



ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE
PHILOGICA 1/2021

ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE

PHILOLOGICA 1/2021

HELENA BŘEZINOVÁ and PAVEL DUBEC (eds.)

CHARLES UNIVERSITY
KAROLINUM PRESS
2021

Editors: Helena Březinová
Pavel Dubec

<http://karolinum.cz/journals/philologica>

© Univerzita Karlova, 2021
ISSN 0567-8269 (Print)
ISSN 2464-6830 (Online)

CONTENTS

Articles

- Krzysztof Bak: Mot ett bredare arketextualitetsbegrepp: den augustinsk-lutherska diskurstypen i Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter* 9
- Clemens Räthel: Infecting the welfare state – the Swedish play *Kurage* and the “Aids crisis” 37
- Anita Soós: Grönlands apostel i kampen mod Abraham Grønlænder – ofringsnarrativer i Kim Leines roman *Rød mand/sort mand* 53
- Radka Stahr: Topophilie und topophobie in Stig Sæterbakkens roman *Gjennom natten* 65
- Lucie Sedláčková: Two enfants terribles in Dutch exile: The exilic posture of Jaroslav Hutka and Ivan Landsmann 83
- Jan Dlask: Christer Kihlmans självbiografi *Livsdrömmen Rena* (1982) i ett postkolonialt perspektiv 101

Dialogues across Borders

- Miluše Juříčková: Two Art Exhibitions as Dialogic Events in the History of Czech-Norwegian Cultural Relations. 121

Reviews

- Johanna Domokos: Endangered Literature. Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability [reviewed by Jan Dlask and Michal Kovář] 131
- Margita Gáborová: Stopy Severu v nemeckojazyčnej tlači Bratislavy v rokoch 1918–1929 [reviewed by Martin Humpál] 135

- List of Contributors** 137

ARTICLES

**MOT ETT BREDARE ARKETEXTUALITETSBEGREPP:
DEN AUGUSTINSK-LUTHERSKA DISKURSTYPEN
I BIRGITTA TROTZIGS *DYKUNGENS DOTTER***

KRZYSZTOF BAK

ABSTRACT**Towards a Broader Notion of Architextuality. The Augustinian-Lutheran Type of Discourse in Birgitta Trotzig's *Dykungens dotter* (The Marsh King's Daughter)**

This article has three aims, all of them related to the theory and practice of intertextuality. Firstly, the article makes an attempt to reconstruct the Augustinian-Lutheran type of discourse. A number of modern theologians and historians of philosophy have observed that the main currents within Christian theology have their basis in a specific discourse organization of textual utterances. With reference to these observations, the article maps out some dominant features of Augustine's and Luther's discursive practices. The type of discourse thus reconstructed contains grammatical, logical-argumentative, narrative and rhetoric-figurative characteristics, and – as a matter of fact – it manifests a high degree of applicability in the field of literary studies. Secondly, the article applies the reconstructed type of discourse to analyze a masterpiece of Swedish twentieth-century literature, the novel *Dykungens dotter* (The Marsh King's Daughter, 1985) by Birgitta Trotzig (1929–2013). In several interviews, Trotzig makes evidently contradictory remarks on Augustine and Luther. She dissociates herself from their anthropology at the same time as she hints that their view of human conditions has made a deep impression on her. The article's application intends to throw light on this precarious hermeneutic situation. The intense presence of the Augustinian-Lutheran type of discourse in the novel made apparent through the application indicates that an interpretation of Trotzig's writings by means of Augustinian-Lutheran intertexts is hermeneutically motivated in spite of her own negative declarations. Thirdly, the article makes use of the reconstructed type of discourse in order to examine Gérard Genette's notion of architextuality. There is a theoretical incongruence in his notion. On an explicit definitional level, architextuality includes all types of discourse and modes of enunciation. On a conceptual level, however, the notion of architextuality is constructed on the pattern of literary genres. The article's application demonstrates that Genette's notion requires some corrections to live up to its definitional commitments. The Augustinian-Lutheran architext comes into conflict with some of Genette's linguistically construed structuralistic categories and demands a more discursive and hermeneutic way of thinking.

Keywords: Architectuality, Birgitta Trotzig, Dykungens dotter, Gérard Genette, structuralism, Augustinian-Lutheran type of discourse, hermeneutics, Christian anthropology

Denna artikel har tre syften, alla tre kopplade till intertextualitetsproblematiken. För det första vill den på det teoretiska planet bidra till en precisering av arketextualitetsbegreppet. För det andra har den till syfte att rekonstruera – eller snarare konstruera – en specifik arketext som kan förväntas ha en stor hermeneutisk potential. För det tredje avser den att med hjälp av denna arketext analysera en modern svensk roman som snabbt fått klassikerstatus: Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter* (1985). Romanen är en brett anlagd samhällsfresk som genom att följa en rotlös skånsk arbetarfamilj i tre generationer skildrar ett av det svenska 1900-talets största sociala omvälvningar: flyttningen från landet till staden. I romanens öppningsscenen vandrar en ung, gravid kvinna, senare kallad Mojan, från Kåseberga på yttersta Österlen till Kristianstad. Hon får så småningom jobb på en yllefabrik och lever som en slav under sin spolmaskin i tjugoåtta år tills hon flyttar till den ännu större fabriksstaden Malmö. Hennes dotter, omtalad som flickan, klarar inte fabriksvärldens hårda villkor, försörjer sig i stället som prostituerad i Malmö och dör en förtidig död. Flickans son, pojken, rycks genom barnavårdsnämndens beslut bort från sin biologiska mor, placeras på fosterhem, blir kriminell och skjuts ihjäl vid ett försök att fly från den rättspsykiatriska kliniken han internerats på. Romanens övriga två centralgestalter, dykungen och gårdskarlen, den förra Mojans älskare och flickans pappa, den senare hennes äkta man, kommer även de från landet och misslyckas med att finna sig till rätta i den urbana världen.

Att just *Dykungens dotter* valts som föremål för min analys beror inte minst på att romanen är baserad på en intensiv intertextuell och arketextuell dialog. Då boken kom ut i april 1985 hade intertextualitet sedan länge varit ett etablerat begrepp såväl i Trotzigs egna litterära artiklar som i den svenska kulturdebatten i stort, och i de flesta recensioner fungerade romanens samtal med andra texter som en dominerande receptionsstrategi.¹

De tre målsättningar jag inledningsvis formulerat kan tyckas vara en alltför omfattande uppgift för en kortare vetenskaplig artikel, men de kommer inte att realiseras var för sig utan inom ramen för en och samma arketextuella applikation. Eftersom de arketextuella rön min rekonstruktion bygger vidare på har en preliminär karaktär bör resonemanget betraktas som ett experiment. Min förhoppning är förstas att denna pilotstudie kommer att visa att intertextualitetsforskningen, som under de senaste åren överskuggats av andra litteraturvetenskapliga trender, fortfarande har stora utvecklingsmöjligheter.

1. Frågeställningar

Av de många analytiska begreppskomplex som intertextualitetsteoretiker utarbetat har Gérard Genettes taxonomi, framlagd först skissartat i *Introduction à l'architexte*

¹ Receptionen av *Dykungens dotter* och dess intertextuella strategier diskuteras utförligt i min monografi *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter*, Kraków 2005, s. 11ff. Intertextualitetsbegreppet använder Trotzig bland annat i sitt svar på ”Enkät om Ekelöf: vad han betytt för lyriker och andra”, *Allt om Böcker* 1984/2, s. 12; jfr Bak, *Den intersubjektiva synden*, s. 108f.

(1979) och därefter mer detaljerat i *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), fått störst genomslag. Den har visserligen underkastats en del kritik,² men till skillnad från bemötandet av Genettes narratologiska begreppsapparat har de teoretiska diskussionerna inte lett fram till några nämnvärda korrigeringar av hans intertextualitetsteoretiska distinktioner. Hans kategorier fungerar numera som intertextuell standardtypologi i litteraturvetenskapliga uppslagsverk.³ Samma höga status åtnjuter Genettes kategorier i de senast utgivna skandinaviska introduktionsböckerna i litteraturvetenskap.⁴ I denna artikel vill jag granska några komponenter i Genettes teori, dock inte genom att anamma den tidigare kritikens övervägande teoretiska orientering utan genom att bemöta hans systematik på den punkt som allmänt anses vara dess största värde: dess pragmatism.⁵ Min idé är att genomföra en sorts *marginal graft* och konfrontera Genettes typologi med ett intertextuellt fenomen som rent formellt omfattas av hans taxonomi men som ligger utanför de kognitiva mönster som utgör fundamentet i hans system.⁶ Den fråga jag vill ställa är om och hur detta breddade intertextuella perspektiv kan påverka reliabiliteten i hans bärande bestämningar.

Ett påfallande drag i Genettes typologi är att den – i motsats till exempelvis Linnés klassificeringssystem – konstituerar sina grundtyper utifrån växlande kriterier. Intertextualitet i Genettes snäva betydelse definieras via de intertextuella signalernas struktur, paratextualitet via signalernas placering i texten, metatextualitet via textens relation till sin intertext osv.⁷ Taxonomier som bygger på den sortens oenhetliga bestämningar – ett givet exempel är det litterära genresystemet – brukar ha en mycket öppen karaktär och kan lätt utvidgas åt olika håll. Genettes klassifikation låter sig inte överskridas på samma sätt. Den viktigaste orsaken är att han låter sin femte och sista intertextuella typ, arketextualiteten, inte bara inkludera de övriga fyra typerna utan i princip alla former av textualitet. I Genettes begreppsbestämning är arketexten ”omniprésent, au-dessus, au-dessous, autour du texte”. Vilken ny intertextualitetstyp man än uppfinner, ingår den

² Jfr Thaïs Morgan, ”The Space of Intertextuality”, i: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, red. Patrick O'Donnell & Robert Con Davis, Baltimore-London 1989, s. 266ff.; Karlheinz Stierle, ”Werk und Intertextualität”, i: *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, red. Wolf Schmid & Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983, s. 23f.; Manfred Pfister, ”Konzepte der Intertextualität”, i: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, red. Ulrich Broich & Manfred Pfister, Tübingen 1985, s. 16f.; Graham Allen, *Intertextuality*, Abingdon 2011, s. 92ff.

³ Jfr Barbara Godard, ”Intertextuality”, i: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, red. Irena M. Makaryk, Toronto 1993, s. 570; Dominique Maingueneau, ”Intertextualité”, i: *Dictionnaire d'analyse du discours*, red. Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau, Paris 2002, s. 328; Matias Martinez, ”Intertextualität”, i: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, red. Dieter Burdorf m.fl., Stuttgart-Weimar 2007, s. 357f. För att undvika begreppslig och terminologisk förbistring håller jag mig till litteraturvetenskaplig standardvokabulär och betraktar intertextualitet som en samlingskategori som omfattar alla typer av intertextuella relationer. De gånger uttrycket *intertextualitet* används i Genettes snävare betydelse kommer detta att signaleras.

⁴ Jfr Elisabeth Friis, ”Intertextualitet”, i: *Litteratur. Introduktion till teori och analys*, red. Lasse Horne Kjaeldgaard m.fl., Lund 2015, 150ff.; Ljubica Miočević, ”Intertextualitet”, i: *Litteraturvetenskap I*, red. Sigrid Schottenius Cullhed m.fl., Lund 2020, s. 194.

⁵ Jfr Christian Moraru, ”Intertextuality”, i: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman m.fl., London-New York 2008, s. 260; Allen, s. 206; Friis, s. 150.

⁶ Ur en besläktad pragmatisk aspekt granskas Genettes typologi i Ann Jefferson, ”Autobiography as Intertext. Barthes, Sarraute, Robbe-Grillet”, i: *Intertextuality. Theories and Practices*, red. Michael Wornton & Judith Still, Manchester-New York 1990, s. 110ff.

⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, s. 8ff.

i sista hand i "ce réseau d'architecture" och lyder arketextualitetens bestämningar.⁸ Ytterligare en komplikation i Genettes taxonomi är att hans arketextualitetsbegrepp, som på det formellt-definitoriska planet förses med den gudomliga hypostasens universalitet, rent kognitivt konstrueras utifrån en mycket snäv tankemodell. I *Introduction à l'architecture* är alla de arketextuella komponenter som diskuteras på ett eller annat vis relaterade till det litterära genresystemet.⁹ I *Palimpsestes* görs en likartad koppling mellan textens arketextualitet och dess "qualité générique".¹⁰ I en parentesmärkning nämner visserligen Genette att "le genre n'est qu'un aspect de l'architecture", men i sin exemplifiering begränsar han sig till generiska kategorier och låter ingen annan arketextuell formation påverka sitt arketextualitetskoncept.¹¹

Denna artikel vill ställa just en sådan icke-generisk arketext i fokus. Enligt Genettes begreppsbestämning omfattar arketexter alla slags "types de discours, modes d'énonciation".¹² De extremt breda kategorierna diskurs och diskurstyp, som inbegriper grammatik, metaforik, argumentationsformer, epistemologiska presuppositioner, idékontexter etc. och som dessutom vill kombinera dessa element på ett maximalt flexibelt, icke-systematiskt sätt, gör det möjligt att söka arketexter inom vitt skilda discipliner.¹³ Ett sådant område är teologin. Som en rad teologer och filosofihistoriker observerat kan inom kristendomens ramar urskiljas ett antal tankeparadigm som ofta, om än inte alltid, motsvarar konfessionella tillhörigheter. Snarare än av explicit formulerade dogmer konsolideras de av olika diskursiva praktiker, som är kopplade till hur man formulerar teologiska frågor, vilka kognitiva argumentationsmönster man privilegierar, ur vilket perspektiv och med vilka språkliga strategier man belyser de diskuterade problemen.¹⁴ Forskningen kring dessa teologiska diskurstyper befinner sig fortfarande i ett initialt stadium men har ändå hunnit formulera en rad tänkvärda resultat. Med stöd i dem ska jag rekonstruera en sådan teologisk arketext och konfrontera den med Genettes generiskt styrda arketextualitetsförståelse.

