

ANDREAS HEDBERG

Det kluvna jaget. Hotet mot det manliga subjektet i *Singoalla*¹

Singoalla är en berättelse som sticker ut. I synnerhet sticker den ut i Viktor Rydbergs författarskap. Rydberg är inte de stora känslornas eller passionernas romanförfattare, kanske inte heller mångsidighetens eller den oförlösta spänningens. De lovord som ges till vår samtids bästa litteratur – utmanande, tvetydig, experimentell – passar inte lika bra för att beskriva Rydberg-romaner som *Den siste Athenaren* och *Vapensmeden*. Detta är förstås en viktig delförklaring till att Rydbergs verk numera sällan kommer i nytryck. *Singoalla* – först en "ungdomsroman", sedan flera gånger omarbetad – utmärker sig dock på så sätt att den är lättare att förena med vår samtids värderingsmönster än andra verk av Rydberg. Kanske är det för att han i denna berättelse inte har låtit sig styras av politiska, teologiska eller filosofiska ärenden, åtminstone inte i samma omfattning som i andra av sina kända verk. Istället har han fallit tillbaka på skönlitterära grundmönster som är lätta att känna igen, mönster som till exempel har med kärlek, passion och familjekonflikter att göra. Följaktligen låter det sig sägas att *Singoalla* sticker ut, i synnerhet i Rydbergs eget verk, men att berättelsen samtidigt passar in i en tradition av liknande romaner, sagor och legender.

¹ En tidigare version av denna artikel har publicerats i antologin *Konstellationer. Festskrift till Anna Williams* (Möklinta: Gidlunds, 2017), där med rubriken "Förbannade spökelse, hedniska troll. Den främmande kvinnan som hinder i Viktor Rydbergs *Singoalla* och Henning Bergers *Ysail*".

I litteraturhistorieskrivningen är det ofta det unika som lyfts fram som särskilt värdefullt. Samtidigt kan fenomen som återkommer i flera olika sammanhang vara minst lika intressanta, eftersom de (till exempel) väcker frågor om hur detta gemensamma har uppstått. Handlar det om mönster som återkommer i vårt mänskliga tänkande, i våra individuella psyken? Eller beror det på liknande förutsättningar i det som kallas kontexten, det vill säga upphovspersonernas sociala, politiska och religiösa miljöer? För att tydliggöra värdet av ett sådant komparativt perspektiv vill jag här försöka belysa grundläggande mönster i Rydbergs *Singoalla* genom att jämföra den med en liknande berättelse av en något yngre författare, Henning Bergers Chicago-roman *Ysail*. Allra först vill jag kort beskriva det övergripande handlingsmönster som jag menar är gemensamt för dessa båda berättelser:

Berättelsen börjar, i båda fallen, med en ung man – ljus, vacker och löftesrik. Samtidigt är han en drömmare; han saknar styrsel, och det gör att han går vilse. Det borde han inte göra; han befinner sig i en värld som han har makt att kontrollera, en värld där han skall skapa något stort. Men han dras bort från denna uppgift. Han lockas av en mystisk kraft som förkroppsligas av en kvinna, mörk och vacker. Hon är en främling i mannens miljö och förknippas med naturen, med djur och med djuriska egenskaper. Mannen låter sig förhäxas och leds allt längre bort från sin bestämmelse. Nu vill han istället följa kvinnan till den främmande värld som hon representerar. Men när han kommer i kontakt med denna miljö visar det sig att den stöter bort honom, att den är skadlig för honom. Han förgiftas och svävar i dödsfara, men räddas i sista stund. Fri från den främmande kvinnans inflytande hittar han tillbaka till bestämmelsen, till det som han drogs bort ifrån av den mystiska kraften. Han finner den styrsel som han tidigare saknade och tar kontroll över den värld som han förväntas kontrollera. Han utför sin uppgift och skapar något stort. Kvar blir dock en känsla av förlust, av att ha varit i

kontakt med något främmande och vackert som sedan gått förlorat.

