda egoism och maktlystenhet som lyser igenom t. ex. då Margareta i en av pjäsens vassare grälsituationer utbrister i de motsägelsefullt hotfulla orden: ”Det här är mitt hem, det där är min man och ni är mina barn. Och ni är så goda och håller er till ordningen” (Norén s.80). Frågan är om inte problemets kärna finns just här, i denna moderns envetet vidmakthållna ”känslomässiga maktposition”, som omöjliggör all form av förändring och utveckling.

Sedan kan det även tyckas att just föräldrarna i ett speciellt avseende har ett särskilt ansvar, nämligen för hela den tid under vilken barnen rimligtvis inte kan förväntas uppnå vuxet oberoende – biologiskt, emotionellt, psykologiskt, socialt, etc. Exakt var denna gräns skall sättas kan väl knappast besvaras generellt, men det förefaller mig högst väsentligt att påminna om att den faktiskt alltid finns – inte minst då Norén själv förefaller mer vilsedande än upplysande i sina uttalanden på denna punkt – och därmed lämnar föräldrarna med ett särskilt ansvar som i en mening är definitivt och totalt.

Barnet *utlämnas* ursprungligen åt en viss familjesituation, en viss uppväxt, som det inte självt kan ansvara för, utan ”tillfogas”, som Ann uttrycker det (Norén s.93). Att var och en sedan ytterst själv måste konfronteras med sitt specifika öde i vuxen ålder, när tiden är mogen, och ta ansvar för sitt eget liv, är en annan sak. Det förändrar inte faktum att just föräldrarnas och ingen annans synsätt dikterat den uppväxt som blivit barnens, och som de sedan i vuxen ålder själva har att ta itu eller inte ta itu med. I denna mening är det *inte* allas fel att familjesituationen ser ut som den gör, utan *endast* modern och fadern bär ansvaret och skulden.

Om man således kan försvara det berättigade i Anns jakt på sanningen om sin barndom, hennes avsikt att genom medveten kommunikation få fram mera kunskap och insikter, så blir det i alla

fall en förhållandevis poänglös synpunkt i sammanhanget, eftersom modern Margareta så hårdnackat diskvalificerar och ignorerar denna hennes strävan. Vad som sker i stället är att det demoniska Ann först försöker närma sig genom en djupare förståelse av det förflutna, tvingas fram på ett omedelbart sätt i form av hat och aggression gentemot modern. Och det är denna till en början skenbart destruktiva aggressivitet som småningom skapar resultat som i genuin mening kan kallas utvecklande, för Ann som självständig person, men även för de övriga närvarande.

Hur rätt hon än har i sina insinuationer och teorier om missförhållandena i sin barndom, så är det först när hon på allvar släpper fram en uppriktig och direkt vrede, som hon får något verkligt gensvar från föräldrarna, och anklagelserna småningom kan behäftas med ömsint förståelse istället för bittert hat.

Efter de inledande scenernas ironiska kommenterande av allt modern säger och fragmentariska sökande i det förflutna, kommer det första stora genombrottet, då den distanserade ironin slår över i omedelbart uttryckt ilska, och skningslöst utforskande av tabubelagda ämnen, inklusive en direkt fråga om fadern begått incest med henne (Norén s.46). Modern provoceras mer och mer, och uttrycker snart oförställt det förakt hon känt och känner gentemot en dotter som så totalt brutit mot det önskvärda. Grälen moder och dotter emellan stegras med högst tillfälliga avbrott till en punkt då fadern Henrik bara kan konstatera att ”det här börjar bli värre än någonsin” (Norén s.79).

När Ann till sist kan vråla ”Dra åt helvete, jävla kärring!” (Ibid) åt sin moder, i ett utbrott av naken och omedelbar aggression, står hon öga mot öga med en specifik och konkret demoni, som innebär uppriktiga hatkänslor mot en moder som aldrig slutat lägga dimridåer kring sanningen om hennes uppväxt.