Mitt val av arketext har inte bara en teoretisk utan också en applikativ motivering. Som bland andra Paul Ricoeur demonstrerat sker en texts betydelseproduktion inte helt odeterminerat utan inom en given strukturell och diskursiv ram.¹⁵ Den arketextuella analysen kan därmed bidra till att skapa semantisk tillslutning i tolkningsarbetet, särskilt

⁸ Gérard Genette, *Introduction à l'architecture*, Paris 1979, s. 89.

⁹ Genette, *Introduction*, s. 7ff. och passim.

¹⁰ Genette, *Palimpsestes*, s. 11.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., s. 7; jfr förf:s *Introduction*, s. 88ff.

¹³ Jfr Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley 1993, s. 16; Dominique Maingueneau, "Discours" & "Type de discours", i: *Dictionnaire d'analyse*, s. 185ff., 592.

¹⁴ Jfr Yves M.-J. Congar, "Neuf Cents ans après. Notes sur le 'Schisme oriental'", i: *1054–1954. L'Église et les Églises. Neuf siècles de douloureuse séparation entre l'Orient et l'Occident. Études et travaux sur l'unité chrétienne offerts à Dom Lambert Beauduin*, Chevetogne 1954, I, s. 3ff., 43ff. och passim; förf:s *La Foi et la Théologie*, Tournai 1962, 197ff., 233ff.; Hans-Joachim Schulz, "Die 'Höllenfahrt' als 'Anastasis'. Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit", *Zeitschrift für katholische Theologie* 81 (1959), s. 1ff.; Nicolas Zernov, "Rome and Orthodoxy. Is Reunion Possible?", i: *Pluralisme et Œcuménisme en Recherches Théologiques. Mélanges offerts au R.P. Dockx, O.P.*, Paris 1976, s. 237ff.

¹⁵ Jfr Paul Ricoeur, "Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et comprendre", i: *Hermeneutik und Dialektik. Aufsätze II*, red. Rüdiger Bubner m.fl., Tübingen 1970, s. 196ff.

då traditionella betydelsedeterminerande indicier stödjer flera olika tolkningsalternativ. I ett sådant labilt hermeneutiskt läge befinner sig en uttolkare av Birgitta Trotzigs författarskap inte minst till följd av hennes motsägelsefulla uttalanden om Augustinus och Luther. Å ena sidan har hon medgett att ingen teologisk formulering berört henne djupare än en sats ur öppningskapitlet i *Confessiones* som hon ofta citerar: ”Du har skapat oss och vårt hjärta är oroligt tills det finner ro i dig”.¹⁶ I den nyare Augustinusforskningen råder påfallande enighet om att påståendet i ett nötskal rymmer kyrkofaderns sena antropologi, som kom att utgöra grunden för Luthers människosyn.¹⁷ Å andra sidan har Trotzig vid olika tillfällen i bestämda ordalag distanserat sig från den augustinsk-lutherska människoupfattningen.¹⁸ Denna pilotstudie är tänkt som ett försök att med hjälp av en arketextuell analys stabilisera denna prekära hermeneutiska situation. Augustinus och Luthers radikala antropologi har sin förutsättning i specifika diskursiva praktiker, som på många punkter skiljer sig från textorganisationen hos Thomas av Aquino, den katolska nyteologin eller den grekiska patristiken, de teologiska vägvisare Trotzig helst identifierar sig med.¹⁹ Med utgångspunkt i andras och egen forskning på området ska jag rekonstruera några centrala element i denna augustinsk-lutherska arketext och undersöka i vilken mån de är närvarande i *Dykungens dotter*.

Vad som gör *Dykungens dotter* extra lämplig som objekt för min applikation är att kristendomens uppenbarelsekällor intar en dominerande ställning bland romanens intertexter. I förstautgåvans baksidestext, signerad Birgitta Trotzig själv, omnämns H. C. Andersens ”Dynd-Kongens Datter” som en viktig inspiration bakom romanens gestaltkonstruktion. De flesta recensenter och merparten av de litteraturforskare som ägnat sig åt Trotzigs roman har följt baksidestextens – och romantitelns – paratextuella signaler: deras intertextuella intresse upptas nästan helt av den andersenska konstnären.²⁰ Men som jag utförligt visat i monografien *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter* (2005) döljer romanens hänvisningar till ”Dynd-Kongens Datter” en viktigare och djupare intertextuell referens, den kristna antropologin, som både berättaren och författaren själv ger status som verkets yttersta, otranscenderbara förståelseho-

¹⁶ Lars Collmar, ”Varför kallas mina böcker svarta? Verkligheten är ju mycket värre”, *Vår Kyrka* 47 (1973), s. 7; [Birgitta Trotzig & Martin Lönnebo], ”Mystikens språk och erfarenhet. Ett samtal mellan Birgitta Trotzig och Martin Lönnebo”, i: *Mystik. Samtal och föredrag*, Linköping 1993, s. 8; Maciej Zaremba, ”Jag går i vilka kyrkor jag vill”, *Dagens Nyheter* 20.12.1998. Den citerade satsen ingår i Augustinus, *Confessiones* 1,1,1 (PL 32,661).

¹⁷ Jfr Erich Lampey, *Das Zeitproblem nach den Bekenntnissen Augustins*, Regensburg 1960, s. 9; Martin Skutella, ”Notes complémentaires”, i: Augustinus, *Les Confessions. Livres I–VII*, red. Martin Skutella, Paris 1962, s. 648.

¹⁸ Jfr Agneta Pleijel, ”Människan, skapelsen, skapandet. Ett samtal med Birgitta Trotzig”, *Ord och Bild* 91/1 (1982), s. 10; Pierre Kullbom, ”Religion, litteratur och nutid – ett samtal med Birgitta Trotzig”, *Signum* 12/3 (1986), s. 72; K. Arne Blom, ”Jag tyckte Martin Luther hade fel!”, *Tidningen Boken* 12/5 (1998), s. 14.

¹⁹ Jfr Otto Hermann Pesch, *Theologie der Rechtfertigung bei Martin Luther und Thomas von Aquin. Versuch eines systematisch-theologischen Dialogs*, Mainz 1967, s. 929ff.; Kurt Flasch, ”Logik des Schreckens”, i: *Logik des Schreckens. Augustinus von Hippo. De diversis quaestionibus ad Simplicianum I 2*, red. Kurt Flasch, Mainz 1995, s. 46f.; Aimé Solignac, ”Les excès de l’'intellectus fidei’ dans la doctrine d’Augustin sur la grâce”, *Nouvelle Revue Théologique* 110/6 (1988), s. 848. Sina teologiska preferenser kommenterar Trotzig i Pleijel, s. 10; Trotzig & Lönnebo, s. 8f.; Birgitta Trotzig, ”Efterskrift 1974”, i: *Teilhard de Chardin*, red. Jarl Hemberg, Stockholm 1975, s. 64ff.; Lars Collmar, ”Själv håller jag mig till den negativa teologin”, *Vår Kyrka* 116/27–28 (1977), s. 2f.

²⁰ Jfr Bak, *Den intersubjektiva synden*, s. 12f.

risont: i en intervju publicerad i samband med utgivningen av *Dykungens dotter* kallar Trotzig sin roman ”en väldigt religiös bok”.²¹ Den kristna antropologins intertextuella företrädare märks inte minst i romanens arketextuella struktur som starkt präglas av bibliska och kristna genrer, bland annat helgonlegenden, hymnen, klagosången, kärleksvisan, det profetiska ordet, parabeln, apokalypsen, barndomshistorien, passionshistorien och predikan. Huvudfrågan i denna artikel är huruvida romanens arketextuella dialog med den kristna traditionen vid sidan av denna generiskt baserade arketextualitet även inkluderar den icke-generiska augustinsk-lutherska diskurstypen.²² Om romanen visar sig rymma denna arketext, är en augustinsk-luthersk tolkning av Trotzigs textkorpus legitimerad, vad än de författarintentionella utsagorna deklarerar.

2. Applikation

Medan många av kristendomens centrala tankeparadigm har en syntetisk orientering, privilegierar Augustinus och Luther analytiska tankestrategier. Deras vanligaste metod är att särskilja, avgränsa, införa distinktioner: mellan njutande och nyttjande, mellan evangelium och lag, mellan *amor Dei* och *amor sui*.²³ Med stor emfas skildras själva åtskiljandeprocessen. Augustinus lägger ner anseilig teologisk energi på att beskriva hur *civitas terrena* avskiljs från *civitas Dei*.²⁴ De separerade begreppens stabilitet säkras genom huvudsakligen tre epistemologiska manövrer, som genom sin rigorism kan sägas falla under Eduard von Hartmanns och Carl Schmitts diagnos av ”die Tyrannei der Werte”.²⁵ För det första underkastas var och en av de urskilda kategorierna en långtgående intern homogenisering. Medan Thomas av Aquino gärna arbetar med graderande skalor, ten-

²¹ Nils Gunnar Nilsson, ”Den årstid där evigheten börjar”, *Sydsvenska Dagbladet* 7.4.1985. I samma intervju tilldelar Trotzig ”Dynd-Kongens Datter” en underordnad plats bland romanens intertexter. Den andersenska konstasagens och den kristna antropologins intertextuella intensitet i *Dykungens dotter* jämför jag i *Den intersubjektiva synden*, s. 13ff. Den kristna antropologins roll som romanens centrala intertextuella referens framhåller jag också i en rad artiklar, bl.a. ”Varats avigsida. Om en ontisk tolkning av Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter*”, *Kritiker* 93/17–18 (2010), s. 117ff. och ”Subjektivitetens tätaste mörker. Om tolkning av bildkonst hos Birgitta Trotzig”, i: *Det åskådliga och det botenlösa. Tankar om konst och humaniora tillägnade Margaretha Rossholm Lagerlöf*, red. Tomas Björk, Peter Gillgren m.fl., Stockholm 2010, s. 14ff.

²² Såsom applikationen i viss mån kommer att visa ingår flera av den augustinsk-lutherska diskurstypens komponenter i etablerade generiska arketexter, exempelvis klagosången, som på goda grunder kan betraktas en augustinsk-luthersk genre (jfr Karl Barth, *Hiob*, red. Helmut Gollwitzer, Neukirchen-Vluyn 1966, s. 43ff; Pesch, s. 943ff.; Hans-Joachim Kraus, *Psalmen*, Neukirchen 1960, s. 391); den augustinsk-lutherska diskurstypen generellt är dock ingen generisk arketext.

²³ Jfr Augustinus *De doctrina christiana* 1,3,3 (PL 34,20); förf:s *De civitate Dei* 14,13 (PL 41,421); Henri de Lubac, *Catholicisme. Les aspects sociaux du dogme*, Paris 1983, s. 265ff.; Christos Yannaras, *Person und Eros. Eine Gegenüberstellung der Ontologie der griechischen Kirchenväter und der Existenzphilosophie des Westens*, Göttingen 1982, s. 256ff.; Paul Evdokimov, *Die Frau und das Heil der Welt*, München 1960, s. 40f., 47; Alfred Adam, ”Das Fortwirken des Manichäismus bei Augustin”, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 66 (1958), s. 22ff.; Franz Pieper & J.T. Mueller, *Kristen dogmatik*, Uppsala 1985, s. 554ff.

²⁴ Jfr Johannes van Oort, ”*Civitas dei–terrena civitas*. The Concept of the Two Antithetical Cities and Its Sources”, i: *Augustinus. De civitate Dei*, red. Christoph Horn, Berlin 1997, s. 157ff.

²⁵ Eberhard Jüngel, *Zum Wesen des Friedens. Frieden als Kategorie theologischer Anthropologie*, München 1983, s. 25ff.; Wilhelm Geerlings, ”*De civitate Dei* XIX als Buch der Augustinischen Friedenslehre”, i: *Augustinus. De civitate Dei*, s. 232.

derar Augustinus att återföra varierande företeelser på ett enhetligt, generellt fenomen.²⁶ För det andra sammanlänkas homogeniseringen med intensifiering och renodling. De separerade begreppen baseras inte på relativa värden eller statistiska genomsnittsfall utan ges en extrem, absolutifierad form.²⁷ I *De civitate Dei* omformuleras den äldre liturgiska traditionens konkreta beteckning *den onde* till abstraktet *det onda*, som förstås som ”summum malum”, en veritabel ond princip.²⁸ För det tredje slutligen tilläts inget *tertium quid*, inga sammansmältningar, inga korsningar och kompromisser mellan de enligt detta förfarande konstruerade begreppen.²⁹ Medan de grekiska kyrkofäderna ofta framhäver mångtydiga ambivalenser och återför ett och samma fenomen på flera simultana orsaker, regleras de augustinsk-lutherska resonemangen av uteslutningens figur.³⁰ Frälsningen sker, hävdar Luther, allena genom tron, uppenbarelsen finns allena i Bibeln.³¹ Även då de två teologerna introducerar inkluderande formler, tänker de innerst inne på ett exkluderande sätt. Augustinus karakteriserar visserligen människoslåktets aktuella läge som ”en blandning” av *civitas Dei* och *civitas terrena*, men de båda *civitates* betraktas som lika åtskilda som människans goda och onda handlingar.³² Mellan de absolutifierade begreppen accepteras inga frizoner.³³ Enligt Augustinus måste de som inte älskar Gud nödvändigtvis älska sig själva; för ett tredje alternativ ges inget teoretiskt utrymme.³⁴ De båda teologerna realiserar sina tre begreppssäkrande strategier via rationellt-logiska operationer och förtydligande språkmarkörer. Resonemangen styrs av explanativa och kausala figurer.³⁵ Disjunktiv samordning dominerar på de kopulativa relationernas bekostnad.³⁶ De additiva uttryck som anlitas (*simul, partim ... partim*) överskyler i regel oförenliga alternativ. Luthers formel *simul iustus et peccator* markerar att människan är helt och hållet fördärvad och helt och hållet rättfärdig utan någon möjlig utjämning mellan de båda

²⁶ Jfr John M. Rist, *Augustine. Ancient thought baptized*, Cambridge 1994, s. 217, 220f., 234, 310; Hermann Häring, *Die Macht des Bösen. Das Erbe Augustins*, Zürich 1979, 274f.; Otfried Höffe, ”Positivismus plus Moralismus. Zu Augustinus’ eschatologischer Staatstheorie”, i: *Augustinus. De civitate Dei*, s. 280ff.

²⁷ Jfr Franz Georg Maier, *Augustin und das antike Rom*, Stuttgart-Köln 1955, s. 211; Rist, *Augustine*, s. 191ff., 259.