Det här är alltså, starkt förenklat, ett handlingsmönster som förekommer i två svenska romaner, ursprungligen skrivna med ungefär ett halvsekels mellanrum: Viktor Rydbergs "romantiska sagodikt" *Singoalla* (1857) och Henning Bergers *Ysail. En berättelse från Chicago* (1905). (Delar av samma mönster förekommer också i en annan samtida berättelse, August Strindbergs *Tschandala* [1897], också den namngiven efter den främmande kvinna som huvudpersonen möter.)

Rydbergs berättelse har blivit vida läst i en omarbetad version som publicerades 1865 och fick sin slutgiltiga form 1894, då utgiven med illustrationer av Carl Larsson. Också Bergers roman fick en stor publik, men glömdes tidigt bort, liksom författarskapet i dess helhet. *Ysail* bemöttes dock väl när den först kom ut och trycktes i två upplagor redan 1905. Året därpå kom en tredje upplaga, följd av ytterligare två (1917 och 1923).

Likheterna mellan Rydbergs och Bergers berättelser är naturligtvis anmärkningsvärda. De har båda uppkallats efter den kvinna som huvudpersonen möter. Kvinnorna har dessutom mycket gemensamt. De är båda migranter, till skillnad från den mer stationära huvudpersonen. I sin kommentar till *Singoalla* och *Tschandala* (publicerad i antologin *Sexualpolitiska nyckeltexter* 2015) talar idéhistorikern Pia Laskar om z-andra eller z-feminitet, för att visa att de främlingar som omtalas i romanerna måste betraktas som fantasier skapade av majoritetsbefolkningen, snarare än som representanter för verkliga minoritetsgrupper. *Singoalla* beskrivs av Rydberg som en "främling från Egyptii land", och av eftervärldens litteraturhistoriker och kritiker som "zigenare" eller rom. Hon är "kommen fjärran från och stannar ej å någon ort". *Ysail*, å sin sida, är av oklar härkomst, men omtalas i romanen som

"zigenerska". Hon skall snart resa vidare – som hon säger själv: "fara på skepp, fara på vagn, fara till många länder".

De manliga huvudpersonerna i berättelserna prövar också migrantens position, men för dem är det just en prövning, medan kvinnornas migrantskap är permanent, oupplösligt förbundet med deras identitet. Rydbergs småländske riddare, Erland Månesköld, vill följa det främmande folket, reser senare som ett slags legosoldat till kejsaren i Tyskland, men återvänder alltid till slottet Ekö i den småländska skogen. Bergers huvudperson, ingenjören Hugo Nordling, har lämnat Sverige för att vinna framgång i den nya världen, men det är tydligt att denna framgång måste förankras på en ny plats.

Till det yttre är Rydbergs och Bergers huvudpersoner lika varann: de är unga, blonda och starka. Erland omtalas som "den blonde Göten" och Hugo sägs präglas av "en konstitution, som måste ha blifvit förberedande grundlagd af generationer bönder i ett härdande, nordiskt klimat". Mot den ljuse mannen står alltså i båda fallen den mörka kvinnan: Singoalla med kolsvart hår över blottade skuldror, med nakna armar och fötter, Ysaï lättklädd "som hade hon varit naken" och med "det svarta håret, tungt och hårdt sammanvridet i ormflätor" som "en mörk krona, hotfullt vriden af okänt smide". Särskilt Ysaï förknippas också med det djuriska. Hon har ormkropp och kattansikte, skarpa tänder som ett rovdjur och hon kysser som en fågel hackar.

Erland och Hugo styrs båda av stora uppgifter. Erlands uppgift tilldelas honom av biktfadern Henrik; riddaren skall bli Gudsman och bära sin sten till kyrkans byggnad, en byggnad "hvars grundval är jorden, hvars spira når in himmelen". Kyrkoprojektet skall förvandla den materiella jorden till en jordisk himmel, "ett återsken af den himmelske himmelen", en uppgift som enligt Henrik kräver "försakelse af allt eget jordiskt". Hugos uppdrag, som han själv påtagit sig,

är att sälla sig till modernitetens stora män. Med sina tekniska innovationer skall han bli arvtagare till den i Amerika välkände svenske ingenjören John Ericsson. Hugos kreativitet skall "omsättas i klingande valuta".

