

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

hjerter templet vare / Der din kärlek renast brinner” eller ”Hon med himmelsk frid förlike / Hvad en jordisk tvedrækt skilde, / Och en förgård till Guds rike / Småningom af jorden bilde!” Detta uttrycker ju något helt annat än den ortodoxa lutherska teologins syn på kvinnans position. Psalmen präglas så vitt jag kan se icke alls av samma förakt för kvinnan som de citat ur bebådelsedagspredikan som Möller anför. Diktens unga fruntimmer söker sitt stöd inte bara hos Jesus utan också hos Bibelns kvinnor (Maria Jesu moder, Maria Magdalena etc.), vilka Wallin med sin sedvanliga bibelcollageteknik elegant introducerar i texten. Detta kan bero på genren; poeten Wallin lever i en tid där vissa av romantikens skaldar börjat se den älskade kvinnan snart sagt som analog med Kristus (t.ex. Sophie hos Novalis). En av milstolparna i genusperspektivets historia är faktiskt den särartsfeminism som först uppträder i det sena 1700-talet och som låter kvinnan spela en mer betydelsefull roll än tidigare i luthersk tradition.

I den recension i *Kometen* i augusti 1827 som anföres i avhandlingen (s. 199 f.) och troligen är författad av Johannes Dillner beskylls Wallin för att ha tecknat en ”romanhjetinna”. Frågan är om insinuationen inte har visst fog för sig (men på ett annat sätt än *Kometen* föreställt sig); det är ju just via *litteraturen* som en ny kvinnouppfattning introduceras i svensk idétradition. I *Kometen* heter det däremot, som Möller citerar, ”Salighetens ordning är densamma för kvinnan som för mannen” (s. 200). Att sedan Wallin i sin predikan utförligt uppehåller sig vid de kvinnor som *inte* uppfyller idealet torde inte behöva kommenteras här, lika litet som det faktum att andra författare utvecklade den romantiska kvinnosynen på ett mer konfliktfritt sätt än Wallin. (Wallin är ju en tydlig motståndare till kvinnans *intellektuella* emancipation.)

En felfinnare kan naturligtvis, som alltid, haka upp sig på detaljer. Vad gäller Tingstadius tycks viss begreppsförvirring råda. ”Gustaviansk” och ”fransk-klassicismisk” tycks liktydiga såväl i avhandlingen som kanske bland föregångarna (s. 61). Men såväl gustavianerna som Tingstadius har avlägsnat sig tämligen långt ifrån Bossuet m.fl.—vi har ju ett 1700-tal emellan. Någon gång kan en slutsats te sig alltför krass: ”Däremot kan man iakttä en tendentiös strävan att betona särskilda sidor hos Gudomen som det ligger närmast till hands att skriva på den i samtiden dominerande teologiska *trendens konto*.” (s. 129; min kurs.) Å andra sidan, och oftare, kan vissa kommentarer, som den om det eventuella radikala religiösa klimatotslaget på s. 221 f. te sig kryptiska.

Att internationella utblickar saknas är fullt förståeligt med tanke på den tid som i dag står till en avhandlingsförfattarens disposition, men läsaren önskar sig naturligtvis dylika i en kommande framställning.

Formuleringar hos Håkan Möller ger faktiskt många

goda förslag till fortsatt forskning. Det gäller t.ex. förhållandet till Kant (s. 126) eller den latinska poesins betydelse för Wallin. Det gäller även treståndsläran enligt hustavlans. Hur löser Wallin spänningen mellan treståndslära och fyrståndsricksdag ideologiskt? En utredning av intertextualitetsbegreppet sker i not 27 på s. 28. I själva verket anar läsaren här oanade möjligheter. I synnerhet som avhandlingsförfattarens t.ex. på s. 117 och s. 206 visar en sund skepsis mot försök att fastställa ”ursprunget”. Att försoningen knytes till Kristi födelse i psalm nr. 45, inte till hans lidande och död (s. 251), vore likaså värt en närmare analys.

Håkan Möllers förhållande till tidigare forskning är gott, och jag vill gärna framhålla hans omsorgsfulla diskussion med andra forskare (t.ex. om judendomen och Wallin, s. 69 f. inkl. noter). Möller är en sansad och försiktig forskare som finner ”skäl att reservera sig mot förhastade slutsatser” (s. 129).

Avslutningsvis vill jag betona avhandlingsförfattarens skarpsinne och många goda utredningar och iakttagelser. På sidan 36 återfinns vi en subtil utredning av kärleken såsom den uttryckes i psalm nr. 1 strof 3 (”Så kom i helig prydnad”). Vad gäller ”För Ynglingen” är den välfunna jämförelsen med Tegnér’s ”Ungdomen” av högsta relevans. Synpunkterna på Wallins förstärkning av psaltarpsalmens påtagliga överensstämmelse ”mellan sol och lag” blir synnerligen givande, när Möller framhåller att Wallin i psalm nr. 140, andra strofen, skapar en metafor för solen, ”Den gyllne skriften”, vilken anteciperar tredje strofens ”Ordet” (s. 123). Så knytes ”det fröjdefulla Ordet” till solen och lagen.