²⁸ Augustinus, *De civitate Dei* 19,1 (PL 41,621); jfr Adam, ”Das Fortwirken”, s. 23.

²⁹ Jfr Donald X. Burt, ”Cain’s City. Augustine’s Reflections on the Origins of the Civil Society”, i: *Augustinus. De civitate Dei*, s. 206; Geerlings, s. 216; John M. Rist, ”Augustine on Free Will and Predestination”, *The Journal of Theological Studies* 20 (1969), s. 440; förf:s *Augustine*, s. 198, 310; Henri-Iréné Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1938, s. 341.

³⁰ Jfr Peter Nagel, *Die Motivierung der Askese in der alten Kirche und der Ursprung des Mönchtums*, Berlin 1966, s. 62ff.; Evdokimov, s. 99, 103; Flasch, ”Logik”, s. 47f.; Pieper & Mueller, s. 428f.

³¹ Jfr Ricardo J. Quinones, *Dualisms. Agons of the Modern World*, Toronto 2007, s. 87; Pieper & Mueller, s. 73ff., 427f., 432ff.

³² Augustinus, *De civitate Dei* 15,22 (PL 41,467); jfr förf:s Enarrationes in Psalmos 61,6ff. (PL 36,733ff.); Maier, s. 162; Robert A. Markus, *Saeculum. History and Society in the Theology of St Augustine*, Cambridge 1970, s. 98.

³³ Jfr Rist, *Augustine*, s. 310; Häring, s. 215; Burt, s. 206; Kurt Flasch, ”Streitfragen”, i: *Logik des Schreckens*, s. 265ff.; förf:s ”Logik”, s. 47f.

³⁴ Jfr Augustinus, *De civitate Dei* 14,28 (PL 41,436); Rist, *Augustine*, s. 310f.; Julius Gross, *Geschichte des Erbsündendogmas. Ein Beitrag zur Geschichte des Problems vom Ursprung des Übels*, München-Basel 1960ff., I, s. 355f.

³⁵ Jfr Kurt Flasch, ”Nachwort”, i: *Logik des Schreckens*, s. 312, 328; förf:s ”Logik”, s. 61f.; Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations. Essais d’herméneutique*, Paris 1969, s. 266, 276f.; förf:s *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève 2004, s. 29ff., 34.

³⁶ Jfr Rist, *Augustine*, s. 311; Flasch, ”Streitfragen”, s. 265f.; Paul Althaus, *Die Theologie Martin Luthers*, Gütersloh 1962, s. 112.

kvaliteterna.³⁷ En strategisk roll tilldelas logiskt fokuserande, särskiljande och avgränsande ord som exempelvis Luthers många *solae*: ”sola scriptura”, ”sola fide” och ”sola gratia”.³⁸

Ett dominerande drag i Troztzigreceptionen har varit en prioritering av den syntetiska linjen i författarskapet. *I det lysande mörkret* lyder titeln på den första akademiska avhandlingen ägnad Troztzigs *oeuvre*.³⁹ Samma syntetiska tolkningsschema präglar många recensenters och forskares förståelse av *Dykungens dotter*. Vanliga i deras läsningar är sammanförandets och inklusionens uttryck: ”hybrid”, ”förblandning”, ”sammansmältning”, ”sambhörighet”, ”samstämdhet”, ”mötesplats” etc.⁴⁰ Romanens skrivsätt genomsyras av, heter det i en typisk formulering, ”en strävan att föra samman, bryta ner gränser och beskriva en totalitet”.⁴¹ Troztzig själv har upprepade gånger intygat att hon vid sidan av sin syntetiska ambition företräder en analytisk hållning. I sina artiklar artikulerar hon ett behov av ”särskiljanden” med bas i ”en obeveklig gräns, en absolut väsensskillnad”.⁴² En verklighetsbeskrivning ”där allt går runt på samma plan, där betydelse inte kan urskiljas” avvisas som ett i längden ohållbart alternativ.⁴³ *Dykungens dotter* följer i långa stycken detta särskiljandets program. De flesta analytiska grepp som Augustinus och Luther sätter i spel i sina texter är också högst verksamma i Troztzigs roman. Berättaren visar en stor förkärlek för distinktioner och tenderar att ordna diegesen i tydliga sfärer och typer. Flickans verklighet utgörs av dagens normala liv och ”det andra livet, det underliga andra landet” (230).⁴⁴ Människokropparna liknar antingen slott eller fångelser (115). Samhället består av domarna och de dömda (186). Även då romanen tematiserar en svåröverskådlig mångfald, blir denna så småningom indelad i mer distinkta grupper. Skolbarnen på skolgården liknar visserligen ”en bisvärm” (151), som ägnar sig åt allehanda sysslor, men tilldelas med tiden klart åtskilda roller i historien ”om starkast och svagast” (152). Berättaren nöjer sig inte med att arrangera verkligheten utifrån en rad avgränsade kategorier utan studerar också själva separeringsakten. Gården sjunger ”lycklig och odelad” (121) för att strax därefter dela sig i bödlarna och ”den som” (122). Läroverkets ”[d]ystra lärare” sorterar eleverna i ”de livsdugliga” och ett ”i verkligheten utdömt material” (150). Frekventa i romanen är verb som betecknar delande: *dela* (16), *dela upp* (52), *skilja åt* (140), *sära* (225) etc. Berättaren är noggrann med att införliva diegesens olika komponenter –

³⁷ Jfr Augustinus, *De duabus animabus* 10,14 (PL 42,194); Ulrich Duchrow, *Christenheit und Verantwortung. Traditions-geschichte und systematische Struktur der Zweireichenlehre*, Stuttgart 1970, s. 466f.; Alfred Adam, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Gütersloh 1965ff., II, s. 210f., 242, 319; Wilfried Joest, *Gesetz und Freiheit. Das Problem des Tertius usus legis bei Luther und die neutestamentliche Parainese*, Göttingen 1956, s. 57ff.

³⁸ Jfr Augustinus, *De diversis quaestionibus* 1,17 (PL 40,121), 1,22 (PL 40,128); Adam, *Lehrbuch*, II, s. 192, 314, 326; Pieper & Mueller, s. 73ff.

³⁹ Ulf Olsson, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Troztzigs De utsatta*, Stockholm 1988.

⁴⁰ Helen Andersson, ”Litteratur som virtuell verklighet och drömvision – exemplet *Dykungens dotter*”, i: *Mediekulturer. Hybrider och förvandlingar*, red. Claes-Göran Holmberg & Jan Svensson, Stockholm 2004, s. 26; Pär-Yngve Andersson, *Överskridandets strategier. Lyrisk romankonst och dess uttryck hos Rosendahl, Troztzig och Lillpers*, Örebro 2004, s. 165, 165, 167, 169; Eva Ström, ”Den inre orten”, *Sydsvenska Dagbladet* 28.8.1988.

⁴¹ Andersson, *Överskridandets strategier*, s. 167.

⁴² Birgitta Troztzig, ”Tankens arbetare har i vårt århundrades mörker en uppgift – att skilja dödsprincip från livsprincip”, *Expressen* 9.3.1981; förf:s ”Vi håller på att vakna”, *Aftonbladet* 27.9.1987.

⁴³ Birgitta Troztzig, ”Det outhärdliga får inte glömmas”, *Dagens Nyheter* 17.4.1983.

⁴⁴ Sidhänvisningarna inom parentes i löptexten åsyftar romanens första utgåva: Birgitta Troztzig, *Dykungens dotter. En barnhistoria*, Stockholm 1985.

både gestalter och föremål – i de på så sätt konstituerade klasserna. Flickan exempelvis är ”en av de lägre” (186), ”en av de glada” (230), en ”av den sorten som bara strålar” (56).

Romanens bärande kategorier tryggas via mekanismer som leder tanken till Augustinus och Luthers värdetyranni. För det första konsolideras de urskilda grupperna genom en energisk intern homogenisering. Det diegetiska samhällslivets skilda institutioner – skolan, kasernen, fabriken, fängelset – förenas i bilden av ”en labyrint så utformad att den skulle bilda kroppsform åt själen” (149). För det andra underkastas de på så vis homogeniserade klasserna en intensifiering och absolutifierande renodling. Berättaren nöjer sig inte med att förena barnens ”många röster” (89) till bara ”en” (89) röst utan låter den också vara ”[k]llar som vatten” (89) och representera ”den onde anden” (93). På ett motsvarande sätt stegras tystnaden till ”stentystnad” (164), ”dödstystnad” (151), ”den bottenlösa istystnaden” (164). Renodlingen förstärks ytterligare genom markörer som antyder fenomenens bestående natur: ”bergfast” (251), ”orubblig” (238), ”en och samma” (74), ”oavlatligt” (74), ”ständigt” (142).

Även den tredje av Augustinus begreppsäkrande strategier, uteslutning, är fullt verksam i *Dykungens dotter*. Berättaren låter inte sina homogeniserade och absolutifierade kategorier sammansmälta med några andra kvaliteter. I Mojan finns ”bara ett tomt håll” (68). Maskinerna arbetar ”på absolut bara ett sätt” (74). Dödstystnaden vilar ”allena-härskande över området” (192). Romantexten rymmer visserligen inkluderande formler, men de följer i regel ett exkluderande tänkande. Flickan tillhör ”till hälften” (230) en normal, till hälften ”en underlig värld” (230), men de kategorier som sammanblandas – riktigt vs underligt, mörker vs ljus, ont vs gott – påverkas knappast av det syntetiska skrivsättet: ”ont och gott var kvar som vanligt” (202). Trogen sin värdetyranniska attityd är berättaren obenägen att i romanens dieges tillåta något ingenmansland, några mellanstationer. Inte ett enda barn på gården får förhålla sig neutralt till flickan: ”allesammans” (123) vänder de sig ”mot henne” (123), ”till och med de riktigt små” (93) tar på sig bödlarnas roll och ”piper med på sitt vis” (93). Handlingen förläggs visserligen till ”de främmande mellantrakterna” (185), men de beskrivs i exkluderande termer som en kombination av i grunden oförenliga positioner. Romanens samhällsordning exempelvis består av dem som ”var över” (186) och dem som ”låg under” (186) – någon mellanklass ges inte existensberättigande.

De kategorisäkrande strategierna realiseras med hjälp av typiska rationellt-logiska medel. Särskiljandet genomförs via etablerade klassifikationsbeteckningar – ”art” (201), ”sort” (59, 156), ”klass” (150), ”slag” (79) – och via den filosofiska kategorilärans klassiska parametrar, som explicit kan omnämnas i romantexten: ”tillstånd” (221), ”material” (132), ”plats” (201), ”förhållande” (149), ”orsak” (187), ”Tillhörighet” (89), ”egenskap” (150). Vanlig är en abstraherande omskrivning av konkreta attribut, ett grepp med renodlande, absolutiserande effekt. Ogenomträngliga grenar blir till ”en ogenomtränglighet av grenar” (71). Efter samma nominaliserande mönster skapas ”fullgångenhet” (143), ”gråhet” (136), ”fulhet” (92), ”formlöshet” (156), ”förnekande” (9), ”det elaka” (92), ”det orörliga” (197). Distinktionerna framhävs genom frekvent anlitad disjunktiv samordning, som först och främst realiseras genom konjunktionen *eller*: ”historien om pojke eller flicka” (152), ”värderat – uppåt! – eller avfärdat – neråt!” (150). En liknande roll får romanens talrika pronomen och adverbial med särskiljande funktion som ”somliga” ... ”andra” (115), ”åt ena hållet” ... ”åt andra hållet” (13), ”den ena” ... ”den andra” (19).

Många av romanens kopulativa konjunktioner och adverb följer en disjunktiv betydelse. Formeln ”äta och ätas” (121) görs synonym med ”äta eller ätas” (60). Enligt samma logik består staden visserligen av ”dem som dömde och dem som blev dömda” (25), men för den enskilda invånaren är denna additivitet likvärdig med disjunktivitet: man är antingen den som ”bestämde” (186) eller den som ”bestämdes över” (186). Ibland blir de kopulativa relationerna explicit ifrågasatta av berättaren: ”Inte kan man leva och både glömma och minnas?” (43). En viktig plats bland de renodlande och exkluderande manövrerna intar berättarens starkt fokuserande skrivsätt. En hög frekvens i texten uppvisar adjektivet *fullkomlig* och adverbet *fullkomligt* – ”fullkomlig överskådlighet” (149), ”fullkomlig ensamhet” (145), ”fullkomligt tyst” (272) – som ackompanjeras av ett helt spektrum av ekvivalenta uttryck: ”fullständig” (125), ”absolut” (74), ”alldeles” (14), ”helt” (171), ”helt och hållet” (14), ”alltigenom” (82), ”riktigt” (123). En intensifierande effekt får också ett flitigt bruk av superlativ: ”den yttersta makten” (201), ”svartaste midvinternatt” (211), ”i övergivnaste mörkret” (211). Mycket vanliga i romanen är logiskt fokuserande pronomen och adverb: ”enda” (36), ”bara” (65), ”enbart” (118), ”endast” (186), ”egen” (224), ”just” (210), ”till och med” (50), ”själ” (96), ”ätminstone” (228), ”särskilt” (68). En exkluderande funktion tilldelas också olika typer av negativa uttryck: *varken ... eller* (65), *ingen* (165), ”ingenting annat än” (80), *aldrig* (67).

Kristna tankeparadigm med syntetisk inriktning bygger i regel sin argumentation kring plurala kategorier.⁴⁵ Augustinus däremot resonerar snarare i singulara banor. Som ett barn av romarnas juridisk-etiska tradition ser han som antropologins självklara undersökningsobjekt en separat agent utrustad med egen viljefrihet och eget ansvar.⁴⁶ Sitt absolutifierade värdesystem konstruerar han inte för att normera samhällets offentliga praxis utan för att skärskåda den enskilda människan och hennes privata sfär.⁴⁷ Medan syntetiskt orienterade teologer ger företräde åt korporativa föreställningar, omtalar Augustinus i definitionssammanhang sina centrala operativa begrepp – själ, ande, förnuft, minne, kropp – i ental.⁴⁸ Hans narration söker sig till individuella gestalter. Berättarens roll axlas av en profilerad jagröst som gärna framhäver sin singularitet.⁴⁹ Enligt samma linje gör Luther en enskild troende till rättfärdighetslärans medelpunkt.⁵⁰ Tydlig hos de båda tänkarna är tendensen att underkasta kollektiv en långtgående singularisering. Mänskligheten återförs på Adam, världsstaden på hans son Kain.⁵¹ Plurala fenomen belyses via singulara begreppskonstruktioner. De olika böjelserna och strävandena översätts till en enda *voluntas*, de enskilda synderna till arvsyndan.⁵² Då större kollektiv

⁴⁵ Jfr Nicolas von Arseniew, *Ostkirche und Mystik*, München 1925, s. 29f.; de Lubac, s. 301ff.; Friedrich Heiler, *Die Ostkirchen*, München-Basel 1971, s. 91ff., 132ff., 429.