Det är här Rollo Mays synsätt på det demoniska kan underlätta förståelsen av att det inte rör sig om ren och skär ondska från Anns sida, utan snarare en form av konstruktiv självhävdelse, som nödvändigtvis innebär ett ”Nej!” till vissa saker och ett ”Ja!” till andra. Som vi minns förenar det demoniska djävlar och änglarna i en människa, skapar en enhet mellan gott och ont bortom den

konventionella moralens gränser, och gör rent hus med alla hycklande, orealistiska fullkomlighetsanspråk.

Det sista kan i *Höst och vinter* sägas representeras av den invanda "familjeideologin", och som företrädare för ett demoniskt förhållningssätt till verkligheten kan vi se hur just vreden, aggressionen blir Anns kanske viktigaste vapen i kampen mot denna. Aggressionen bidrar aktivt till att verkligen utlösa den förändring och utveckling som blotta insikten och medvetenheten aldrig i sig kan åstadkomma. Den skapar något nytt för att ersätta det den förgör, den är ett nödvändigt ont i det godas tjänst.

Denna positiva, konstruktiva tolkning av Anns gestalt skulle te sig väl spekulativ, utan föräldrarnas beaktelse av bl. a. att det konkurrensförhållande mellan Ann och modern hon misstänkt verkligen haft en grund i verkligheten, i det faktum att fadern verkligen "valde" sin psykiskt labile mor istället för sin fru, och att dessa känslor sedan "överförts" på dottern Ann (Norén s.100). Hennes anklagelser visar sig inte bara vara "lögner och fantasier", som modern först avfärdar dem som (Norén s.81).

Kanske har detta i grunden omöjliggjort en kärleksfull och frisk relation mellan mor och dotter, vilket i så fall ytterst är den demoniska sanning eller det öde Ann har att konfronteras med. "*All through history it is true that only by going through hell does one have any chance of reaching heaven*" (*Myth* s.165), skriver May, och även just att "A persons hell may consist of confronting the fact that his mother never loved him" (*Myth* s.155). Samtidigt får det inte glömmas hur mor och dotter efter att var för sig utlevt och verbaliserat sitt hat gentemot varandra, faktiskt mot slutet förenas i, om inte ömhetsbetygelser, så åtminstone ett slags kvinnlig gemenskapskänsla, en uppriktig förståelse för någonting gemensamt i deras respektive öden (Norén s.101).

I vilket fall som helst är situationen på ett fundamentalt plan ny och förändrad i slutet av pjäsen, det har inträffat någon form av väsentlig omvändelse för samtliga inblandade. Om analysen hittills behandlat hur det är Anns aggressiva upproriskhet som möjliggjort detta, så är det nu dags att så genomgripande som möjligt försöka förstå detta nya sakernas tillstånd, med utgångspunkt i

fyra vuxna, separata, självständiga individers föränderlighet, snarare än i en sammansvetsad familjs statiska relationsmönsters oföränderlighet.

### *Frihetens och försoningens moment*

"Jag brukar aldrig känna så här...som i kväll. Det gör ont, men det är väl bra" (Norén s.103). Så summerar Ewa för sin del i pjäsens absoluta slutsekvens vad hon känner nu, då stormen av tillspetsade konflikter och ohöjda bekännelser dragit förbi, som för hennes del bl.a. inneburit att hon förmått uttrycka hur "livsfarligt" det är att vara ett duktigt favoritbarn (Norén s.59).

"Jag är bara en snäll jävla gäst...som uppför mig artigt...hos mina egna föräldrar...skraj till döds för att ni skall bli ledsna" säger hon i en nyckelreplik (Norén s.58), och även hon lyckas till slut släppa fram de undertryckta hatkänslor gentemot en moder som inte förmått älska henne för den hon verkligen är. "Jag hatar dig! jag hatar dig!" är de enda ord hon till sist har kvar att utropa, men kanske med större uppgivenhet och resignation än med någon verklig tro på positiv förändring av hennes livssituation (Norén s.103).