Håkan Möllers välskrivna och synpunktsrika avhandling *Den Wallinska Psalmen* fyller en hittills besvärande lucka i svensk litteraturvetenskap och stimulerar till vidare forskning såväl inom ämnet svensk romantik som inom ämnet hymnologi.

Roland Lysell

Jørgen Lorentzen, *Mannlighetens muligheter*. Aschehoug, Oslo 1998.

Vad händer med mannen vid mötet med en kvinna som önskar rätt till politiskt inflytande och rätt att bestämma över sin egen kropp? Vilka upplevelser har mannen när pater familias-strukturen ersätts av en borgerlig familj, där alla i princip har lika rättigheter? Så lyder några av de frågor med vilka Jørgen Lorentzen nalkas fyra litterära verk, Knut Hamsuns *Mysterier* (1892), Arne Garborgs *Trøtte mænd* (1891, trilogin *Mannfolks* sista del, påbörjad 1886), August Strindbergs *Fadren* (1887) och Fjodor Dostojevskijs *Idioten*.

Lorentzens avhandling blir därmed ett av de första skandinaviska exemplen på den maskulinitetsforskning

inom litteraturvetenskapen som följt i spåret av internationella 'gender studies'. Lorentzen erinrar oss om feministiska slagord från 1970-talet om att det kvinnliga är som en oupptäckt kontinent. I dag är det i stället det manliga, d.v.s. mannens sexualitet, mannens omedvetna, hans fantasmer och visioner samt mäns relationer till varandra som är den okända kontinenten. Lorentzens önskan är "å skriva den mannlige seksualiteten eller maskulinitetens problematik inn i litteraturvetenskapen" (s. 29). Bland de föregångare som åberopas finns, förutom feministiska litteraturteoretiker, Klaus Theweleits *Männerphantasien* (1977).

Lorentzen går in i de fiktiva karaktärerna Nagel, Gabriel Gram, Ryttmästaren och Furst Mysjkin och analyserar skildringen av dem utifrån psykoanalytisk teori och Emmanuel Levinas etik.

Boken börjar lovande med en annan text, nämligen Fridtjof Nansens *Paa ski over Grønland*, där eskimåerna beskrivs på ett sätt som vore de kvinnor: graciösa, estetiska och vackra. Nansen faller in i ett mönster etablerat hos Charles Darwin, Carl Vogt och Herbert Spencer, där en mänsklig hierarki upprättas med hjälp av skall- och folklivsforskning, där könsskillnaderna hos de lägre stående raserna betraktas som mindre än hos de vita. Nansens fascination inför de nakna djuriska vildarna relateras till Stephen Greenblatts iakttagelse att själva kärnbegreppet i mötet med den nya världen på 1400- och 1500-talen var "wonder", förundran. Det Nansen står förundrad inför är könet; han försöker tolka *könets under*. Lorentzen ser sitt eget projekt som att konfronteras med *textens under*.

Det moderna genombrottet och könsdebatten på 1880-talet, Brandes *Det moderne Gjennembruds Mænd*, sedlighetsdebatten kring Bjørnsons *En hanske*, med åtföljande splittring i genombrottsrörelsen mellan bohemerna å ena sidan och Bjørnson och kvinnosakskvinnorna å den andra, åberopas, liksom Giftasdebatten i Sverige. Pil Dahlerup har kunnat inringa ett nytt manlighetsbegrepp hos Brandes; ordet manlig, som användes som kulturell, estetisk och moralisk norm, blir individcentrerat och implicerar förnuft och humanitet. Selskiftets män befinner sig vilt sökande efter en ny plattform för jaget i en värld där Gud är död.

Knut Hamsun beskriver mannens subjektiva och psykologiska paradox; enligt Beyer är författaren influerad av Nietzsches tankar om den immoraliska övermänskliga. I motsats till Strindberg och Garborg är Hamsun icke intresserad av könsdiskussionen; han är inte ens nämnd i Elias Bredsdorffs *Den store nordiske krig om seksualmoralen*.

Lorentzen finner en analogi med Nansens förundran i Johan Nilsen Nagels möte med småstadsinvånarna i Hamsuns *Mysterier*. De vill att han skall berätta: "Vil De så fortælle os den drøm også! Jo gjør det. De fortæl-

ler så underlig." (s. 35.) Lorentzen ser Nagel som den som trollbinder småstadsinvånarna och skapar ett nät av sällsamma berättelser omkring sig. Nagel intar positionen "den andre" i förhållande till dem på liknande sätt som eskimåerna blir "den andre" för Nansen. Men Nagel är trots allt en del av samma kultur; han är såväl innanför som utanför staden. Nagel har inget annat hem än den lilla kuststaden som han valt till gravplats. Det som är föremål för förundran är förhållandet mellan kroppen, talet, skriften och könet. En viss roll i argumentationen spelar ett förflutet hugskott av Nagel: tänk om han skulle föreställa sig något ont som att mörda en eskimå och göra skinnet till en brevmapp åt den åtrådade Dagny Kielland!

Kroppen, som står i ett förhållande till tal och skrift, förträngs till ett ingenmansland utanför den traditionella patriarkaliska maskuliniteten.