⁴⁶ Jfr Gisbert Greshake, *Geschenkte Freiheit. Einführung in die Gnadenlehre*, Freiburg 1977, s. 39ff., 50; Albrecht Dihle, *The Theory of Will in Classical Antiquity*, Berkeley 1982, s. 132ff.; Höffe, s. 281; de Lubac, s. 265ff.

⁴⁷ Jfr Rist, *Augustine*, s. 198, 232.

⁴⁸ Jfr Augustinus, De trinitate 14,14,20f. (PL 42,1051f.); förf:s De civitate Dei 12,24 (PL 41,373f.); Gerard O'Daly, *Augustine's Philosophy of Mind*, London 1987, s. 7ff.

⁴⁹ Jfr Augustinus, Confessiones 1,18,29 (PL 32,673f.); Kurt Flasch, *Augustin. Einführung in sein Denken*, Stuttgart 1980, s. 229ff.; Eugene TeSelle, *Augustine the Theologian*, London 1970, s. 189ff.

⁵⁰ Jfr Paul Hacker, *Das Ich im Glauben bei Martin Luther*, Graz 1966, s. 22ff., 34ff., 60ff.

⁵¹ Jfr Augustinus, De civitate Dei 14,1 (PL 41,403), 15,5 (PL 41,441); Leo Scheffczyk, *Urstand, Fall und Erbsünde. Von der Schrift bis Augustinus*, Freiburg/B 1981, s. 204ff.

⁵² Jfr Augustinus, De civitate Dei 14,4 (PL 41,407); 14,6ff. (PL 41,409ff.), Gross, I, s. 275ff.; Erich Dinkler, *Die Anthropologie Augustins*, Stuttgart 1934, s. 94, 117ff.

tematiseras får de genast ett distributivt förtydligande. "Guds folk" blir till "var och en av oss", "människosläktet" till "varje enskild".⁵³ Narrativa inslag med människogrupper som aktörer kommenterar Augustinus i sina texter med hänvisning till en separat gruppmedlems beskaffenheter. I *Confessiones* är det visserligen flera "unga oduglingar" som stjäla pären, men historien utmynnar i en diskussion av en enskild själs "elakhet".⁵⁴ Den breda framställningen av mänsklighetens historia i *De civitate Dei* får på ett motsvarande vis sitt djupaste facit i analysen av den enskildes kärlek och dess kvalitet.⁵⁵

Dykungens dotter ansluter sig i stor utsträckning till Augustinus och Luthers singularära orientering. Romanens personbetecknande substantiv och pronomen används i regel i singularform och åsyftar enstaka individer: "han" (65), "kvinnan" (29), "den fullvuxna varelsen" (55), "främlingen" (65), "värdinnan" (52). Trots att berättaren ibland nämner ordet *själ* i plural (47, 272), dominerar singularuttrycken, som i regel refererar till en konkret, individuell själ: "hennes själ" (211), "hans rena själ" (184), "ur djupet av sin vänliga själ" (231). Även annan antropologisk vokabulär som aktualiseras i *Dykungens dotter* får vanligen beteckna ental: "människa" (22), "utanför-varelse" (231), "person" (81), "den andre" (111). Ett singularärt synsätt präglar också berättarens allegoriserande teknik. Majoriteten av de bilder som illustrerar människans existentiella villkor fokuserar individuella varelser: padda (22), svart fågel (165), "känselfdjur" (38), sugdjur (43) etc. Redan i romanens första mening ger sig berättaren till känna som ett enskilt jag: "Jag har en historia att berätta" (7). Den singulara berättarrösten förblir synlig hela romanen igenom.

Dykungens dotter följer också på många plan en singulariserande rörelse och låter flertal övergå i ental. Trots att romanen gärna uppmärksammar större grupper, låter den aldrig den enskilde helt uppgå i massan. Textens kollektiva framställningssätt får ofta en distributiv precisering. Berättaren nöjer sig inte med att skildra de hemlösa i klump som "folk" (50) eller "matkö" (50) utan noterar också att "[v]ar och en satte sig långt från de andra" (50). Orörligheten på den rättspsykiatriska kliniken vilar inte bara "över allt och alla" (260) utan också "över var och en ensam" (260). En rad plurala element i diegesen skildras som singulara företeelser. Fabrikens komplicerade spolsystem framstår som "maskinen" (189), Mojans destruktiva handlingar förklaras med hennes "svarta sjukdom" (221). Kollektiv beskrivs med en enskild individ som modell. Gårdens barn blir till "den onde anden" (93), deras kroppar till "En kropp. Och en röst – många röster, men i alla fall bara som en" (89). Berättaren tar gärna avstamp i en hel människogrupp för att sedan övergå till en separat gestalt. Passagen om det tunga arbetet på fabriken börjar med att fixera "en morgontyst massa mödrar" (73) för att så småningom koncentrera sig på Mojan: "En i massan av kroppar var denna ogifta mor" (74). I samma veva avlöses pluralformer av singularformer: "celldörrarna" (34) av "Dörren" (34), "flickorna" (151) och "pojarna" (151) av "denna flicka" (152). De relativt frekventa konstruktionerna *en av* och *ett av* får vanligen till uppgift att markera växlingen till ett individfokuserat skrivsätt: "I detta samhälle var flickan en av de lägre" (186).

Kristna tankeparadigm med plural inriktning konstruerar vanligen sin argumentering kring en externaliserande linje. Människan och hennes inre förklaras med hänvisning till hela kosmos dynamik; antropologin får aldrig någon autonom status utan infogas i ska-

⁵³ Augustinus, *Enarrationes in Psalmos* 3,9f. (PL 36,77); förf:s *De civitate Dei* 14,1 (PL 41,403).

⁵⁴ Augustinus, *Confessiones* 2,4,9 (PL 32,679).

⁵⁵ Jfr Augustinus, *De civitate Dei* 14,6ff. (PL 41,409ff.), 14,28 (PL 41,436).

pelseläran.⁵⁶ Augustinus och Luther däremot ger sitt tänkande en internaliserande orientering. Den teologiska argumenteringen ställer antropologiska frågor i fokus och besvarar dem genom introspektion.⁵⁷ Det inre betraktas som ”människans medelpunkt” och sätts i direkt relation till Gud.⁵⁸ Många av teologins fundamentala fenomen relateras till själen och dess komponenter. Synden och frälsningen härleds ur hjärtats viljeriktning.⁵⁹ Sakramenten förankras i individens inre öppenhet för Guds ord.⁶⁰ Begrepp som inte direkt låter sig förläggas i människans inre konstrueras efter mönster från själsliga processer. Relationerna inom treenigheten beskrivs i analogi med samspelet mellan förnuft, vilja och minne.⁶¹ Den sociala interaktionen belyses som en bild av den inre kärlekens kvalitet.⁶² En internaliserande rörelse reglerar inte bara förhållandet mellan det yttre och det inre utan också själens invärtes ordning. Inom minnets sfär sätts *memoria interior* högre än *memoria exterior*.⁶³ På ett analogt sätt privilegieras *sensus interior*, *visio interior*, *interior vis* etc. Den paulinska *homo interior* återopas som en central frälsningskategori.⁶⁴ Utmärkande för den teologiska diskursen är ett flitigt bruk av internaliserande uttryck: *in*, *intra*, *intrare*, *internus*, *interior*, *intus*, *introrsum*, *intimus*, *intrinsicus* etc.⁶⁵ En av deras vanligaste funktioner är att referera till människans mentala värld: ”i mig själv”, ”inom oss”, ”Innerst i våra hjärtan”.⁶⁶ Många av denna sorts förinnerligande signaler förstärks med bildspråkliga medel: ”i mitt hjärtas kammare”, ”i min inre boning”, ”i mitt minnes ofantliga hall”.⁶⁷

Dykungens dotter uppvisar samma internaliserande tendens. Berättaren är genomgående intresserad av gestalternas inre liv och deras olika mentala processer: de tänker (138), förstår (221), uppfattar (253), begriper (219), minns (146), längtar (102), hoppas (138), känner ”oro” (139), ”häpnad” (269), ”skam” (53). Romantexten är full av förinnerligande adverb: *in*, *inne*, *innerst*, *invärtes*, *inåt*, *innanför*, *härinne*, *därinne*, *därinnanför* etc. En av deras främsta uppgifter är att aktualisera människans själsliga sfär: ”någonstans

⁵⁶ Jfr Gisbert Greshake, *Gnade als konkrete Freiheit. Eine Untersuchung zur Gnadenlehre des Pelagius*, Mainz 1972, s. 187ff., 233; Vladimir Lossky, *Die mystische Theologie der morgenländischen Kirche*, Graz 1961, s. 116ff., 143f.; Scheffczyk, s. 123f.; Evdokimov, s. 77ff., 84.

⁵⁷ Jfr Adolf von Harnack, *Dogmengeschichte*, Tübingen 1991, s. 292; Peter Schäfer, *Das Schuldbewusstsein in den Confessiones des heiligen Augustinus. Eine religionspsychologische Studie*, Würzburg 1930, s. 10; Pesch, s. 937, 947; TeSelle, s. 189ff.; Althaus, *Die Theologie*, s. 56ff.; Hacker, s. 28.

⁵⁸ Augustinus, Enarrationes in Psalmos 108,32 (PL 37,1445), 141,3f. (PL 37,1834f.); Gareth B. Matthews, ”Augustine’s First-Person Perspective”, i: *Augustine and Philosophy*, red. Phillip Cary m.fl., Lanham 2010, s. 42; Étienne Gilson, *Introduction a l’étude de Saint Augustin*, Paris 2003 s. 140; Greshake, *Geschenkte Freiheit*, s. 41; Hacker, s. 22ff., 185; Pesch, s. 456ff., 864ff., 935ff.

⁵⁹ Jfr Gross, I, s. 298f.; Hacker, s. 106ff., 185, 213.

⁶⁰ Jfr Ulrich Asendorf, *Eschatologie bei Luther*, Göttingen 1967, s. 91ff.; Althaus, *Die Theologie*, s. 300ff.; Pesch, s. 334ff., 793.

⁶¹ Jfr Flasch, *Augustin*, s. 342ff.; Lossky, s. 104f.

⁶² Jfr Augustinus, De civitate Dei 14,28 (PL 41,436); Erich Dinkler, ”Augustins Geschichtsauffassung”, *Schweizer Monatshefte* 34 (1954), s. 521.

⁶³ Jfr Augustinus, De trinitate 14,6,8 (PL 42,1041f.); Flasch, *Augustin*, s. 344ff., 350ff.

⁶⁴ Jfr Augustinus, Confessiones 7,17,23 (PL 32,745), 8,5,12 (PL 32,754); förf:s De trinitate 11,3,6f. (PL 42,988f.); O’Daly, s. 90f., 102ff., 175. Augustinus *homo interior* hänvisar till Rom 7:22.

⁶⁵ Augustinus, Confessiones 10,8,13 (PL 32,785), 10,9,15 (PL 32,785), 10,40,65 (PL 32,807); förf:s De trinitate 10,5,7 (PL 42,977), 10,8,11 (PL 42,979), 11,7,11 (PL 42,993). Jfr Kenneth Burke, *The Rhetoric of Religion. Studies on Logology*, Berkeley 1970, s. 57f.

⁶⁶ Augustinus, Confessiones 4,12,18 (PL 32,701), 6,11,20 (PL 32,729); förf:s Contra Julianum 2,3,7 (PL 44,677).

⁶⁷ Augustinus, Confessiones 8,8,19 (PL 32,757), 10,8,14 (PL 32,785).

inne i honom” (164), ”djupt inne i henne” (194), ”därinne i henne” (8). I sin internaliserande funktion får de hjälp dels av prepositionsfraser av typen ”i henne” (103), ”inom varje vuxen” (89), dels av olika sorters substantiveringar som ”i sitt innersta” (59), dels av fraser med det förstärkande pronomenet *själv*, exempelvis ”i mig själv” (162), dels av partikelverb med *in*: *lysa in* (61), *föra in* (103), *se in* (55), dels av partikelbaserade particip och adjektiv: ”inätvänd” (174), ”innesluten” (246). Romanens framställningar av gestalternas mentala värld upptar stort utrymme och aktiverar ett helt spektrum av avancerade diskursiva strategier som logiska operationer (distinktion, deduktion, induktion, syllogism, verifikation), retoriska figurer (amplifikation, upprepning, retorisk fråga, hyperbol, ironi, exklamation, *conciliatio*, *evidentia*, *expolitio*, *regressio*, *interpositio*) och metaforiska bildsekvenser som associerar till djup (194), botten (183), kista (97), bur (206).

Påfallande ofta privilegierar berättaren det inre gentemot det yttre. ”Det yttre ljuset” (109) görs beroende av ljuset ”inuti” (109) gårdskarlen, ”den yttre människan” (80) beskrivs som mindre sann än ”den inre” (80). En förinnerligande transformering underkastas många av diegesens betydelsebärande element. Stjärnorna slocknar inte ”i sig själva” (159) utan ”inuti” (109) gårdskarlen, bortstöttheten sitter ”inuti” (50) de arbetslösa, fångelset ligger i Mojans ”stora huvud” (223). Berättaren nöjer sig inte med att projicera yttre objekt i gestalternas inre utan införlivar dem också i deras konkreta mentala aktiviteter: tankar, vakendrämmar, varseblivningar etc. Lukten sitter fast i arbetarnas ”egna luktsinnen” (190), nattlandskapet fyller gårdskarlens ”minne” (179) och lever ”[b]akom hans ögonlock” (179), Mojan gör sitt lilla barn till ”en dröm som vävde sig in i hennes egna vävnader” (59). Fenomen som inte låter sig underkastas en så radikal internalisering underordnas det inre livets lagar. Eftersom det härskar ”blek död” (68) i Mojans inre, blir även yttervärldens ljus ”isigt kritigt” (68). Berättarens narration rör sig ofta från det yttre till det inre. Framställningen av Yllans maskinsystem övergår i en skildring av ackordsarbetarnas mentala förödelse (73ff.). Diegesens yttre fenomen och historiens tilldragelser förklaras kontinuerligt genom inre processer. Föräldrarna på gården orkar inte med sina barn, eftersom det ”inom varje vuxen gnagde och grät och stormade en sådan arvfiende, ett sådant outhärdligt barn” (89).