"Jag kommer aldrig att förändras och utvecklas, utom i arbetet kanske /.../ Men inte i min person", konstaterar hon (Norén s.104).

Faktum är att Ewas gestalt mycket väl kunde tagits som utgångspunkt för en annan typ av May-inspirerad studie, där tyngdpunkten framför allt skulle lagts vid Mays träffsäkra diagnostik över samtidens neurotiska symptom, såsom tendensen till narcissism och statusfixerad materialism, och överhuvudtaget den andliga tomhet som i Ewas fall förkroppsligats i hennes barnlöshet. Det positiva hos Norén skulle i så fall inskränkts till hans förmåga att åskådliggöra, ge ord åt dessa vår tids psykiska sjukligheter.

Men som författaren själv uttryckt är hans dramatik ingen sjukdomsdiagnostik,<sup>27</sup> utan kan snarare sägas skildra människor som gjort och gör vissa val i sina liv, konstruktiva såväl som destruktiva, och avsikten här har ju varit att försöka urskilja och göra rättvisa åt denna mänskliga kapacitet till frihet och valmöjligheter, dvs. en medvetenhet eller intentionalitet som ytterst förmår integrera och överskrida all form av yttre eller inre påver-

kan; hos Norén då särskilt familjebindningar, eller kanske en viss psykisk sjuklighet som alkoholism eller schizofreni, som anammats av individen för att fly ifrån dessa kvävande och deformerande bindningar.

Därför är Ann huvudfiguren här, eftersom hon i all sin ofullständighet trots allt så eftertryckligt strävar efter en punkt av självständighet och oberoende i förhållande till familjen. Hon ligger närmast den nya medvetenhet "in which the depth and meaning of personal relationship will occupy a central place" (*Love* s.279), som May försöker uttrycka som ett positivt alternativ för ett framtida utträde ur den andliga vilshenhet som uppstått i det tjugonde seklet, då "Each one of us is forced to do deliberately for oneself what in previous ages was done by family, custom, church, and state, namely, form the myths in terms of which we can make some sense of experience" (*Myth* s.29).

Anns föresats denna oktoberkväll i föräldrahemmet är att ta itu med sitt eget förflutna, för sin egen individualitets skull. Hon vill nå det Jag som är lika ursprungligt för det vuxna, autentiska mänskliga medvetandet, som föreningen med modern och fadern är för den rent *organiska* tillblivelsen (*Love* s.317).

"Det är bara jag. Jag bränner inte er" (Norén s.60), säger hon därför då hon symboliskt bränner upp de barndomsfotografier som blivit själva inkarnationen av moderns "falska förklaringar" och bevis för att Ann inte alls känt och upplevt det hon själv säger under sin uppväxt. Och i hennes fall är det tydligast att ett slags nyvunnen frihet verkligen infinner sig i slutändan, en befriande *distans* inte bara till modern, utan även till den fader som träder ur sin skuggtillvaro och visar sitt sanna ansikte, och system Ewa som liksom modern i en helt ny och sund mening blir en "medsyster" i den hårda och krävande tillvaron som kvinna. "Det är en hård tid för mammor" konstaterar Ewa, "Men jag tänker inte ge upp. Jag skall klara det.", svarar Ann (Norén s.101).

Men vi kan alltså även se detta större oberoende och psykiska andrum hos de övriga. Hur dystra Ewas framtidsutsikter än är, så kan hon likväl till sist i en helt ny och uppriktig mening markera sin självständighet: "Det är mitt liv. Jag vill inte att det skall vara ett samtalsämne. Jag vill gå hem.", avrundar hon talet om en eventuell skilsmässa

från sin make med (Norén s.103). Hennes tidigare under kvällen uttalade ord om att Margareta, Henrik och Ann är det enda hon har (Norén s.56) överskuggas nu av en längtan efter ett helt annat "hem", som verkligen är hennes eget.