Lorentzen kritiserar tidigare tolkningar av *Mysterier*; interpreterna har antingen sökt avläsa Hamsuns biografi i verket eller uppfattat verket som en bestämning av konstnärens position, hans utanförskap. Atle Kittang har exempelvis analyserat Nagel i förhållande till begrepp som narcissism och kastrationsångest. Den enda som kommenterat könsaspekten är Birgitta Holm. Hos Hamsun är det männen, Karlson, Nagel, Minutten, som går under och kvinnorna Dagny, Martha etc. som står segrande kvar; undantaget är den anemiska barnkvinnan Mina Meek, som Lorentzen relaterar till Verena i Henry James' *The Bostonians*. I *Mysterier* saknas solida fadersbilder.

Romanen börjar med en auktorieell berättare som anger tid och rum. Men berättaren går småningom in i figurerna. Berättarteknikens ständiga svängningar har flitigt uppmärksammat i Hamsunforskningen. För Lorentzen är Nagel en figur som talar sig till sin plats i romanen. Klädd i gult är han identitetslös med vissa feminina markeringar. Nagel misslyckas med att etablera en position som subjekt. Han befinner sig, hävdar Lorentzen, i ingenmanslandet mellan den patriarkaliska och den kvinnliga diskursen.

Över huvud är flera av figurerna icke-män eller icke-kvinnor, t.ex. Karlson som skriver i stället för att handla, Minutten, sjömannen som föll ned från masten och blev krympling (symboliskt kastrerad), Martha, kvinnan som inte kan säga nej, och Dagny, kvinnan som männen vill ha henne.

Metodiskt utgår Lorentzen från Freuds hysteristudier, men tillämpar dem på män – i psykoanalytisk teori har ju kvinnan, alltsedan Breuers och Freuds studier av Anna O., Elisabeth R och Emmy von N. på 1890-talet, haft ensamrätt på hysteridiagnosen. (Lorentzen kritiserar feminister som Mitchell m. fl., vilka ensidigt sett hysterikan som kvinna och tagit henne i anspråk som språkrör för kritiken av patriarkatet. Kristeva har däre-

mot betonat hysterikerns osäkra konststillhörighet.) Enligt Freud påminner de poetiska mekanismerna om hysterikans/erns fantasier. En annan av hans iakttagelser är att talet antingen kan få kroppsliga konsekvenser, eller att kroppen söker tala direkt.

För Nagel ersätter talet kroppen, vilken förtränges. Nagel behärskar språkets symboliska struktur, men är icke i stånd till att ge det ett innehåll, eller en kropp. För Nagel är det inte fråga om en "talking cure" utan om ett ständigt "talking away". I synnerhet försöker Nagel tala in sig hos damerna. Nagel blir ensam med sina ord som en hysteriker blir ensam med sina kroppsliga symptom (s. 42), hävdar Lorentzen. Han förnekar sig själv. Hysterins framträdelseform är negationen, idéernas och ordens värld och fixa idéer. Nagel *handlar* visserligen etiskt, men förmår inte *motivera* sina gärningar etiskt.

Nagel faller in i sin egen *representation* och framstår således blott som *presentation*. Kristeva har betonat att hysterikern kan framstå som ledande innanför den sociala diskursen och samtidigt befinna sig utanför den falliska ramen och den symboliska ordningen. Han står "utanför" den lacanske fadern, men behärskar den kommunikativa diskursen. Nagel är en skeptiker och relativist som attackerar Gladstone och Tolstoj, en avantgardist i den sociala debatten, men hans position är inte liktydig med fadersuppror, då fadern här blott betraktas som hotande. Nagel är däremot ett gott exempel på en extatisk eller lidelsefull karaktär som skapar sprickor i ordningen. (Lorentzen tolkar i sin bevisföring mannen i myren och lyktemannen som fadersgestalter.)

Nagel står alltså i ständig motsättning till det faderliga, patriarkerna. De kvinnliga gestalterna framstår som involverade i Nagels kroppsliga instabilitet.

Med hänvisning till Derrida konstaterar Lorentzen att Nagel talar mot den västerländska metafysiska traditionen. Nagels skrivelser skildras ofta som tomma signifikanter, analoga med den blyertsinskrift han gör på Mina Meeks gravsten som suddas ut och aldrig citeras för läsaren. Den döda är en kvinnlig representation av Nagels kropp, hävdar Lorentzen. Nagel besitter (i motsats till Nansen) icke skriften, utan dör.

En enda erotisk scen utanför det patriarkala skildras, nämligen mötet på järnvägsstationen i Kungsbacka. Mannen som störtar in på fel toalett – på "För kvinnor" – väljer att ställa sig utanför den patriarkala samhällsordningen. Nagel (såsom hysterisk utanförstående) är den ende som sett hur det unga paret brutit ordningen.

Hamsuns *Mysterier* blir ett exempel på hysterisk skrift: "I Hamsuns skrift aner vi sporene av et nytt mysterium, hvor kvinner og menn ikke lenger er hva de var, hvor tiden oppløses i fragmenter og hvor universets 'chain of being' med Gud som den uomtvistelige autoritet, nivelleres til et kaos av uavhengige sinnstilstander og vekslende perspektiver." (s. 82.)

Nagel kan inte sluta sitt spel, ty spelet är han själv. Han söker ett maximum av "jouissance" (njutning), samtidigt som han konstaterar omöjligheten att nå den. Begäret är omätligt och omöjligt.