Kristna tankeparadigm med externaliserande tendens konstruerar i regel sin teologiska diskurs ur fågelperspektivet. Deras metod är att betrakta tillvaron ”de haut et de loin”, så att inget som är ”local, individuel, fragmentaire” skymmer de övergripande frålsningssammanhangen.⁶⁸ För Augustinus och Luther är detta vida, sublimes betraktelsesätt problematiskt. Syndens negativa inverkan på människans inre förmågor är, menar de, så irreparabelt att den också måste lämna spår i den teologiska framställningens optik.⁶⁹ De båda tänkarna tar starka intryck av den gammaltestamentliga klagosångens berättarteknik och manifesterar sin hamartiocentriska grundhållning via tre strategier med

⁶⁸ Pierre Teilhard de Chardin, *L'avenir de l'homme*, Paris 1959, s. 25; förf:s *Le cœur de la matière*, Paris 1976, s. 88; Lilli Sertorius, ”Ortodoxe Theologie im 20. Jahrhundert”, i: *Bilanz der Theologie im 20. Jahrhundert. Perspektiven, Strömungen, Motive in der christlichen und nichtchristlichen Welt*, red. Herbert Vorglimler & Robert vander Gucht, Freiburg/B 1969f., II, s. 166, 177ff.; Pesch, s. 931ff., 944; Evdokimov, s. 40.

⁶⁹ Jfr Gillian R. Evans, *Augustine on Evil*, Cambridge 1982, s. 36ff.; Gross, I, s. 357ff., IV, s. 29; Pesch, s. 938ff.; 956ff.; Duchrow, s. 209; Barth, s. 103f.; Reinhold Seeberg, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Basel-Stuttgart 1960, IV/1, s. 205, 207.

koppling till narrativt modus.⁷⁰ För det första konstruerar de sin bild av varat utifrån ett grodperspektiv.⁷¹ På samma sätt som det klagande jaget i Ps 69 befinner sig ”i djupa vatten” där ”ingen botten är”, placeras berättaren i Confessiones ”i avgrundens djup”.⁷² För det andra förser såväl Augustinus som Luther denna spatiala position med en fokaliseringsaspekt. Gud, skapelsen, frälsningskeendet belyses ur den skuldtyngde troendes synvinkel.⁷³ Enligt kyrkofadern styrs alla våra varseblivningsfunktioner – och i synnerhet seendet – av den syndkorrumperade viljan. Hans autodiegetiska berättare går inte fri från denna kognitiva begränsning. Allt han förnimmer och återger relativiseras av ”ögonens villfarelser” och hjärtats ”nertyngande lidanden”.⁷⁴ För det tredje slutligen tillämpar de två teologerna liten narrativ distans.⁷⁵ I Augustinus antropologi beskrivs den svaga viljan som ett ”lim” som fäster den syndiga människans uppmärksamhet vid yttervärldens ”bråte”.⁷⁶ Samtidigt som hon befinner sig ”långt borta från” Herren, dras hennes av nyfikenhet drivna blick till ”många föraktligt betydelselösa ting” som nära omsluter den med sina lockande smekningar.⁷⁷

De tre modusrelaterade strategierna är också verksamma i *Dykungens dotter*. Med utgångspunkt i inledningsscenen bild av ”skaparen i avgrunden” (7) försöker Anders Tyrberg ordna romanens narrativa rörelse längs en linje utstakad av ”polerna ”häruppe – därnere” med människan ”häruppe” och den gudomliga skaparen något ”överraskande” placerad ”därnere”.⁷⁸ Men den för de syntetiska tankeparadigmen karaktäristiska placeringen av skaparen i skapelsens djup⁷⁹ styr de facto enbart i en begränsad grad berättelsens modus i Trotzigs verk. Minst lika viktigt för romanens optik är grodperspektivets omkastade härnere vs däruppe. Berättaren använder återkommande adverbet *härnere* och placerar sin observationspunkt ”härnere på botten” (104), härnere ”i parken i snösmältan” (198), ”härnere” (54) i ”egen upplösning” (54). En likartad perspektivering skapas av andra deixis-baserade uttryck (*här/här-*), som kopplas till adverbiala prepositionsfraser med låg situering: ”här i graven” (260), ”härinne i snårdjupet” (104), ”härute” (26) på ”gammal sjöbotten” (26) etc. Berättaren fokuserar ofta föremål som tillhör den

⁷⁰ Jfr Kraus, s. XLVff., 481f.; Martin Luther, *Dictata super Psalterium* 68 (WA 3,421); Notger Slenczka, ”Luther’s Anthropology”, i: *The Oxford Handbook of Martin Luther’s Theology*, red. Robert Kolb m.fl., Oxford 2014, s. 215.

⁷¹ Jfr Edmund Schlink, ”Gesetz und Evangelium als kontroverstheologisches Problem”, *Kerygma und Dogma* 3 (1961), s. 24ff.; Albrecht Peters, *Glaube und Werk. Luthers Rechtfertigungslehre im Lichte der Heiligen Schrift*, Berlin-Hamburg 1962, s. 10ff., 79ff., 262ff.; Pesch, s. 932ff.

⁷² Ps 69:3; Augustinus, *Confessiones* 1,18,28 (PL 32,673), 2,4,9 (PL 32,679).

⁷³ Jfr Otto Hermann Pesch & Albrecht Peters, *Einführung in die Lehre von Gnade und Rechtfertigung*, Darmstadt 1981, s. 16ff., 41; Gerhard Ebeling, *Luther. Einführung in sein Denken*, Tübingen 1965, s. 29ff.; Pesch, s. 239ff., 456ff., 864ff, 935ff.

⁷⁴ Augustinus, *Confessiones* 10,34,52 266 (PL 32,801), 10,40,65 (PL 32,807); TeSelle, s. 191ff.; O’Daly, s. 93.

⁷⁵ Jfr Pesch, s. 932ff.; Schlink, s. 24ff.; Peters, s. 10f., 79ff., 262ff.

⁷⁶ Augustinus, *De trinitate* 10,8,11 (PL 42,979); förf:s *Confessiones* 10,30,42 (PL 32,797), 10,35,57 (PL 32,803); Marrou, s. 350ff.

⁷⁷ Augustinus, *Confessiones* 1,18,28 (PL 32,673), 10,34,51ff. (PL 32,800ff.), 10,35,57 (PL 32,803); André Labhardt, ”Curiositas”, i: *Augustinus-Lexikon*, red. Cornelius Mayer, Basel 1986ff., II, s. 188.

⁷⁸ Anders Tyrberg, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002, s. 239. Jfr *ibid.*, s. 210, 248ff., 265ff.

⁷⁹ Jfr Ignacio Escrivano-Alberca, *Glaube und Gotteserkenntnis in der Schrift und Patristik*, Freiburg/B 1974, s. 90ff.; Pierre Teilhard de Chardin, *Comment je crois*, Paris 1969, s. 107, 158f., 211; förf:s *Le cœur*, s. 50ff., 145ff.

låga sfären – dy (11), slått (20), sankmark (25), rötter (205), kärrvatten (37), pölar (118), å (76) – och beskriver dem med en påtaglig konkretion, medan den höga sfärens rekvisita (himmel, tak, sol) skildras som avlägsna och nästan osynliga. Denna kontrast i förening med andra positionerande markörer (prepositionsfraser, distansreglerande adverbial, visuella deformationer) skapar ett intryck av att observatören finns nere vid marken och tittar upp. I många fall blir den låga observationspunkten och det uppåtriktade seendet explicit tematiserade i texten. Illustrativ är framställningen av morgonen efter gårdskarlen kolosförgiftningsolycka:

När han vaknade nästa gång var taket bortlyft. Han låg och såg rakt upp i en svartblå himmel, rätt skarpt solljus sken och dansade överallt. Fönster och dörrar blåste och slog. Allt var uppbruset, skändat. Han låg ute på gatan, isig sörjig jord, vattenpölarne stod under is. (117f.)

En annan av romanens frekvent använda modusstrategier är intern fokalisering.⁸⁰ I citatet ovan legitimeras den låga observationspunkten av gårdskarlen diegetiska placering, som ger berättelsen en internt fokaliserad karaktär. Med samma motivering anlitas godperspektivet även på många andra ställen i *Dykungens dotter*. Berättaren övertar inte bara gestalternas spatialsituering utan också deras intryck av den varseblivna världen. Att romanens städer genomgående kopplas till hyperboliserande adjektiv – ”stor” (45), ”jättestor” (25), ”jättelik” (49), ”väldig” (279) – motiveras av fokalisatorn Mojans förindustriella perceptionsmönster. Berättaren fokaliserar narrationen genom värdeladdade adjektiv (”förfärlig” (272), ”främmande” (49), ”tungt” (43)), genom förnimmelse- och fenomenverb (*förefalla* (49), *synas* (49), *tyckas* (50), *verka* (141)), genom bildspråkliga strategier som förvandlar skolgården till en öken (150), gör natten ensam (272) och låter lasarettet bli ”ett land av is” (145), för att nämna bara några av textens otaliga synvinkelmarkerande medel.

Gårdskarlen berättar för sin dotter och styvdotter att stjärnorna en efter en försvunnit för hans syn och att han numera bara kan ”se saker på nära håll” (159). Medan oskyldiga barn, påstår han, förmår skåda ”genom Guds öga” (158), ser han endast det närmast befintliga och mest påtagliga: vårfjärilar, ”Larver och puppor” (159). Mycket av gårdskarlen närsynthet kan också återfinnas hos den extradiegetiska berättaren, som genomgående arbetar med olika typer av distansminskande medel. Romanen tar gärna avstamp i ett bredare synfält för att alltmer zooma in narrationens egentliga objekt.⁸¹ Framställningen av staden i järnvinterns grepp avlöses av en närbild av Veras dödskamp (153f, 160). Distansreduktionen kan ibland explicit verbaliseras i berättelsen: de fixerade föremålen syns ”på håll knappt alls” (25), ”nalkas” (109), ”närmar sig, närmar sig” (169), blir ”tydligare och tydligare” (225), tränger ”in i näsa, mun, hals” (51). Men vanligen markeras den minskade distansen med implicita medel som bland annat ett frekvent bruk av adverbialen *här* och *nu*, det simultana berättandets presensformer och berättel-

⁸⁰ Fokalisering som narrativ figur i Trotzigs författarskap diskuteras bl.a. i Olsson, s. 202ff., 213; Tyrberg, s. 228, 262; Mattias Pirholt, *Ett språk, ett spår. En studie i Birgitta Trotzigs författarskap*, Stockholm-Ste-hag 2005, s. 205; Bak, *Den intersubjektiva synden*, s. 118, 218f., 223; förf:s ”Den kluvna kärnan. Läsningar av Birgitta Trotzigs ’Ormfläckan’”, *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Germanistica Pragensia* 21 (2012), s. 109.

⁸¹ Greppet diskuteras i Boris Uspenskij, *A Poetics of Composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, Berkeley 1973, s. 149.

sens sceniska inslag.⁸² En viktig distansreducerande funktion fyller de många detaljer berättaren placerar i historiens dieges. De sammanförs ofta i långa *enumeratio*-fraser som ger narrationen en verklighetsnära påtaglighet: ”nässlor, järnskrot, rostiga oljefat” (20), ”balsaminer i köksfönstret, träsmattor på golvet, trädgårdiner” (80). De flesta av dessa element spelar rollen av mimesiskonnotatörer, som inte driver intrigen framåt utan endast är till för att minska den narrativa distansen. Påfallande är att berättaren gärna uppehåller sig vid riktigt små föremål som endast är synliga på mycket nära håll: ”mjuka grå nattflyvingar” (206), ”flyn och mygg” (205), cementgolvet sprickor (76). Ett ofta anlitat distansminskande grepp i romanen är optisk deformation. Den i texten vanliga hyperboliseringen har till uppgift inte bara att styrka fokaliseringen utan också att signalera att det förstörade objektet betraktas på extremt nära håll. Fängelsemuren framstår som ”väldig” (48), eftersom Mojan står ”tätt intill” (48) den. I många fall antyds det reducerade avståndet mellan fokalisatorn och diegesen genom konturupplösning. Då den inspärrade dykungen rasar runt i sin cell och hans ”näsa och mun skrapas mot väggen” (38), förnimmer han sitt ”mörkrum” (27) på ett odifferentierat sätt som ”[v]äggar. Väggar. Mur. Mur” (28). På ett motsvarande vis framstår parken som ”det vata vilda” (198), åkerfältet som ”[b]ara fåror, snö, fåror, snö” (15), stadens instängande murar som en ”labyrinthmassa” (253). En annan vanlig teknik med distansminskande effekt är anhopningen av olika sinnesintryck. Berättaren inte bara ser utan också rör vid diegesens objekt, förnimmer deras lukt, hör deras ljud. Tingen är skarpa (38), klibbiga (24), hårdfrusna (161), vassa (151), mjuka (87), de luktar ”jord, gyttja, bräckvatten, våt vass i diken” (20).