På samma sätt klingar Margaretas ord inte längre med överslättande falskhet, då hon i kraft av sina ärliga tillkännagivanden om det förflutna kan dra en befogad och konstruktiv gräns till sitt inre, och på ett legitimt sätt stoppa Anns utfrågning om hennes känslor för pappan: "Jag har skött ett hem och två barn, jag har gjort det bra...jag har stått fräsch på mitt arbete varje morgon...Och vad jag har känt...Det angår er inte, och det kan jag inte säga heller!" (Norén s.97) Här talar inte längre en hotfull och manipulativ modersgestalt, utan en ensam och bräcklig, men också för sig själv ansvarstagande och oberoende människa, som försöker definiera sitt eget liv och ingen annans. Liksom Ewa hävdar hon nu på ett friskt och värdigt sätt sin rätt att själv välja vem hon vill vara förtrolig med, och när det i så fall skall ske.

Henrik, slutligen, uttrycker kanske tidigast den genomgripande förvandling som håller på att ske: "jag har en känsla av...att jag inte vet vem jag är längre", och hejas signifikativt nog på av Ann: "Det är bra, pappa. Det är bra! /.../ Att du inte längre vet vem du är" (Norén s.82).

Det som är i upplösning är tveklöst det vane-mässiga, automatiskt påkopplade, ursprungliga relationsmönstret i familjen, där han som fader förväntas hålla sig i bakgrunden, eller rentav gå sin väg om umgänget blir för påträngande. Men just denna kväll har Ann beslutat sig för att så inte skall ske, att mönstret skall brytas, och när moderns motstånd slutligen kämpats tillbaka, får Henrik se sig själv stiga fram av egen kraft, och ge sin egen version av det förflutna, som så länge det mörkläggs fortsätter att deformera relationerna inom familjen, och på ett destruktivt, kvävande sätt binda dem till varandra.

Även om det först gör honom förtvivlad, så står det klart att den identitetsupplösning Henrik genomgår, på ett konstruktivt sätt förlöser en djupare liggande intentionalitet och ett större psykiskt frihetsutrymme, som gör det möjligt för honom att i första hand för sin egen skull se sanningen om sitt liv rakt i ögonen, bejaka att han aldrig lyckats bryta den psykologiska navelsträngen till sin mor,

och den livslånga sorgsenhet detta har orsakat för just honom (Norén s.98).

Enligt May är ju en sådan förtvivlan i själva verket oundviklig, och kan då den accepteras verka på oss "like the flood in Genesis: it can clear away the vast debris – the false answers, false buoys, superficial principles – and leave the way open for new possibilities." (*Freedom* s.51) Det handlar alltid om den nödvändiga smärtan i att inse och bejaka sitt oundvikliga öde, vilket i längden är det mest konstruktiva vi som människor överhudtaget kan göra, eftersom "the acceptance of human destiny is the way to put one's feet on solid ground". "We then are not the ready prey of hoglobins – we are no longer fighting battles against figments of our imagination; no boogeyman is lurking in the closet. We are freed from the hundred and one imaginary bonds; we are loosed from the need to beg others to take care of us. *Having confronted the worst, we are released to open up to the possibilities of life*" (*Freedom* s.126 – min kursivering), skriver May.

I Henriks fall kan vi mycket riktigt se hur då Margareta i slutscenen i vanlig stil anklagar honom för att se trött ut, han okränk och uppriktigt kan skaka av sig kritiken med att säga "Nej, tvärtom...Jag känner mig...lättare på något sätt" (Norén s.104). Hans nyvunna integritet avspeglas även i Anns lika allvarliga som ironiska avskedsreplik till honom: "Hör du, se inte ledsen ut nu. Du har ju hela livet framför dig" (Norén s.105). Även han har genomgått en psykologisk död och pånyttfödelse, på ett väsentligt sätt *differentierat* sig från den låsta familjesituationen, och nått en högre grad av medveten individualitet, som gör ödet i form av det förflutnas börda lättare att bära.