Hysterikern är ingen narcissist, utan en post-narcissist. Vid ett tillfälle upplever Nagel extas och överskrider såväl narcissismen som den symboliska ordningen, nämligen i en naturerotisk scen i skogen (som Lorentzen i motsats till Kittang inte vill uppfatta som en narcissistisk dröm). För Lorentzen är Nagels ja till naturen central; det implicerar en etisk hållning till en radikalt annan erfarenhet. I skogen erfar Nagel kroppen, erfar att han är besläktad med naturen.

Garborgkapitlet utgår från reflexioner över Ingenmansland delvis i anslutning till Wenders *Der Himmel über Berlin*. Själén är såväl inne i som utanför texten: uttryckt blott genom texten, men ändå så icke-textlig att poetiken knappast kan sysselsätta sig med den. I Lorentzens läsning av *Trætte mænd*, till det yttre en dagboksroman av den fiktiva karaktären Gabriel Gram, är intrigen själen. Texten går från det grova, via det ironiska och det sentimentala till den punkt där Gabriel finner Gud. Dessa tre själsliga positioner relateras till melankolin och den manliga sexualiteten.

Receptionshistorien av Arne Garborgs verk präglas av två huvudriktningar, den teologiska och den ironiska (först representerad av Rolv Thesen). Efterkrigsforskare som Jan Sjävik, Geir Mork och Per Thomas Andersen ansluter sig i huvudsak till den ironiska tolkningstraditionen. Lorentzen finner dock ett gemensamt drag i båda traditionerna: de är upptagna av textens relation till författaren. Thesen lyckades nämligen med hjälp av Garborgs dagböcker tydligt visa att författaren *önskade* att texten skulle uppfattas ironiskt, det är med andra ord fråga om en intenderad ironi.

Lorentzen vill vrida uppmärksamheten mot den person Garborg beskriver, mot Gabriel Gram och hans psyke. Gabriels sentimentalitet består i att han vill inta den naiva älskade Fannys eller den förföriskt naiva horan Mathildes position. Gabriel drömmer om Fanny som naiv natur han likt ett barn kan smälta in i. Gabriels av smärta och vållust fyllda längtan är en längtan efter det kristevanskt semiotiska.

Modernitetens gyllene treenighet kritik, positivism och metafysik representeras av Gabriel, Georg Jonathan och Dr. Kvaale. Sentimentaliteten Gabriel är fången i det *dubbla*, han är skeptikern som genomskådar allt, men längtar efter det naiva. Lorentzen noterar hur Gabriel säger mot sig själv och använder filosofer och poeter som det passar honom. För Lorentzen kämpar Gabriel mot döden genom ironin.

Gabriels grundläggande självstillstånd är melankolin. Lorentzen utgår i analysen från Kristevas *Soleil noir*. Det förlorade objektet för Gabriels begär är inte bara Fanny,

utan sanningen. Skillnaden mellan sorgen och melankolin i freudiansk tradition är ju att den sörjande förlorat objektet genom döden, den melankoliske objektet som kärleksobjekt. För Kristeva är melankolin däremot en mer allmän förlust, en förlust av "Tinget", metaforiskt beskrivet som Nervals imaginära svarta sol.

Språket blir för Kristeva en representation av denna brist. Lorentzen finner att Gabriel med sin benägenhet för det affektiva är ett gott exempel på en kristevansk melankoliker.

Kristeva har även angivit utvägar ur det melankoliska tillståndet i konsten. Det finns tre alternativ: den stränga prosodin (Nerval), den symboliska mångtydigheten (Holbein) och förlåtelsen (Dostojevskij).

Lorentzen finner en vändpunkt i romanen i Kvaales självmord. Detta gör det omöjligt för Gabriel att gå samma väg – han har genom Kvaales avskedsbrev fått en etisk relation till en död vän. Det som för honom till kyrkan tycks vara rent estetiska aspekter, t.ex. erfarenheten av världens disharmoni. Möjligtvis kan man, hävdar Lorentzen, säga att det estetiska visar Gabriel hän mot evigheten (varigenom melankolin överskrides). Det estetiska är inte motsatsen till det etiska, utan en aspekt av det etiska.

Genom skriften skapar Gabriel ett konstverk av fragmenten och upprepningarna. Tidigare uttolkare har fokuserat hur en postulerad helhet går förlorad genom fragmenteringen. Lorentzens poäng är att "teksten er et skriftprodukt fra fortelleren Gabriels hånd, hvor fragmentene gjenspeiler en sjelig tilstand, eller en modernitetens tilværelse, og gjennom sammenkjedingen av disse tekstbitene opparbeides en form for kontinuitet, som er et forsøk på å komme utover den fragmenterte tilstand." (s. 116)

En tanke hos Kristeva är att det hos melankolikern sker en preoidipal inkorporering av kärleksobjektet, modern. I den mån relationen präglas av svek, hat o.d. inkorporeras följaktligen negativa känslor och melankolikern kommer att hata sig själv.

En nyckelscen för Lorentzen, liksom tidigare för Mork, är den scen där Gabriel ser sig i spegeln och upptäcker Fannys djupa bruna ögon. Det är alltså inte en man Gabriel ser, utan ett bottenlöst hål, där kvinnligt och manligt, Gabriel och Fanny, tar vartannat i besittning – det är egentligen Gabriels inre kvinnlighet som syns i spegeln.