På detta sätt representerar Erland och Hugo varsitt ideologiskt system, kristendomens respektive kapitalismens, som båda präglas av uppåtsträvande projekt med ambitionen att befria människan från begränsningar och lidande. Berättelsernas handlingsmönster uppstår dock först när denna vertikala strävan hindras av en horisontell motkraft, representerad av den främmande kvinnan. Singoalla korrumperar så att säga kristendomens uppåtsträvande projekt genom att konfrontera Erland med driftslivet. Hos Ysaïl är den sexuella dragningskraften ännu starkare - hon beskrivs vid åtminstone ett par tillfällen i rent pornografiska termer - och i sin roll som lockbete åt tjuvar representerar hon dessutom ett konkret hot mot det kapitalistiska system till vilket Hugo Nordling har bekant sig: hon vill brottsligen tillskansa sig pengar som hon inte har förtjänat. Här kan man åter hänvisa till Pia Laskar som talar om *Singoalla* och *Tschandala* som skönlitterära uttryck för "biopolitiska styrningsteknologier" och om de kvinnliga huvudpersonerna som förkroppsliganden av föreställda hot, till exempel primitivitet och djuriskhet, hos samtidens uppåtsträvande medelklass.

Tolkningen av dessa främmande kvinnor som inkarnationer av större hot förstärks när de i båda berättelserna förknippas med naturkrafter. Blod och våld förekommer redan vid Erlands första möte med Singoalla, när hon dödar jakthunden Grip med sin dolk. Romanens senare avdelning - alltså den som utspelar sig först efter att den händelsekedja som beskrevs ovan har avslutats - inleds med skildringen av en storm som drabbar Erlands hembygd; ur detta blixtrande oväder stiger riddaren och Singoallas son, Sorgbarn, i mångt och mycket representerande samma krafter som sin mor. I

Bergers roman gör Ysaïl en liknande entré, samtidigt som ett oväder rullar in över Chicago. För Hugo ser det ut som att hon kommer "rätt ur det rämnande molnet", med "himlens och stormens blixtrar som ett diadem". Ysaïls centrala position i romanen förstärks av det faktum att det oväder med vilket hon hör samman nämns redan i dess första mening: "En eftermiddag i september stod i norr ett stort moln öfver Clark street."

Men det yttre hotet mot de vertikala projekten hade inte fått sådana proportioner om det inte hade närts av egenheter i huvudpersonernas egen karaktär. Det som måste förskjutas eller övervinnas, och som alltså inkarneras i den främmande kvinnligheten, är samtidigt det som lockar allra mest – så uppstår det spänningsfält som ligger till grund för Rydbergs och Bergers romaner. De löftesrika männen präglas av svaghet, och frestas att överge projekten, gemenskapen med Gud respektive uppfyllandet av modernitetens plikter, frälsningen i livet efter detta respektive frälsningen i jordelivet.

Kristendomens och kapitalismens är båda uppfordrande system. De kräver underkastelse av Erland och Hugo, och den underkastelsen innebär ett krav på dem att helt göra sig kvitt det som lockar dem, liksom hela den del av jaget som attraheras av det som kan beskrivas som de horisontella motkrafterna. Det är som att hela människan inte kan nå frälsning. Hon måste först renas från det som i respektive ideologi betraktas som synd.

Erlands upproriska eller subversiva karaktärsdrag, alltså de som står i opposition mot pater Henriks kristna system, omtalas som "något oroligt, något vildt" och "något efterblifvet hedniskt". Han är asocial, häftig och stolt, och hans lekar är hårdhänta och blodiga. Singoalla hör förstås till samma subversiva sfär; hon representerar natur istället för

kultur, kropp och kaos istället för ande och kontroll. Slutligen hemfaller också Erland åt de köttsliga lustar som gudsmannen Henrik uppmanar honom att försaka. Och samtidigt uppslukas han av det främmande folkets blods- och månmystik, "hednisk" i förhållande till kyrkans vertikala projekt.