Just denna det förflutnas börda vill jag avslutningsvis uppehålla mig vid, dvs. vid vilken *inställning* till sina respektive trasiga liv och gemensamma familjebakgrund personerna i pjäsen egentligen kan tänkas ha då ridån går ned. För även om de alla i viss mån verkar genomgått en positiv "Renewal of Life" i Maysk mening (*Freedom* s.219), och det som Ann säger är "kanske den första gången" (Norén s.104) de verkligen talat med varandra, så raderar ju detta inte ut den svåra och infekterade väg som de alla var för sig och tillsammans tvingats gå för att nå denna livsförnyelse.

Det är i detta sammanhang som Ewas ord om

hur bra det är att det gör ont få central betydelse, liksom Henriks om att han känner sig lättare, dvs. som vittnesmål om försoning med ett smärtsamt förflutet av misslyckade relationer inom familjen, istället för tron på en tom och falsk illusion som aldrig lämnar utrymme för vare sig verklig närhet eller nödvändigt avstånd, utan endast skapar "imaginary bonds" av ömsesidig ofrihet. Ann är ju den som överhuvudtaget inte trott på en sådan skenbild, men det är tydligt att hon heller inte stannar i det förintande avståndstagande brännandet av fotografierna signalerar, utan tar steget vidare in i försoningens bejakelse av det öde som alltid är frihetens dialektiska motpol.

Redan i samband med uppsättningen av de sk. restaurangpjäserna på Göteborgs stadsteater 1983 beskrev Norén behovet av en sådan känslöförlösande eller "musikalisk" försoning ur barnets synvinkel med följande ord: "Vi är övergivna av dem som skaffade oss, de vill det inte men gör det. Vi måste acceptera vår övergivenhet – för det är den som ekar i oss /.../ Bara detta att acceptera smärtan är läkande."<sup>28</sup> I *Höst och vinter* är detta moment påtagligt i både Anns och Ewas fall, kanske tydligast då de samfällt uttrycker sin tillgivenhet gentemot fadern, när han väl visat sig i sin tragiska ofullkomlighet.

I *Freedom and Destiny* skriver Rollo May för sin del följande tänkvärda ord, apropå människor som haft en olycklig uppväxt på ett eller annat sätt: "The past cannot be changed – it can only be acknowledged and learned from. It is one's destiny. It can be absorbed and mitigated by new experiences, but it cannot be changed or erased /.../ You can change your attitude *toward* these tragic happenings /.../ But you can't change the experiences themselves." (*Freedom* s.35)

Mot bakgrund av detta kan vi se att i Anns fall det tragiska framför allt bestått i en förgörande konkurrenssituation i förhållande till modern, och i Ewas är det den självutplånande anpassligheten som rent konkret varit det destruktivt onda. Föräldrarna å sin sida kan för det första aldrig i samma direkta mening beskrivas som *offer* för det relationsmönster som ursprungligen uppkommit, samtidigt som de ju vid pjäsens slut med Margaretas ord står inför "åren som är reserverade för krämpor och promenader och museibesök, åren av höst och vinter då man snart inte orkar träffa

barnbarnen så länge” (Norén s.55), och kanske i denna mening inte har lika mycket att *vinna* på en genomgripande attitydförändring.

Sålunda har den konstruktiva livsförnyelse och omvändelse till en mer autentisk, självständig identitet, inriktad mot framtiden men försonad även med det svåra förflutna, som jag genomgående försökt påvisa i *Höst och vinter* i denna studie, i första hand kopplats till barnens, och särskilt då Anns perspektiv. Uppgiften har känts särskilt angelägen i en tid då Noréns dramatik verkar anta alltmer nattsvarta uttryck, exempelvis med den enligt mig nästan människofientligt cyniska och fullständigt *kärlekslösa* uppsättningen av relationsdramat *Så enkel är kärleken* på Vasateatern i Stockholm våren 1997.