Hemligheten bakom Gabriels ständiga tal om kvinnan är att denna inre kvinna försvagar hans egen könsidentitet. Gabriel sugns alltså mot ett polymorft och oavgränsat libido – detta styrker Lorentzen med Gabriels tal om de gråtmilda honkönsmännen som skriver litteratur i Paris.

Texten visar också en ambivalens mellan passivt och aktivt. Å ena sidan skildrar dagboksanteckningarna ett

liv i ensamhet, å andra sidan är verbet "att gå" ytterst frekvent. Gabriel handlar, men ingenting sker – som i ett perpetuum mobile. Gabriels intresse riktas mot tre kvinnor. Fröken Berner står för "himmelsk venskap", horan Mathilde är en jordisk Venus, medan Fanny, det centrala begärsobjektet, får honom att känna sig illa till mods hos Mathilde och tveksam hos fröken Berner.

Utifrån Michele Montrelays begrepp "appareiller" (no. "utstyr") med konnotationer av att lägga ut från hamnen, lätta ankar, prydnade med ornament samt apparat i teknisk mening förklarar Lorentzen Gabriels sexualitet. Skeppsmetaforerna i romanen kan alltså knytas till manligt sexuella föreställningar om uppbrott och fragmentering i samband med sädesavgång. Men Gabriel lämnar inte hamnen utan spatserar! Hans manliga sexualitet knyts till skor och stövlar (Lorentzen har goda textexempel). Han fantiserar om ett stövelmausoleum.

Gabriel ser in mot sitt jag som han uppfattar som meningsgrundande. Detta jag är instabilt, redan satt i relation till den andre. De spår av öppning mot etisk livshållning som finns hos Gabriel leder ingenstans, eftersom det konventionella äktenskapet ter sig motbudande och blir föremål för ironi.

Gabriel står i konflikt mellan phallogentrisk sexualitet och överskridande av denna. Han hatar den manliga sexualiteten. Det som förespeglar Gabriel jämföres med "jouissance", hängivenheten, som är svår att nå för män.

Begäret och själen blir gående i ett Ingenmansland mellan Döden och det sublima. Stövlarna och den kvinnliga blicken i spegeln står i motsättningsförhållande till den överskridande njutningen.

I analysen av Strindbergs *Fadren* fokuserar Lorentzen först pastorns replik "Adolf, du ser så nervös ut!" Ryttmästarn anser sig vara satt att bestämma över dottern Berthas framtid, men finner att hans beslut inte accepteras av de kvinnliga familjemedlemmarna. Lorentzen anser att Lauras demoniska uppträdande lätt kan göra läsaren blind för det som i övrigt sker med Ryttmästarn. Det intressanta i dramat är ju inte Lauras spekulationer i sig, utan att de får sådan makt över Ryttmästarn.

Strindbergs ideologiska engagemang och hans kvinnohat har blivit liggande som en grundmur för förståelsen av dramat, hävdar Lorentzen. Detta gäller förutom Lamm och Brandell även Vagn Børge, Erich Sprinchorn, Göran Lindström och Margaretha Fahlgren (men däremot inte Ronny Ambjörnsson). Lorentzens utgångspunkt är Fahlgrens diskussion om Ryttmästarns psykiska upplösning som "patriarkatets fall koncentrerat i en individs psyke" och Ronny Ambjörnssons resonemang om kvinnans och mannens olika relation till det förflutna och till framtiden (s. 145).

Redan Nöjds replik "Vad befäller herr Ryttmästarn?" stadfäster huvudpersonens sociala maktposition, och

osäkerheten om faderskapet märks redan i diskussionen om Nöjd. Det tredje temat är konfliktkedjan mellan Ryttmästaren och kvinnorna, det fjärde just nervositeten.

Den genomgående komplexet i *Fadren* är paranoian. Lorentzen går igenom paranoiabegreppets historia från 1700-talet och framåt och stannar som väntat vid Freud. Paranoian förstås av Freud 1895 i Fliessbrevet som en patologisk försvarsreaktion. För jaget hotande element projiceras ut på omgivningen. Paranoian har således ett helt annat förlopp än melankolin, där det onda objektet inkorporeras och förträngs i jaget. Paranoia har också ett samband med narcissistisk kränkning. I psykoanalytisk tradition betraktas paranoian ofta som del av ett schizofrenikomplex. Paranoia är en relationsproblematik. Paranoikern kan inte riktigt se andra och således inte heller sig själv.

Birgitte Diderichsen har framhållit kränkningens roll för paranoian, yrkesmässigt eller i ett kärleksförhållande. De felaktiga föreställningarna projiceras ut som direkt hotande föreställningar hos de andra. Att Ryttmästaren projicerar könskampen på kvinnorna passar in i denna bild.

Enligt Diderichsen präglas paranoia personer av engagemang och handlingskraft på särskilda områden och försätter sig gärna i engagerade positioner och roller, ofta inom vetenskap och politik. Engagemanget i Berthas utbildning får en *existentiell* dimension för Ryttmästaren.

Ryttmästaren vill ha total kontroll över det hushåll i vilket Laura ingår. Ryttmästaren är oförsonlig och ovillig till kompromiss, vilket visas genom den scen där pastorn och amman försöker jämka vad gäller Berthas uppfostran. Lorentzen noterar också att Laura försöker kompromissa vad gäller Bertha innan hon söker konflikt. Detta säger mycket om Ryttmästarens hållning.