Lika illa går det hos Berger. Ysaïl lockar Hugo Nordling genom att tala till hans konstnärliga kreativitet. Medan Erland diktar sånger skriver Bergers hjälte dagbok och noveller. Ysaïl beskrivs som "inkarnationen af allt kvinnligt mystiskt" och samtidigt som "det mest fantastiskt konstnärliga". Hugo betraktar sitt "trolljakteri efter zigenerskan" som "ett utslag af denna konstnärsfantasi, som han förgäfvets söker döda". Istället vill han gå "den teoretiska vägen", och väl inne på den skall han "järnhårdt hålla sig till banan och låta allt annat frysa bort". På ett annat ställe talas det om "[f]antasi och drömbilder, som han nödvändigt måste slunga [bort]", om att allt förutom de tekniska innovationerna måste kastas, förtöjningar lossas och band brista. För Hugo är konstnärskapet "det hedniska" och tekniken "den rätta vägen".

Bergers huvudperson tycks ha starkare motståndskraft än den "vilde" Erland Månesköld, men det framgår också att han tvingas till avsevärda offer på vägen från konst till teori; för att nå sitt mål tycks han ju beredd att döda (att "frysa bort") en del av sig själv. Jaget skall klyvas, och i den amputerade halvan återfinns, förutom konstnärligheten, även längtan till den svenska hembygden, det planlösa drömmandet och det tidstypiska flanörskapet. Gemensamt för dessa egenskaper är att de har att göra med mänsklig svaghet, med vårt begär att ge efter för grundläggande behov av kroppslig tillfredsställelse och trygghet. Sådana begär ryms inte i de vertikala projekten, varken kristendomens eller modernitetens.

I både Rydbergs och Bergers berättelser finns avgörande katastrofer. Erland vill följa Singoalla, men han blir utnyttjad

som gisslan och förgiftad med en bägare vin. När han släpps fri är det i utbyte mot faderns löfte om fritt avtåg för det främmande folket som har stulit silverskatter från pater Henriks kloster. Erland är då så illa därän att det fordras "den sista ansträngningen af hans kraftiga natur" för att besegra giftdryckens verkningar. Det kan jämföras med Hugos äventyr: vid sitt sista kärleksmöte med Ysail tvingar hon honom att tömma en metallbägare full av en underlig dryck, som först känns kvalmig men sedan "isande och förklarande". Långt senare vaknar han i en säng på Alexian Brothers Hospital i Chicago; han har överlevt mordförsöket tack vare sin starka nordiska "konstitution".

När Erland och Hugo tillfrisknar från sina farliga möten med det främmande innebär de också att de finner den styrelse som de tidigare saknat. Deras jag avskärmas från den horisontella motkraften och de får möjlighet att genomföra sina stora projekt. Erland reser till kontinenten för att "genom mandom förvärfva namn och ära". Men detta blir möjligt först sedan biktfadern Henrik har manipulerat hans minnen. Genom att berätta sagor om unga riddare som förhåxats av bergsrån och trollkvinor lurar patern den halvt medvetlöse Erland att förknippa Singoalla med mörka makter. Samtidigt överförs hans kärlek till den främmande kvinnan på den ljushåriga grannflickan Helena Ulf sax, som vakar vid hans sjukbädd. De trolovas inför Erlands resa, men namnet Singoalla genljuder fortfarande i hans sinne, trots att minnet av den "trolska" flickan förskjutits till det undermedvetna. "Vik bort, gudlösa syn ur min själ!", utbrister han, och kastar loss för att möta sin bestämmelse.