Som Boris Uspenskij observerat kan berättaren minska den narrativa distansen genom att låna sina gestalters språkbruk.⁸³ Den extradiegetiska berättaren i *Dykungens dotter* anammar inte bara de intradiegetiska gestalternas perception och affekter utan också deras tal. Relativt få av de intradiegetiska replikerna återges rapporterat. I stället får gestalternas talesätt direkt infiltrera den extradiegetiska berättelsen. Berättaren låter flickans eget dialektala uttryck ”Mou-ii-jan” (81) bilda stommen till den extradiegetiska narrationens egennamn ”Mojan” (81). Gårdskarlens dramatiska fråga ”Varför låter du sparvarna falla till marken?” (175f), hans episka formel ”Så gick åren” (158), flickans inre rop ”Ensam! Ensam!” (226) återkommer i ordagrann eller lätt modifierad form i den extradiegetiska berättelsen (12, 179, 155, 272, 211). Romanens talrika partier i fri indirekt stil sammanför berättarens och gestalternas talesätt utan att en entydig skiljelinje mellan dem kan dras.⁸⁴ Då berättaren exempelvis skildrar Mojans drömmar om fast arbete (54), hennes jubel över nyanställningen på Yllan (69) eller hennes negativa inställning till söt-saker (251) har man en känsla av att man hör hennes egen röst.

Medan kristna tankeparadigm med syntetisk orientering tenderar att bygga sin diskurs på likhets- och analogikategorin, omvandlar Augustinus och Luther kristendomen till – vilket den syntetiskt inriktade nyteologen Henri de Lubac kritiskt noterar – ”une religion d’antithèses”.⁸⁵ En rörelse från likhet till motsats märks på de flesta plan i de

⁸² Jfr *ibid.*, s. 58, 65ff., 113ff.

⁸³ Jfr *ibid.*, s. 41, 52, 68, 132.

⁸⁴ Jfr *ibid.*, s. 32ff., 110ff.; Brian McHale, ”Free Indirect Discourse. A Survey of Recent Accounts”, *PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (1978), s. 249ff. Att fri indirekt stil i Trozigs berättande prosa har en närhetsskapande effekt observeras i Pirholt, s. 259.

⁸⁵ de Lubac, s. 138ff., 241ff., 273; Hans von Campenhausen, ”Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche”, *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 49 (1952), s. 45, 54ff.; Rist, *Augustine*, s. 276, 310;

båda teologernas argumentering. Augustinus övertar från nyplatonismen en lång rad likhetsrelaterade kategorier – bild, skugga, spegling – men i stället för att med deras hjälp forma någon sorts ”theory of the analogy of being” utnyttjar han dem i antitetiska syften.⁸⁶ Luther låter Människosonen visa sig på jorden *sub contrario* och ser i korset snarare kontradiktionen än förlikningens symbol.⁸⁷ Såväl Augustinus som Luther hanterar i regel de exkluderande distinktioner de konstruerar via sitt analytiska tänkesätt som antonymer. Typisk för de bådas resonemang är en reduktiv rörelse som inordnar en större grupp differenser under ett övergripande motsatspar. Luther ersätter skolastikens kategoriala nyansrikedom med några få enkla antonyma begrepp: lag vs evangelium, synd vs rättfärdighet, världsligt vs andligt rike etc.⁸⁸ De båda teologerna försöker på olika vägar förstärka sina dikotomier. Dels tolkar de partikulära polariteter som manifestationer av mer generella oppositioner. Augustinus betraktar den bibliska antitesen Babylon vs Jerusalem som en symbolisk gestaltning av den principiella motsättningen mellan två universella stater: *civitas terrena* och *civitas Dei*.⁸⁹ Dels följer de två tänkarna sin internaliserande linje och förankrar yttre kontraster i mer fundamentala inre dualiteter. Kyrkofadern härleder sina två *civitates* ur två antitetiskt koncipierade kärlekstyper som bor i varje postadamitisk människosjäl.⁹⁰ Dels radikaliserar både Augustinus och Luther sina oppositioner via intensifiering och renodling. I *Confessiones* skildras motsatsen mellan Gud och människans hjärta som en kontrast mellan den ljuvligaste saligheten och det bittraste eländet. Konkordieformeln gör skillnaden mellan människans ursprungliga och nuvarande natur ”så stor som skillnaden mellan Guds verk och djävulens”.⁹¹ Intensifieringen realiserar ofta genom att en svag, privativ opposition mellan ett omarkerat och ett markerat led omvandlas till en stark, konträr opposition mellan två motsatt markerade led.⁹² Augustinus avvisar den neutrala ”o-villigheten” som ett falskt koncept och ersätter den med en perverterad libido som kontrasteras mot Guds operativa vilja.⁹³ Augustinus och Luthers antonyma tänkande påverkar direkt deras retorik och språk.⁹⁴ Kyrkofadern hyllar antiteserna som ”de vackraste bland talets prydnader”.⁹⁵ Hans texter är fyllda med

Markus, s. 45; Adam, ”Das Fortwirken”, s. 19; Dinkler, *Die Anthropologie*, s. 127ff.

⁸⁶ Rist, *Augustine*, s. 259; jfr Johannes van Oort, ”*Civitas dei*”, s. 167; Franz Billicsich, *Das Problem des Übels in der Philosophie des Abendlandes*, Wien-Köln 1952ff., I, s. 226ff., 277; Flasch, ”Logik”, s. 110f.

⁸⁷ Jfr Bernhard Lohse, *Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk*, München 1981, s. 155, 198ff.; Althaus, *Die Theologie*, s. 37, 40; Pesch, s. 148, 208.

⁸⁸ Jfr Pesch & Peters, s. 120; Althaus, *Die Theologie*, s. 218ff.; Ebeling, s. 194; Duchrow, s. 450, 466f.

⁸⁹ Jfr Augustinus, *De civitate* 14,28 (PL 41,436); förf:s *Enarrationes in Psalmos* 61,6ff. (PL 36,753ff.), 136,1ff. (PL 37,1761ff.); Rist, *Augustine*, s. 234; TeSelle, s. 268ff.

⁹⁰ Jfr Augustinus, *De civitate Dei* 15,1ff. (PL 41,437ff.); Johannes van Oort, *Jerusalem and Babylon. A Study into Augustine's City of God and the Sources of His Doctrine of the Two Cities*, Leiden 1991, s. 142ff.; Rist, *Augustine*, s. 155, 189f., 216; 234; Geerlings, s. 216.

⁹¹ Augustinus, *Confessiones* 8,3,8 (PL 32,752); *Formula concordiae* 1,1 (citerat i Hjalmar Lindroths översättning efter *Svenska kyrkans bekännelseskriter*, Stockholm 1979, s. 501); Adolf von Harnack, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Tübingen 1990, III, s. 64; förf:s *Dogmengeschichte*, s. 292; Markus, s. 45; Flasch, ”Logik”, s. 110.

⁹² Jfr John Peter Anton, *Aristotle's Theory of Contrariety*, London 1957, s. 79ff., 87ff.

⁹³ Augustinus, *De duabus animabus* 1,10,14 (PL 42,104); Ragnar Holte, *Beatitudo och sapientia. Augustinus och de antika filosofiskolornas diskussion om människans livsmål*, Stockholm 1958, s. 245ff.; Flasch, *Augustin*, s. 209ff., 248.

⁹⁴ Jfr Rist, *Augustine*, s. 310; Quinones, s. 87; Philip Ruge-Jones, *Cross in Tensions. Luther's Theology of the Cross as Theologico-social Critique*, Eugene 2008, s. 85f.

⁹⁵ Augustinus, *De civitate Dei* 11,18 (PL 41,332).

motsatsrelaterade satser, fraser ("boni et mali", "in vita et in morte") och ord (*contra*, *contrarius*, *contradictio*, *adversus*, *oppositus*, *antitheta*).⁹⁶ Han använder gärna adversativa konjunktioner och adverb (*vero*, *verum tamen*, *autem*, *sed*, *nihilominus*) och låter dem uttrycka renodlade motsatsrelationer.⁹⁷

Dykungens dotter speglar på många plan Augustinus och Luthers dikotomiserande tanke- och skrivsätt. Med antiteser laddas romanens hela diegetiska universum: den narrativa historiens rums- och tidsstrukturer, intrigföringen, gestaltkonstruktionen, samspelet mellan gestalterna och miljön etc. Länsfängelsets "råa benbyggnad" (25) kontrasteras mot "kyrkan" (25), "dödstiden" (272) mot "livstiden" (272), "den mörke" (101) mot "den goda människan" (146). Tydlig i texten är en rörelse från likhet till motsats. Berättaren konstaterar visserligen att flickan i parken möter "en som *liknade*" (197), men kursiveringen fungerar som en ironimarkör som antyder att den hon hittar i de flesta hänseenden bildar den eftersökta drömprinsens negativbild. Chockladfabriken vill likna paradiset, men visar sig vara "en pina" (228). Textens likhetsmetaforer – spår (275), spegling (197), eko (237), bild (199), återsken (202) – aktiverar antitetiska konnotationer. Lika signifikativ för Trotsigs roman är en rörelse från differens till motsats. Större delen av textens talrika åtskiljande distinktioner utvecklas till oppositioner. Barnen på gården liknar visserligen "alla sorters djur" (91) och utför "olika sorters rörelser: mjuka osäkra krypande, misslyckade tafatta milda" (91), men bakom denna pluralitet ligger en krass motsättning mellan "spindel" (92) och "offer" (93). Berättarens tendens att omvandla skillnader till motsatser framträder särskilt klart via den antonyma semantik som differensmarkörerna "annan" (251), "annorlunda" (252), "olika" (276), "dubbel" (43) får i texten. Flickans "andra sida" (79) preciseras som hennes destruktiva "vargsida" (123) i kontrast till hennes ljusa sida: den "strålände ömhet" (56) hon normalt bemöter världen med.

Berättaren använder olika medel för att förstärka sina dikotomier. En potentierande effekt har inte minst romanens internaliserande skrivsätt, som förankrar diegesens kontraster i gestalternas innersta kärna. Flickans motsägelsefulla beteende återförs på att hon är "delad i två" (106) i sitt inre. En annan motsatsradikalisering är universalisering. De arrangerade antiteserna genomsyrar "allt" (160), verkar "ständigt" (142), finns "inuti varje barn" (106), "inom varje vuxen" (89), "hos alla" (235). Ett vanligt dikotomiförstärkande medel i romanen är intensifiering. Oppositionen mellan fina och fula kroppar hyperboliseras till en kontrast mellan "skönhetens silkessammet" (115) och "ett fängelse vars slutna väggar närmar sig och stänger sig" (115). Romanens svaga, privativa motsatser laddas så starkt med semantisk substans att de glider över i starka dikotomier. I romanens skapelseberättelse (9) och inledningsscenen (7ff.) utvecklas kontrasten mellan ljus och skugga, vara och icke-vara, till en opposition mellan två konträra krafter.

Romandiegesens dikotomiska orientering påverkar direkt språket. Berättaren har en påfallande förkärlek för antonymt konstruerade fraser: "förruttelse och liv" (21), "Givaren och tagaren" (14), "sol och smuts" (122). De antitetiska substantivens plats kan övertas av verb, adjektiv, adverb och particip: "dog och återföddes" (21), "ont och gott" (202),

⁹⁶ Augustinus, *De civitate Dei* 11,17ff. (PL 41,331ff.), 13,10 (PL 41,383), 15,5 (PL 41,442); förf:s *Confessiones* 9,2,3 (PL 32,764).

⁹⁷ Augustinus, *De civitate Dei* 13,17 (PL 41,389), 14,2ff. (PL 41,404ff.); förf:s *Confessiones* 10,8,13 (PL 32,785).

”fram och tillbaka” (90). Den syndetiska samordningens konjunktion *och* kan samtidigt avlösas av asyndetiska kopplingar med kommatecken, punkt, bindestreck, snedstreck eller utan skiljetecken: ”vävs ut, vävs in” (70), ”En dag. En natt” (58), ”ville-ville inte” (224), ”försvaret/angreppet” (267), ”stigande sjunkande” (118). I linje med berättarens kontrastintensifierande tendens underkastas de antonyma fraserna olika hyperboliserande procedurer. De kan exempelvis kompletteras med förstärkande led (”starkt ljus och skugga” (217)), fördubblas (”tvinnades och sträcktes, delades och knöts” (73)) och utvidgas till långa parallelliserade satsradningar:

Staden håller ständigt på att brytas ner, förruttna. Ständigt byggs den upp, ständigt putsas sprickor, ständigt lagas fasader, ständigt faller den sönder igen. (142)

Den kontrastgenererande språkanteringen manifesterar sig särskilt tydligt genom ett frekvent bruk av adversativa ord: ”Men” (57), ”däremot” (80), ”dock” (259), ”ändå” (42), ”visserligen” (118), ”i varje fall” (268), ”i alla fall” (67). På ett likartat, dikotomiserande vis använder berättaren en lång rad andra bindeord – konjunktioner, subjunktioner, korrelativa adverb – som normalt inte behöver ange en motsättning: *fast* (175), *eller* (261), *i och för sig* (202), *än ... än* (169), *hur ... än* (115), *vad ... än* (66), *på ett sätt ... på ett annat* (179), *ena sidan ... andra sidan* (112).

I kristna tankeparadigm med syntetisk profil privilegieras de kontaktbaserade kategorierna delaktighet, genomträngning, sammankoppling, vävnad, kretslopp.⁹⁸ Augustinus och Luthers diskurs däremot centreras kring olika typer av brott. Tydlig i de båda teologernas resonemang är en rörelse från kontinuitet till diskontinuitet. De civitate Dei nämner visserligen ”en sorts sammanblandning” (*permixtio, confusio*) och ”sammanväxande” (*concretio*) mellan Guds och den fallna människans rike men tillskriver denna förbindelse en ytlig karaktär och tolkar den som förtäckt oförenlighet.⁹⁹ Det är huvudsakligen via tre bildsekvenser Augustinus och Luther conceptualiserar varats diskontinuiteter. Dels markerar de ett stort avstånd mellan sina kategorier. Avlägsenhetens vokabulär (*longe, longinquus, remotus, absun*) ges en strategisk plats i kyrkofaderns antropologiska argumentering.¹⁰⁰ Dels blockerar Augustinus och Luther en naturlig kommunikation mellan elementen. De åberopar gärna bibelställen som inordnar varats komponenter i inkommensurabla system, åtskilda genom gränser, skiljeväggar, avgrunder.¹⁰¹ Hos Luther demonstrerar Kristus att klyftan mellan den syndiga människan och Gud har

⁹⁸ Jfr Peter Schwanz, *Imago Dei als christologisches Problem in der Geschichte der Alten Kirche von Paulus bis Clemens von Alexandrien*, Halle 1970, s. 160f.; Hans Georg Thümmel, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991, s. 44f.; Lossky, s. 87, 251f., 272; Yannaras, s. 63, 73, 150, 238ff.; Evdokimov, s. 103, 180f.; de Lubac, s. 244.