Ryttmästarens roll är paradoxal i första akt. Å ena sidan är han patriarkatets sista förskansning, å andra sidan är han en modernitetens man för sin dotter.

I andra akten står Ryttmästaren åter i fokus (och inte Lauras intriger som man skulle ha skäl att vänta). Han ställer sig frågor om sin manlighet. I Ryttmästarens gråt i Shylockscenen etableras faktiskt en helt ny identitet; han bryter samman och ber om nåd. När mannen blir hjälplös får kroppen en annan existens. Laura intar nu positionen av huvud och Ryttmästaren faller offer för de strategier han tidigare behärskat, hävdar Lorentzen.

Det är fråga om avmaskulinisering i divergerande avseenden. Å ena sidan frånges Ryttmästarens normala rättigheter och omyndigförklaras. Å andra sidan blir han till barn för att vara nära Laura. Han hamnar därmed i en kamp med sig själv vad gäller avmaskuliniseringen. (Detta jämföres med Schrebers avmaskulinisering vilken, som bekant, utgick från ett hopp om att avväpna Gud.)

Männens väg till framtiden går genom kvinnans un-

derliv, har Ambjörnsson hävdad. Bertha skall som en gren på Ryttmästarens träd vidareföra hans ande och rationalitet eller hans evighetstanke. Hans begär riktas dels mot att återuppliva ursprunget, dels mot framtiden, d.v.s. han vill skapa kontinuum ur sitt eget liv. Problemet är emellertid att det ena projektet förutsätter uppgivande av manlighet och det andra går genom kvinnan. På just det kroppsliga området är mannen dömd att förlora; kvinnan har ju den kontakt med evigheten han saknar. Lorentzen ser dock inte likt Ambjörnsson mannen som ofullständig i förhållande till kvinnan.

Lorentzen observerar att Ryttmästarens patriarkala attityd gör att han förlorar på alla områden, att Laura undanhåller de böcker han behöver och försöker få honom förklarad sinnessjuk.

I tredje akt är makten inverterad och befinner sig i Lauras händer. Inversion leder naturligtvis inte till befrielse, utan den infernaliska maktkampen fortsätter.

Lorentzen diskuterar själamordet (jfr. *Vivisektioner*) och noterar först Ryttmästarens försök att 'själamörda' Bertha (Ryttmästaren talar ju i termer av kannibalism och Saturnus) och sedan hans egen upplösta vilja och försvagade själ i dramats sista scener.

Ryttmästarens litterära skolning framträder i synnerhet när han avkläder sig den patrarkaliska makten. Ju mer paranoid han blir, desto mera avlöses litteraturen dock av mytologiska föreställningar (t.ex. Herakles). Till sist blir Ryttmästaren delaktig i den stora mytiska berättelsen om hur kvinnorna fräntar männen deras maskulinitet. Däremot är han blind för det omedelbara; han missförstår Berthas replik: "Du är icke min far när du kan göra så!" Han kan alltså inte avläsa omvärlden.

Lorentzen jämför *Fadren* som tragedi med *Konung Oidipus* och *Gengångere*, alla strängt uppbyggda tragedier där insikten spelar en avgörande roll, men på skilda sätt. I *Fadren* går Ryttmästaren från bristande insikt via en viss insikt till total blindhet.

Kvinna och man är här satta i en kontradiktorisk dikotomi och i motsats till i *Mysterier och Trätte män* saknas försök att etablera en flexibel relation mellan könen. I *Fadren* är det den patriarkaliska ordningen själv som är satt på spel.

Genom att kompromissen avvisas av Ryttmästaren visas hur den makt som den manliga rationaliteten vilar på skapar en motmakt: kvinnan. Hela dramat bygges upp över en paranoid struktur, där det sluter sig omkring sig självt. *Fadren* saknar öppenhet mot något annat. En position utanför Ryttmästaren/Laurarelationen representeras av doktorn och hans tanke om barnet som en handling i god tro.

Utifrån Levinas position är barnet både en del av föräldern och något annat (det är detta senare Ryttmästaren icke vill acceptera vad gäller Bertha). Just i denna goda

relation till barnet, ligger också ett bejakande av framtiden och den ständiga förändringen. Faderskärleken (fadern som säger nej, men lika fullt blir en positiv identifikationsfigur) blir grundlaget för varje kärlek.

I slutkapitlet söker Lorentzen summera sina resultat och peka på en ny position i förhållande till manligheten. I synnerhet hos Garborg har modernitetens förhållande till maskulinitet diskuterats. Hamsun och Garborg utlevererar sina hjältar till moderniteten mera än Strindberg. Gud är död och de manliga hjältarna försöker etablera autonom subjektivitet i en kontinuerlig självrepresentation. Samtliga livsprojekt misslyckas. Ryttmästarn är dock mer än de övriga utplacerad i ett socialt rollspel. Nagel får varken plats bland männen eller kvinnorna, Gabriel Gram befinner sig i ett Ingenmansland där han inte kan handla.