När Henning Bergers Hugo lämnar sjukhuset finns "ej längre sagor och drömmar". Han förverkligar sina tekniska planer, och kan som "H. Northing Esq.", väl assimilerad och förankrad i det nya landet, se tillbaka på "kamptiden" som en avslutad episod. Ysails namn sammanblandas med denna tid i

livet och blir ett begrepp för den. Hon blir, som det heter i romanens avslutande mening, "en svältens fantasi, en hungerdröm".

Här slutar Hugos historia, liksom det gemensamma handlingsmönster som jag har sammanfattat ovan. Men Erlands börjar om. Han är lycklig med sin maka, sedan han "i stridernas vimmel urladdat sin ungdoms eld", men "i djupet af hans själ dväljes en skugga, som suckar i sitt mörker och vill stiga upp i tankens och känslans ljus". Det är bilden av Singoalla, "den bruna flickan". Han fruktar denna gestalt, men tillstår för sig själv att han också tänker på den med kärlek. I sådana stunder rider han ut i skogen, "rider vildt, så att hästen betäckes av fradga, rider länge, intilldess natten rufvar på nejden".

Den främmande makten skall än en gång hemsöka honom; ur ovädret (som också förknippas med en pestepidemi, digerdöden) uppenbarar sig hans och Singoallas son, den mörke gossen Sorgbarn. Han kommer med bud från sin moder, som snart skall återvända. Med hypnotisk kraft leder sonen nattetid sin fader ut i skogen, och där återförenas riddaren med sin ungdoms kärlek. Under dygnets ljusa timmar minns Erland inget av sina nattliga kärleksmöten; han förbannar den svekfulla häxa som hemsöker hans drömmar. Riddaren får ett dagjag och ett nattjag, och det är denna polarisering, uppdelningen i en mörk och en ljus sfär, som ligger till grund för flera av romanens mest suggestiva scener. Först i berättelsens slutskede, när Erland i vredesmod har mördat sin son, känner han igen Singoalla som sin ungdoms älskade. Då härjar redan pesten i bygden. Helena dör. Henrik dör. Singoalla lämnar trakten för att aldrig återvända. Erland framlever resten av sitt liv – efter detta andra våldsamma möte med de mörka motkrafterna – som kristen eremit i skogen.

* * *

Nu har jag jämfört de här två berättelserna. Jag har funnit flera likheter, väl värda att studera vidare. Det går naturligtvis också att ställa den svåra frågan om varför dessa likheter finns. Kanske är det tematiska och berättartekniska mönster som förekommer väldigt ofta i vår litteratur. Kanske hade Berger läst och uppskattat *Singoalla* och sedan påverkats av den läsningen i så hög grad att han skrivit en liknande historia själv. Detta tycks emellertid svårt att belägga och jag tycker inte heller att det är det som är det mest intressanta. Likheterna kan förklara en hel del i sig själva. Lite paradoxalt är det också så att just dessa likheter kan visa på förändringar. Här är *näst* samma historia men skriven vid två olika tidpunkter, av två olika författare, med två ganska olika historiska kontexter. Vad händer då om vi så att säga sätter ner detta handlingsmönster i dessa skilda kontexter? Jo, just variationerna i det övergripande mönstret blir väldigt tydliga och kan förhoppningsvis säga något om författaren, tiden och miljön.

För visst är det så att det också finns betydelsefulla avvikelser mellan de båda historierna. Både *Singoalla* och *Ysail* innehåller till exempel katastrofer, men katastroferna är faktiskt rätt olika varann. Bergers katastrof är förhållandevis mild. Rydbergs, å andra sidan, är sublim och metafysisk, samt dessutom dubbel.

Hugo bryter sig fri. Han självständigt förklarar sig själv från de mörka krafterna, från sina svagheter i form av längtan och konstnärsdrömmar, precis som det kapitalistiska projektet lär honom att han kan och bör göra. Allt han gör skall kunna omsättas "i klingande mynt". Resten kan offras.