#### NOTER

- 1 Betty Skawonius: "Lars Norén lever genom skrivandet" (Intervju), Dagens Nyheter 1987-12-31.
- 2 Mikael van Reis: "När orden byter ansikte på människorna", Göteborgsposten 1994-06-06.
- 3 Björn Sundberg: "'Att slå sönder den plats där det nya skall komma'. Om Lars Noréns dramatik" i Pär Hellström (Red.): *Läskonst, skrivkonst, diktikonst*, Stockholm 1987, s.351-74.
- 4 van Reis: "Den omänskliga komedin", efterskrift i Lars Norén: *De döda pjäserna IV*, Bonniers (pocket) 1995, s.254.
- 5 van Reis: *Det slutna rummet. Sex kapitel om Lars Noréns författarskap 1963-1983*, Symposion 1997, Diss: Göteborgs univ., respektive Lars Nylander: *Den långa vägen hem. Lars Noréns författarskap från poesi till dramatik*, Bonniers 1997. Intressant i van Reis fall är även att han, om än snarast parentetiskt, noterar det *intertextuella* samband som de facto finns mellan Norénlyrikern och May, dvs. att *Kärlek och vilja* är "en bok som satt flera spår i Noréns texter" (s.294), och mer konkret hur t. ex. "Noréns diktsvit 'In tenderer' har sitt namn efter Rollo Mays diskussion av vilja och intentionalitet i den terapeutiska erfarenheten" (s.473). Sitt eget psykoanalytiska perspektiv har dock van Reis, liksom Nylander, i första hand hälett från psykosemiotiska teorier.
- 6 Nylander s.21 f, samt s.29 f.
- 7 Roy J. de Carvalho: "Rollo May(1909-94): A biographical sketch", Journal of Humanistic Psychology, Nr. 2, 1996, s.8-16.
- 8 Rollo May: *Love and Will* (Orig. 1969), New York: Delta 1989, *Freedom and Destiny* (Orig. 1981), New York: Delta 1989, *The Cry for Myth* (Orig. 1991), New York: Delta 1992.
- 9 Sundberg s.355.
- 10 Nylander s.21.
- 11 Lena S. Karlsson: "Mellan det som sägs", Vår Lösen, Nr. 9, 1992, s.630-32.
- 12 Sundberg s.356 f.
- 13 Se t. ex. Skawonius.
- 14 Nylander s.32-46, van Reis: *Det slutna rummet*, s.21-24.
- 15 Fredrik Belfrage: "'Jag är den lyckligaste människa jag känner'" (Intervju), Expressen 1990-09-09.
- 16 Ingmar Björkstén: "'Man slås för sitt liv medan man arbetar'" (Intervju), Svenska Dagbladet 1983-10-09.
- 17 Ingamaj Beck: "Familjen är ingen endagsvarelse" (Intervju), Aftonbladet 1990-01-07.
- 18 Magnus Florin: "Den nattliga festen. En intervju med Lars Norén", Ord&Bild, Nr. 1, 1983, s.32.
- 19 Ibid.
- 20 a.a. s.30.
- 21 van Reis: "Den omänskliga komedin", s.277.
- 22 Lars Ring: "Norén bjuder på språklig rening", Svenska Dagbladet 1992-03-06.
- 23 Alf Nilsson: "Ett drama om den narcissistiska familjen", Psykologitidningen, Nr. 12, 1983, s.4-5.
- 24 Nylander s.19.
- 25 Alf Nilsson: "Psykos i teatersalongen", Psykologitidningen Nr.1, 1985, s.5. Förutom de två här citerade har Nilsson även publicerat en tredje artikel om Noréns dramatik: "Familjelivet blottläggs", i Psykologitidningen Nr.2, 1991, s.8-10.
- 26 Gisela Fridén: "45 minuter med Lars Norén", ICA-kuriren, Nr.18, 1991, s.5.
- 27 Björkstén.
- 28 Bo Ludvigsson: "'Vi måste erkänna smärtan'" (Intervju), Göteborgsposten 1983-06-04.