Lorentzen försöker inte sjukdomsklassificera de hjältarna som hysteriker, melankoliker och paranoiker, utan är fullt medveten om att symptomen existerar samtidigt med andra karaktärsdrag, men diagnosbegreppen tjänar som ett nycklar till hermetiska konstverk.

De tre protagonisterna kan inte ta sitt ansvar i ett socialt rum och hamnar alltså i en etisk problematik. Orsakerna är flera, enligt Lorentzen. 1. Rädsla för att ge upp den egna autonomin. 2. Svårighet att komma den andre till möte. 3. Otillfredsställelse innanför den patriarkaliska ekonomin. 4. Fastlåst maskulinitetsföreställning med rötter i Platon och Aristoteles. De konfronteras dock med evighetens under, Nagel och Gabriel i mötet med naturen, Ryttmästarn i mötet med fruktbarhet och kontinuitet.

Lorentzen ser sin poäng i att mötet med det metafysiska undret är något annat än mötet med den andre som under. Om vi dessutom vänder på den tanke som knyter undret till subjektet och ser objektet som bärare av förundran och under, finner vi i anslutning till Luce Irigaray basen för en ny etik. Objektets framträdelse för subjektet i ett dylikt tillstånd möjliggör ny erfarenhet för subjektet. Förundran möjliggör alltså erfarenhet och erfarenheten förutsätter förundran – Lorentzen ansluter sig i slutkapitlet till Emanuel Levinas. Denna position, som de tre hjältarna alltså inte når, kallar Lorentzen för "ansvarlig manlighet" eller "etisk manlighet", d.v.s. en manlighet som tål att andra är annorlunda, en manlighet som är öppen och tolerant. En tredje term för detta är "naiv manlighet" och det är denna naiva manlighet Lorentzen finner i Dostojevskijs *Idioten*.

*

Erik Johan Stagnelius beskrev tre födslar:

Tre gånger född den höga Anden blifver,
Först af det lif ur ordets sköte svallar,

Af Qvinnan se'n och slutligen af mullen.
(Kyrkogården, r. 100–2)

Lorentzen talar likaså om tre födelser i sitt slutkapitel, men två av elementen har utbytts. Redan i den första födelsen föds barnet av kvinnan och den andra födelsen är barnets etablering av sig självt i förhållande till den andre i den narcissistiska fasen. Den tredje födelsen är "etableringen av jeget i en forpliktande ansvarlighet i forhold til den andre" (s. 213). Det är denna tredje födelse som lägger grunden för en ny manlig etik (den man som åter blivit "naiv"). De fiktiva män Lorentzen analyserat går in i döden i stället för att inträda genom naivitetens port.

Den som däremot gör detta är Furst Mysjkin i Dostojevskijs *Idioten* som fyller funktionen av sexualpolitiskt korrektiv i Lorentzens framställning. Furst Mysjkin delar Gabriel Grams och Nagels erfarenheter av att vara utanför det sociala i ett Ingenmansland, men i motsats till dem läser han sig inte i en rigid patriarkatskritik utan finner en ny dimension i kraft av medlidandet och förlåtelsen. Såsom naiv kan han öppna sig för den andres ansikte. De båda fiktiva norska männen känner förvisso en oceanisk känsla inför naturen men aldrig inför den andre.

Min association till Stagnelius må vara perfid, men avhandlingens sista parti, där Furst Mysjkin blir ett etiskt korrektiv och Dostojevskijs dialogiska stil analyserad av Bachtin ett ideal, är tyvärr den svaga punkten i boken. Jag har svårt att se Lorentzens ytterst sympatiska naiva manlighet som något annat än utopisk ideologi, mer analog med födelsen "af mullen" än mångaen tycks tro. Det finns tyvärr ett moralistiskt inslag i mycken psykoanalytisk forskning, stundom även hos Freud själv och moralismens yttersta grund förefaller vara ett postulat om det mänskliga välbefinnandets karaktär. Men att välja etisk manlighet torde förutsätta ett annat temperament än Nagels och Gabriel Grams.

Lorentzens argument om en etisk manlighet är dock ett gott diskussionsinlägg som har det goda med sig att det utgör ett alternativ till mycken annan genusforskning där kvinnan ensam ställts upp som norm. Lorentzens avhandling fyller alltså i motsats till de flesta litteraturvetenskapliga avhandlingar även en politisk uppgift.

Det som imponerar betydligt mera är Lorentzens näranalyser av de tre verken, i synnerhet *Mysterier*. Säkert och effektivt formulerar han sig egen position i förhållande till den tidigare forskningen och han lyckas finna en okänd ådra i snart sagt sönderanalyserade verk. (Lorentzen kommenterar alltså inte Garborgs ironi eller Nagels iscensatta galna gärningar i *Mysterier* – aspekter som redan framträtt i tidigare forskning.) Hans tolkningar har alltid gediget stöd i texten och det är förvånansvärt många nya synpunkter om texten som först i

hans perspektiv blir tydelige.

Metoden er forvisso tillämpbar främst på naturalismen, på de författare som faktiskt sökte beskriva själsliga tillstånd hos fiktiva karaktärer. Lorentzens bok kan ibland föra tankarna till Michael Worbs uppmärksmade avhandling *Nervenkunst* (Frankfurt am Main, 1980; där behandlas bl.a. Freud, Karl Kraus, Schnitzler, Hofmannsthal). Freuds diagnoser användes här inte som i viss annan psykoanalytisk litteraturforskning som facit, utan som nycklar.