⁹⁹ Augustinus, *De civitate Dei* CD 15,8 (PL 41,446), 15,22 (PL 41,467); förf:s Enarrationes in Psalmos 51,6 (PL 36,604); Maier, s. 162; Markus, s. 98; Rist, ”Augustine on Free Will”, s. 424; Geerlings, s. 216.

¹⁰⁰ Augustinus, *Confessiones* 2,2,2 (PL 32,676), 4,2,2 (PL 32,693), 4,14,21 (PL 32,702); förf:s *Ad Simplicianum* 1,2,16 (PL 40,120f.); jfr Rist, ”Augustine on Free Will”, s. 440.

¹⁰¹ Augustinus, *Confessiones* 1,18,28 (PL 32,673), 2,3,8 69 (PL 32,678), 4,10,15 (PL 32,700), 8,1,1 (PL 32,749), 10,2,2, (PL 32,770), 10,5,7 (PL 32,782); jfr Odilo Rottmanner, ”Der Augustinismus. Eine dogmengeschichtliche Vorstudie”, i: förf:s *Geistesfrüchte aus der Klosterzelle. Gesammelte Aufsätze*, red. Rupert Jud, München 1908, s. 30; Rist, *Augustine*, s. 158f., 256, 264, 275f., 286; Dinkler, *Die Anthropologie*, s. 82ff., 88; Scheffczyk, s. 199ff.; Flasch, ”Streitfragen”, s. 265. Till de åberopade bibelställena hör 1 Kor 13:12, 2 Petr 2:4, Rom 11:33.

en oöverbrygglig karaktär.¹⁰² Dels, slutligen, följer såväl Augustinus som Luthers tänkande "ein Konkurrenzmodell" och driver sina differenser till antagonismer.¹⁰³ Typiskt för Augustinus antropologiska resonemang är ett flitigt bruk av martialisk vokabulär (*bellum, rixa, tumultus, arma, militia, adversor*).¹⁰⁴ Luther talar enligt likartade linjer om fiendskap (*hostis, odium, displicentia, inimicitia*) mellan sina antitetiskt koncipierade instanser.¹⁰⁵ De båda teologerna förstår de tre kontinuitetsbrytande bildkomplexen inte bara spatialt utan också temporalt och underordnar det historiska skeendet kvalitativa språng, som de inte försöker tona ner genom harmonierande manövrer utan belyser som något omstörtande, obotligt och oåterkalleligt. Det ögonblickliga framhåvs på det durativas bekostnad.¹⁰⁶ Såväl på rums- som tidsplanet underkastas brotten en långtgående universalisering och hyperbolisering. I Augustinus antropologiska resonemang är avståndet enormt, avgrunden ofantlig, mörkret allestädesnärvarande, kampen hetsig, fienden oöverbrygglig, fästningen ointaglig.¹⁰⁷

Dykungens dotter delar på många plan Augustinus och Luthers fixering vid oöverkomliga brott. Romantexten rör sig i långa stycken från kontinuitet till diskontinuitet. Flickans epifaniska vision som låter solens strålar genomtränga materien som något "alldeles naturligt" (195) utmynnar i bilden av ljusets transcendens. Diegesens diskontinuiteter konkretiseras genom strategier med direkta motsvarigheter i Augustinus och Luthers diskurs. Dels markerar berättaren distans mellan verklighetens olika fenomen. Tingen placeras "långt bort" (236), skymtar "[v]id horisonten" (194), svävar "på andra sidan sjön" (168), ger "avlägsset ljud" (48). Dels signaleras diegesens diskontinuiteter genom olika typer av skiljelinjer: "gränser" (121), "murar" (37), "befästningsvallar" (26), "väggar" (34), "brottytor" (38), "staket" (91), "galler" (34), "järngrindar" (45), "spärrar" (89), "dörrslussar" (264). Eftersom romanens värld är ett av Gud skapat vara, manifesterar sig diegetiska gränslinjer ofta genom varierande former av intet: "gap" (224), "svalg" (150), "spricka" (217), "ett tomt hål" (68). Dels ifrågasätts diegesens kontinuitet genom antagonisering. Relationer mellan romanvärldens komponenter beskrivs i termer av "strid" (264), "kamp" (221), "krig" (158), "slagsmål" (151), "bråk" (63), "angrepp" (260), "försvar" (267). Romanens tre kontiguitetsblockerande strategier radikaliseras genom en konsekvent hyperbolisering. Diegesens sprickor kopplas till förstörande adjektiv som "hög" (7), "väldig" (74), "förfärlig" (260), "Oändlig" (200). De exponeras genom upprepning och kombinerings: "väggar, väggar" (37), "Ett gap. En avgrund. En sådan avgrund" (224). De förstärks via

¹⁰² Jfr Dorothea Vorländer, *Deus Incarnatus. Die Zweinaturenchristologie Luthers bis 1521*, Witten 1974, s. 13f., 84f., 217f.; Ulrich Asendorf, *Gegreuzigt und Auferstanden. Luthers Herausforderung an die moderne Christologie*, Hamburg 1971, s. 258; Althaus, *Die Theologie*, s. 32.

¹⁰³ Flasch, "Logik", s. 48; jfr Rist, *Augustine*, s. 11; Geerlings, s. 216; Greshake, *Geschenkte Freiheit*, s. 44; Dinkler, *Die Anthropologie*, s. 127ff.; Ebeling, s. 194; Althaus, *Die Theologie*, s. 112f.

¹⁰⁴ Augustinus, *De civitate Dei* 15,4 (PL 41,440), 18,22 (PL 41,578); förf:s *Confessiones* 8,5,11 (PL 32,754), 8,10,24 (PL 32,760), 8,8,19 (PL 32,757); förf:s *De peccatorum meritis* 2,19,32 (PL 44,170); jfr Geerlings, s. 215ff.; Maier, s. 118ff., 128, 165; Flasch, "Streitfragen", s. 265; TeSelle, s. 286.

¹⁰⁵ Martin Luther, *De epistolam ad Galatas commentarius* 2,16 (WA 40,1,221); förf:s *De servo arbitrio* (WA 18,774); jfr Karin Bornkamm, *Luthers Auslegung des Galaterbriefes 1519 und 1531. Ein Vergleich*, Berlin 1963, s. 90; Max Josef Suda, *Die Ethik Martin Luthers*, Göttingen 2006, s. 112; Vorländer, s. 89; Althaus, *Die Theologie*, s. 32.

¹⁰⁶ Jfr Augustinus, *De civitate Dei* 13,1ff., (PL 41,377ff.); Greshake, *Geschenkte Freiheit*, s. 41; Scheffczyk, s. 199ff., 209ff.; Dinkler, *Die Anthropologie*, s. 82ff.

¹⁰⁷ Augustinus, *Ad Simplicianum* 1,2,16 (PL 40,121); förf:s *Confessiones* 1,18,28 (PL 32,673), 2,3,8,69 (PL 32,678), 8,4,9 (PL 32,753), 8,8,19 (PL 32,757).

totalitetsuttryck, ges universell status och omsätts i kosmiska visioner: romanens värld framställs som ”den stora Världs-Klyftan” (277). Avgränsade från varandra får diegesens samtliga komponenter ett påfallande drag av oåtkomlighet. Gårdskarlen konstaterar gång på gång att ”det var som om han inte kunde komma fram, där var något emellan” (139). De spatialt koncipierade gränslinjerna förstärks ytterligare genom att de förses med temporal permanens. De framställs som orubbliga (253), ointagliga (66), obotliga (57), varar ”miljarder år” (164). Även då berättaren ibland ger ett intryck av att vilja relativisera sina diegetiska gränslinjer, låter de sig aldrig helt utplånas. De frekventa fraserna med det komparativa adverbet *nästän* – ”nästan förvandling” (157), ”nästan inne i himlen” (80), ”nästan i paradiset ordning” (141) – påminner om den principiella inkommensurabiliteten mellan diegesens olika sfärer.

Berättaren projicerar sina diskontinuitetsalstrande strategier på tidsaxeln och konstruerar romanens händelseförlopp kring markanta brytpunkter. Tydlig i verket är benägenheten att dra ihop utdragna förlopp till momentana språng. Solens dagliga vandring på himlavalvet tar visserligen många timmar i anspråk, men för dykungens inspärrade blick kontraheras den till ett enda ögonblick:

Det var ögonblicket när allt kunde hända, han visste att det hände på ett ögonblick – just när ljuset passerade, just när cellen stod i brand. Ett ögonblick –. (37)

Gestalernas livsöden centreras kring dramatiska engångshändelser, som radikalt ändrar deras öden. Dykungens trygga existens hos fosterföräldrarna avbryts då han ”förverkade allt och förvisades” (35). Berättaren låter en och samma gestalt uppleva många sådana episoder, även då det riskerar att upplösa intrigens koherens. Flickan lever ett lyckligt liv som i ”paradiset” (57) ända tills ”något betydelsefullt och obotligt” (57) händer med henne då hon ”första gången” (57) binds fast. Men berättaren glömmet snart denna obotliga tilldragelse och återställer flickans paradisiska oskuld (”en fanns som ännu inte hade lärt sig gråta” (63)) bara för att möjliggöra nästa fall i hennes liv. Romanens språngartade intrigföring genererar ett helt komplex av diskontinuitetssignalerande grepp. Nya episoder introduceras ofta med en regiformel som antyder deras exceptionella status i historien: ”Och det hände henne detta” (15). Narrationen övergår då vanligen från durativa till terminativa verb. Frekventa är adverbiala beteckningar för det momentana, överraskande, omotiverade: ”med ens” (58), ”oförmodat” (92), ”oväntat” (93), ”utan anledning” (64). En nyckelposition bland denna sorts uttryck intar ordet *plötsligt*, vars diskontinuitetsalstrande verkan potentieras genom utropstecken, polysyndeton, anafor, omtagning, upprepning: ”Men då plötsligt! / Plötsligt!” (153).

Medan syntetiska tankeparadigm inom kristendomen ger företräde åt metonymiska grepp, privilegierar Augustinus och Luther metaforen. Den metaforkonstituerande ekvivalensprincipen som förenar ”similarity and dissimilarity, synonymity and antonymity”¹⁰⁸ dominerar de båda teologernas diskurs och metaforiserar deras argumentation och språk. I Augustinus nådelära tvingas de metonymiskt koncipierade termerna för mänskligt kollektiv (gemenskap, samhälle, släkte, massa) in i det kombinerade motsats- och

¹⁰⁸ Roman Jakobson, ”Closing Statement: Linguistics and Poetics”, i: *Style in Language*, red. Thomas A. Sebeok, New York-London 1960, s. 358.

likhetsrastret skyldigt vs oskyldigt ("vel debita vel non debita").¹⁰⁹ Hos Luther beskrivs förhållandet mellan det andliga och det världsliga regementet som en samverkan mellan Guds högra och vänstra hand, men denna metonymiska bild underordnas genast den ekvivalensstyrda relationen mellan Guds och djävulens rike.¹¹⁰ I *Dykungens dotter* märks ekvivalensprincipens dominans inte minst på det verbalt-bildspråkliga planet. Berättaren sammanför ord med samma suffix och ändelser, använder assonanser och allitterationer, upprepar ord och fraser, radar upp syntaktiska parallellismer, genererar ständigt nya metaforiska uttryck: *slakt* för krig, *padda* för liv, *snö* för förtvivlan, *labyrinth* för hus, *minne* för foster, *foster* för tanke, *eld* för sol, *sol* för barn, *djur* för maskin, *maskin* för människa etc. Alla dessa metaforrelaterade medel är verksamma även då texten fokuserar diegesens metonymiska relationer. Flickans upplevelse av naturens levande allförening (206) är visserligen metonymisk till sin ontologiskas struktur men återges i berättelsen via ett helt komplex av metaforiska bilder: naturen är "en väv av liv", tankarna bildar "en tom ond bur", dyskogen får "lungor och hjärta" (206), jorden upptar flickan i sin fuktiga "mage" (206). På ett motsvarande sätt arrangeras romanens övergripande betydelseproducerande mekanismer. I den mån berättaren speglar den svenska 1900-talsverkligheten dominerar metonymin som berättelsens organisationsprincip. Diegesens olika element placeras i ett geografiskt och historiskt sammanhang genom ett nät av kontiguitetsbaserade kopplingar. Men så fort berättaren underkastar detta empiriska material sin offensiva tolkning tar metaforen överhanden. Den konkreta urbana topografin visar sig dölja ett underliggande mönster av likhets- och motsatsrelationer, som på överfört vis aktualiserar väsentliga antropologiska sanningar.

3. Slutsatser

Eftersom denna artikel inledningsvis formulerat tre syften ska den också avslutas med tre sorters slutsatser. Analysen har demonstrerat att en icke-generisk arketext är fullt möjlig. Den augustinsk-lutherska diskurstyp som här rekonstruerats är på många sätt porös: den har ingen tydlig tillslutning utan kan fritt utvidgas och kompletteras. Den utmärker sig genom en låg grad av normativitet och beskriver snarare det vanligen förekommande än det undantagslösa. Den styrs inte syllogistiskt av någon överordnad princip utan bygger på olika typer av binariteter som står i opposition till diskurskoncept av varierande konfessionell och historisk proveniens. Den eftersträvar vidare inte någon fullkomlig balans mellan de båda teologerna utan kan på vissa punkter starkare hörsamma en av dem. Den bygger på komponenter som var för sig inte rymmer någon diskurstypisk kvalitet utan som blir paradigmatiska först i samspel med de övriga parametrarna. Den är slutligen inte självtillräcklig som formellt-logisk konstruktion utan hämtar ständigt stöd från tankeparadigmets idénivå. Kort sagt är den behäftad med alla de strukturella ofullkomligheter som är inskrivna i begreppen diskurs och diskurstyp. Men samtidigt kännetecknas denna öppna arketext av en påfallande hög applicerbarhet och låter sig lätt tillämpas i litteraturstudier. Inom svensk litteraturvetenskap skulle den exempelvis kun-

¹⁰⁹ Augustinus, *Ad Simplicianum* 1,2,16 (PL 40,120).