Erlend överlever också. Han gör det till och med två gånger. Men han gör det inte i triumf, och det vertikala projektet reduceras avsevärt. Rydberg inskräper alltså svårigheten att övervinna vår längtan efter det vilda och djuriska. Därmed tar han ner mannen på jorden. Det stora religiösa projekt som

Henrik har talat om är knappast möjligt. Vi måste ständigt förhandla med vår natur, den som tilltalas av det främmande, och acceptera den som en del av oss själva. Denna del av oss kan inte "frysas bort", såsom Hugo hoppas, eftersom den inte finns i en avgränsad del av människokroppen utan snarare i varje enskild cell. Detta är alltså vad man kan säga att Rydberg lär oss.

Men det är också värt att dröja vid själva bortträngningen, förskjutandet av det som inte passar in. Hur skall vi förstå den ur ett bredare mänskligt perspektiv? Om vi alltså betraktar Erland och Hugo som representanter för oss människor i allmänhet, varför får vi inte vara som vi är? Varför får vi inte gå för att möta detta "andra" som lockar oss? Enligt psykoanalytiker och filosofer är det här förskjutandet ett resultat av våra försök att konsolidera vår identitet. "Det andra", det som skall förskjutas är det som "stör en identitet, ett system, en ordning". "Det andra" är på sätt och vis den fiende som behövs för att "ena jaget", om uttrycket tillåts. Man kan jämföra med den rasistiska logik som vänder sig mot det främmande för att ena ett "vi".

Psykoanalytikern Julia Kristeva har (i essän *Fasans makt*) talat om detta "störande andra" som "abjektet". Och enligt henne är det genom förskjutandet, abjektionen, som framväxande samhällen har "stakat ut en tydlig zon för sin kultur för att hålla den skild från djurens hotande värld eller från djuriskheten, vilka man ser som representanter för mordet och könet". Men, tillägger Kristeva, abjektet som vi hela tiden avskiljer oss från förblir ständigt närvarande, närvarande som ett "*glömskans land*" som vi "ständigt återkallar i minnet". I glömskan förvandlas det som vi frestades att närma oss - "det eftertraktade vänds till något fördömt, fascinationen till skam". Men det försvinner inte som vi hade önskat oss, istället skall det glömda återigen uppenbaras och förenas med jaget i vad Kristeva beskriver som en "bländande blix". "Abjektion-

ens tid", skriver hon också, "är dubbel: glömskans och åskans tid, den beslöjade oändligheten och det ögonblick då uppenbarelsen bryter fram."

På liknande sätt framstår det främmande hos Rydberg och Berger, tydligast i *Singoalla*, vars titelgestalt tycks bära på ofantliga laddningar. Singoalla är den "magnetiska polen" för Erlands lustar, och när kärleksparet återförenas ledsagas de av blixtrande oväder. "Den bruna flickan" representerar "det kusliga", såsom det utretts av Sigmund Freud - det vill säga i själva verket "ingenting nytt eller främmande utan någonting för själslivet sedan gammalt välbekant, som endast har fråntagits det genom bortträngningsprocessen" (genom abjektionen som Kristeva kallar den). Det här är förstås ett annat sätt att formulera *Singoallas* sensmoral på ett allmänmänskligt sätt: det som trängs bort kommer alltid tillbaka. Det som trängs bort är en del av oss själva.

Historien om Erland och Hugo, och om deras möten med den främmande kvinnan, kan läsas som en berättelse om stora mänskliga (framför allt manliga) projekt (i *Singoalla* i första hand kristendomen, i *Ysail* moderniteten eller kapitalismen) och deras svåra (ibland fåfänga) kamp mot den mänskliga naturen. Samtidigt kan den uppfattas i än mer abstrakt mening, som en historia om människans förhållande till världen eller det reella. Vi tänker oss gärna verkligheten just sådan; att den består av subjekt och objekt, av oss själva och det andra. Men i själva verket medför varje försök att sätta en gräns mellan jaget och världen svårlösta problem. Vi vill separera oss från världen för att få makt över den. Men vad vi får lära oss av det handlingsmönster som jag här har diskuterats är att vi alltid förblir en del av världen, antingen vi vill det eller ej.