Det står bortom allt tvivel att de fiktiva karaktärernas problem är könsspecifikt manliga. I förlängningen av Lorentzens bok önskar man en analys av manlig diskurs utifrån en annan position, textens. Även modernismens experimentella prosa låter sig säkerligen studeras utifrån manliga själsliga komplex, i synnerhet om intressanta Freudtexter som *Die Traumdeutung* och *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* beaktas. Lorentzens bok röjer ny mark, paradoxalt nog på välkända forskningsfält, och stimulerar en forskningsgren som på våra breddgrader ännu befinner sig i sin linda.

Roland Lysell

Leif Lorentzon, "An African Focus." *A Study of Ayi Kwei Armah's Narrative Africanization* (Stockholm Studies in History of Literature. no. 37). Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1998.

Leif Lorentzons doktoravhandling "An African Focus." *A Study of Ayi Kwei Armah's Narrative Africanization* tar, som tittelen indikerer, opp forfatterskapet til den ghane-siske romanforfatteren Ayi Kwei Armah. Avhandlingen består av sju deler eller overordnede kapitler. Det første er en introduksjon til avhandlingen og en presentasjon av dens tese, og dessuten en kort innføring i forfatterens liv og verk. Romanens tese kan med Lorentzons egne ord oppsummeres som en undersøkelse av "(...) how the progressive Africanization of Armah's prose narratives is achieved." (21) Andre del utgjøres av et relativt kort kapitell som kontekstualiserer Ayi Kwei Armah's verk i moderne afrikansk litteraturhistorie og trekker fram noen sentrale temaer i debatten rundt og innenfor denne litteraturens utvikling.

Det egentlige fokus for avhandlingen er en undersøkelse av de narrative strategier i de seks romanene som Armah har skrevet, konsentrert rundt i første rekke de fem første. Således kan avhandlingen sies å ha sitt teoretiske og metodiske grunnlag innenfor internasjonal narratologisk forskning slik den særlig har utviklet seg fra sent 60-tall og framover. Innenfor denne retningen støtter Lorentzon seg på sentrale teoretikere som mellom andre Mieke Bal, Roland Barthes, Peter Brooks, Ross Chambers, Seymour Chatman, Dorrit Cohn, Jonathan

Culler, Gérard Genette, Wolfgang Iser, Gerald Prince, Shlomith Rimmon-Kenan, Robert Scholes, Franz Stanzel, Susan Suleiman. Den som har kjennskap til narratologisk teori, vil selvfølgelig nikke gjenkjennende til de navnene jeg har nevnt her, og vil dessuten finne referanser også til andre sentrale narratologer i avhandlingens index.

Ut fra et narratologisk perspektiv tar så den egentlig analytiske delen av avhandlingen til med kapitlet "From Protagonist to Hero: The Principal Characters" som er en presentasjon og analyse av hvilken rolle hovedpersonene spiller i de fem første romanene Armah offentliggjorde, nemlig *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), *Fragments* (1970), *Why Are We So Blest?* (1972), *Two Thousand Seasons* (1973), *The Healers* (1978). Undertesen som bærer dette kapitlet, kan oppsummeres som at protagonistene i de tre første romanene kan karakteriseres som "reflective individuals struggling for footing in a contemporary neo-colonial Africa they cannot endure". (43) Mens det i *Two Thousand Seasons* ikke finnes noen individuell helt, snarere et kollektiv av "twenty freedomfighters" og en slags kollektiv beretterstemme, et "we". Den siste av de fem romanene har som hovedperson en mer konvensjonell historisk helt. I dette kapitlet trekker Lorentzon også inn andre teoretikere som særlig har behandlet typologiseringen av protagonister og helter i den episke diktning og i romanens historie slike som Erich Auerbach, C.M. Bowra og György Lukacs. Imidlertid drøfter han ikke i denne sammenhengen eller andre steder hvilken funksjon skikkelser i narrativer har som på den ene siden som aktanter, og på den annen side skikkelsernes rolle- og aktør-funksjoner. Det finnes for eksempel ingen referanser til ut fra et slikt perspektiv en så sentral teoretiker innenfor den strukturalistiske narratologi som Algirdas Greimas og narratologiske analyser med utgangspunkt hos ham og Vladimir Propp og eventuelt Claude Lévi Strauss, og dette kan betraktes som en lakune i forhold til den relativt klare strukturalistisk-semiotiske retning som avhandlingen ellers har.

Den fjerde delen av avhandlingen har tittelen "From Narrative to Story: The Relations and the Distances", som den litt kryptiske tittelen på kapitlet antyder dreier kapitlet seg om skilnaden mellom (...) *what* is narrated, the story, the narrative events, and *how* it is narrated, the narrative, the discourse that narrates these events. (82) Sentralt i analysen i denne delen står undersøkelser av fortellertid, kronologi, anakroni, retrospeksjon, avstanden mellom "story" og "narrative", og dette knyttes så til en konklusjon om hvorledes de langsomme innledende avsnittene med mange pauser, "slow" summary, og "narrated monologue" er med å gi Armahs første roman et modernistisk eller vestlig preg. Noe som også preger den andre med sine analeptiske avsnitt og ellip-