¹¹⁰ Jfr Adam, *Lehrbuch*, II, s. 161ff., 262; Paul Althaus, "Luthers Lehre von den beiden Reichen im Feuer der Kritik", *Luther-Jahrbuch* 24 (1957), s. 42.

na tas i bruk för att undersöka världs- och människogestaltningen i andra konvertiters författarskap. Tillfrågad om sina teologiska inspiratörer hänvisar Torgny Lindgren gärna till nykatolska personalister.¹¹¹ Men vilar inte hans framställningar av den laglösa näden snarare just på den augustinsk-lutherska diskursorganisationen?

Denna artikel har satt den augustinsk-lutherska arketexten i arbete för att få svar på både en applikativ och en teoretisk fråga. På det applikativa planet har den arketextuella analysen visat att *Dykungens dotter* med slående tydlighet inkarnerar den augustinsk-lutherska diskurstypen och därmed inbjuder till tolkningar via augustinska intertexter, som Trotzig explicit tagit avstånd från. I en essä observerar hon att Vladimir Nabokov under hela sitt liv distanserat sig från Dostojevskij samtidigt som han på det inre, halvmedvetna planet influerats av dennes verk. I denna ”skapande förträngning” vill Trotzig se en väsentlig källa till Nabokovs kreativitet.¹¹² Artikelns applikativa resultat kan uppfattas som ett indicium på att hon själv på ett analogt sätt tränger bort Augustinus och Luther.

Det teoretiska svaret är svårare att tolka. I *Introduction à l'architexte* visar Genette en påtaglig osäkerhet inför arketextbegreppets bestämningar. I större delen av sitt resonemang företräder han uppfattningen att arketexten konstitueras av två sorters parametrar: dels tematiska, objektbundna, dels baserade på utsägelsemodus.¹¹³ Som typisk strukturalist koncipierar han utsägelsemodus som ett kvasilingvistiskt, ahistoriskt fenomen med en hög grad av determinering och i analogi till sina narratologiska verktyg. På samma sätt som varje språkbrukare måste välja mellan bestämda böjningskategorier och på samma sätt som varje berättare med samma nödvändighet väljer mellan ett bestämt antal alternativa narrativa figurer ställs, menar Genette, varje litterär text ofrånkomligen inför ett val mellan vissa binärt reglerade modustyper.¹¹⁴ Men i studiens näst sista sektion gör Genette en teoretisk volt och introducerar en tredje arketextuell parametertyp: den formella. Även den koncipieras efter ett kvasilingvistiskt mönster och kopplas till binariteten poesi vs prosa. De arketextuella ”déterminations” blir nu alltså tre – ”thématiques, modales et formelles” – alla tre betraktade som ”relativement constantes et transhistoriques”.¹¹⁵ I den fingerade, lekfullt-självvironiska dialog som fyller studiens sista sektion lägger Genette fram ytterligare en taxonomi över arketextens bestämningar/domäner. Denna sista systematik är den bredaste och omfattar genologi (genrer), modistik (utsägelsemodus), figurologi (stil), morfologi (prosa/poesi) och tematik – med förbehåll att ytterligare arketextuella bestämningar eventuellt fortfarande väntar på sin upptäckare.¹¹⁶ Den inlagda polemiken mot den hermeneutiskt orienterade stilforskaren Leo Spitzer indikerar att de uppräknade determinanttyperna/domänerna är konstruerade på Genettes vanliga strukturalistiskt-transhistoriska vis. Hur förhåller sig den augustinsk-lutherska arketexten till detta generellt anlagda tankebygge? Av den genomförda tillämpningen kan man dra tre teoretiska slutsatser. Medan den första ger ett bekräftande stöd åt Genettes typologi, ställer de övriga två hans resonemang i ett mer problematiskt ljus. För det första är Genettes

¹¹¹ Jfr Kaj Schueler, *Torgny om Lindgren*, Stockholm 2013, s. 176.

¹¹² Birgitta Trotzig, ”Det otillgängliga barnet”, *Artes* 26/1 (2000), s. 41f.

¹¹³ Jfr Genette, *Introduction*, s. 66, 75ff.

¹¹⁴ Jfr *ibid.*, s. 68ff., 74ff., 80ff.

¹¹⁵ *Ibid.*, s. 83.

¹¹⁶ *Ibid.*, s. 89f.

modell så vitt koncipierad att den täcker alla de arketextuella determinanter som applikationen satt i spel. Den augustinsk-lutherska arketexten omfattar bland annat grammatiska kategorier (numerus, person, tempus), narrativa figurer (perspektiv, distans), logiska operationer (analys), troper (metafor) och ordklasser (disjunktiva och adversativa konjunktioner). Alla dessa parametrar beaktas på ett eller annat sätt av Genettes sista taxonomi. Att de inom den augustinsk-lutherska diskurstypen inte är självtillräckliga som arketextuella bestämningar utan överdetermineras av avancerade idékomplex står inte heller i strid med Genettes teori. Hans kategorier tematik och tematisk konstans är så allmänt tänkta att de rymmer alla typer av semantiska sammanhang oberoende av deras kognitiva komplikationsgrad.¹¹⁷ Den andra teoretiska slutsatsen är att bara några få av den augustinsk-lutherska diskurstypens bestämningar lever upp till Genettes föreställning om arketextuell konstans. Till dem hör exempelvis oppositionerna singular/plural och fokaliserad/icke-fokaliserad, som båda visar en lingvistisk eller kvasilingvistisk karaktär. Men andra parametrar följer inte den sortens binära logik. Värdeabsolutismen är ingen nödvändig följd av det analytiska argumentationssättet. De flesta av arketextens språkmarkörer används på ett hermeneutiskt sätt som snarare leder tanken till ett traditionellt, spitzerskt stilbegrepp än till Genettes ”stilistique transcendante”¹¹⁸ på samma sätt som många av modellens determinanter snarare förankras i kvantitet och gradering än i uteslutande kvalitativa motsatser. Några av arketextens bestämningar ifrågasätter explicit det strukturalistiska synsättet. Medan Jakobson, inspirerad av de Saussure, koncipierar selektionsaxelns styrande princip, ekvivalensprincipen, bipolärt som en kombination av likhet och motsats, definierar han kombinationsaxelns huvudprincip, kontiguitetsprincipen, monopolärt som närhet/beröring/kongruens.¹¹⁹ En av den augustinsk-lutherska arketextens viktigare bestämningar, diskontinuitet (förnekad närhet), betraktar Jakobson som en patologisk ”contiguity disorder” utan täckning i de normala språkaktiviteterna.¹²⁰ För det tredje slutligen relativiserar den augustinsk-lutherska diskurstypen gränserna mellan Genettes arketextuella parametrar/domäner. I *Introduction à l'architexte* gör han ett stort nummer av att demonstrera en principiell skillnad mellan modussystem och genresystem, mellan arketext och arkegenre.¹²¹ Både den augustinsk-lutherska diskurstypen och dess applikation på *Dykungens dotter* visar att den distinktionen är mycket relativ. Metaforisering och metonymisering är tropbaserade praktiker med bas i språkets selektions- och kombinationsaxel, men i Trotzigs roman får de närmast automatiskt generiska konsekvenser genom att främja samhällsromanens resp. parabelns genredrag. Att metonymiseringen ligger till grund för den realistiska prosan visar inte minst Jakobson.¹²²

Det vore förmätet att utifrån dessa tre teoretiska slutsatser försöka fälla någon bindande dom över Genettes arketextualitetsbegrepp, eftersom de bygger på en enda skissartat konstruerad arketext och en enda applikation. Men åtminstone en övergripande reflektion låter sig formuleras: i sin konstruktion av arketextualitetsbegreppet arbetar struk-

¹¹⁷ Jfr *ibid.*, s. 25f., 40, 57, 66 och *passim*.

¹¹⁸ *Ibid.*, s. 89.

¹¹⁹ Jfr Roman Jakobson, ”Two Aspects of Language and Two Types of Aphatic Disturbances”, i: förf:s *Selected Writings. II. Word and Language*, The Hague-Paris 1971, s. 244, 259; förf:s ”Closing Statement”, s. 358.

¹²⁰ Jakobson, ”Two Aspects”, s. 250ff.

¹²¹ Genette, *Introduction*, s. 63, 69.

¹²² Jfr Jakobson, ”Closing Statement”, s. 375; förf:s ”Two Aspects”, s. 255ff.

turalisten Genette med språket som en sorts kognitiv modell. Detta lingvistiska tänkesätt är möjligt motiverat då arketexten identifieras med en litterär genre. Men då det arketextuella perspektivet öppnas mot mer komplexa diskurstyper blir språktänkandet en uppenbar begränsning. Fallet diskontinuitet är signifikativt. Så länge det handlar om att foga samman rena språkkomponenter – fonem, morfem, ord, satser – fungerar kontiguitetsprincipen monopolärt som en närhetsrelation och diskontinuiteten kan avskrivas som språklig störning. Men på det tankeparadigmatiska planet behöver inte separationen vittna om någon diskursiv afasi. Den kristna teologin har upprepade gånger visat att den förnekade beröringen fungerar som ett lika effektivt diskursgenererande verktyg som den av strukturalisterna godkända, språkligt motiverade förnekade likheten. Om arketextteorin ska kunna omfatta mer avancerade kognitiva sammanhang borde den alltså mer konsekvent grundas på diskursanalytiska och hermeneutiska premisser. Som denna artikel haft ambitionen att visa behöver denna teoretiska förskjutning – och strukturella uppluckring – inte minska arketexternas heuristiska värde.

LITTERATURFÖRTECKNING

- Adam, Alfred, "Das Fortwirken des Manichäismus bei Augustin", *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 66 (1958), s. 1–15.
- , *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Gütersloh 1965ff.
- Allen, Graham, *Intertextuality*, Abingdon 2011.
- Althaus, Paul, "Luthers Lehre von den beiden Reichen im Feuer der Kritik", *Luther-Jahrbuch* 24 (1957), s. 40–68.
- , *Die Theologie Martin Luthers*, Gütersloh 1962.
- Andersson, Helen, "Litteratur som virtuell verklighet och drömvision – exemplet *Dykungens dotter*", i: *Mediekulturer. Hybrider och förvandlingar*, red. Claes-Göran Holmberg & Jan Svensson, Stockholm 2004, s. 18–52.
- Andersson, Pär-Yngve, *Överskridandets strategier. Lyrisk romankonst och dess uttryck hos Rosendahl, Trotzig och Lillpers*, Örebro 2004.
- Anton, John Peter, *Aristotle's Theory of Contrariety*, London 1957.
- Arseniew, Nicolas von, *Ostkirche und Mystik*, München 1925.
- Asendorf, Ulrich, *Eschatologie bei Luther*, Göttingen 1967.
- , *Gekreuzigt und Auferstanden. Luthers Herausforderung an die moderne Christologie*, Hamburg 1971.
- Augustinus, *Opera omnia*, i: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, red. Jacques-Paul Migne, Paris 1841ff., XXXII–XLVII (= PL).
- , *Les Confessions. Livres I–VII*, red. Martin Skutella, Paris 1962.
- Augustinus. De civitate Dei*, red. Christoph Horn, Berlin 1997.
- Augustinus-Lexikon*, red. Cornelius Mayer, Basel 1986ff.
- Bak, Krzysztof, *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter*, Kraków 2005.
- , "Subjektivitetens tätaste mörker. Om tolkning av bildkonst hos Birgitta Trotzig", i: *Det åskådliga och det bottenlösa. Tankar om konst och humaniora tillägnade Margaretha Rossholm Lagerlöf*, red. Tomas Björk, Peter Gillgren m.fl., Stockholm 2010, s. 13–19.
- , "Varats avigsida. Om en ontisk tolkning av Birgitta Trotzigs *Dykungens dotter*", *Kritiker* 93/17–18 (2010), s. 112–122.
- , "Den kluvna kärnan. Läsningar av Birgitta Trotzigs 'Ormflickan'", *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Germanistica Pragensia* 21 (2012), s. 87–118.
- Barth, Karl, *Hiob*, red. Helmut Gollwitzer, Neukirchen-Vluyn 1966.
- Bilanz der Theologie im 20. Jahrhundert. Perspektiven, Strömungen, Motive in der christlichen und nicht-christlichen Welt*, red. Herbert Vorgrimler & Robert vander Gucht, Freiburg/B 1969f.

- Billicsich, Franz, *Das Problem des Übels in der Philosophie des Abendlandes*, Wien-Köln 1952ff.
- Blom, K. Arne, "Jag tyckte Martin Luther hade fel!", *Tidningen Boken* 12/5 (1998), s. 14–18.
- Bornkamm, Karin, *Luthers Auslegung des Galaterbriefes 1519 und 1531. Ein Vergleich*, Berlin 1963.
- Burke, Kenneth, *The Rhetoric of Religion. Studies on Logology*, Berkeley 1970.
- Campenhausen, Hans von, "Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche", *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 49 (1952), s. 33–60.
- Collmar, Lars, "Varför kallas mina böcker svarta? Verkligheten är ju mycket värre", *Vår Kyrka* 112/47 (1973), s. 5–7.
- , "Själv håller jag mig till den negativa teologin", *Vår Kyrka* 116/27–28 (1977), s. 2–3.
- Congar, Yves M.-J., "Neuf Cents ans après. Notes sur le 'Schisme oriental'", i: 1054–1954. *L'Église et les Églises. Neuf siècles de douloureuse séparation entre l'Orient et l'Occident. Études et travaux sur l'unité chrétienne offerts à Dom Lambert Beauduin*, Chevetogne 1954, I, s. 3–95.
- , *La Foi et la Théologie*, Tournai 1962.
- Dictionnaire d'analyse du discours*, red. Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau, Paris 2002.
- Dihle, Albrecht, *The Theory of Will in Classical Antiquity*, Berkeley 1982.
- Dinkler, Erich, *Die Anthropologie Augustins*, Stuttgart 1934.
- , "Augustins Geschichtsauffassung", *Schweizer Monatshefte* 34 (1954), s. 514–526.
- Duchrow, Ulrich, *Christenheit und Verantwortung. Traditionsgeschichte und systematische Struktur der Zweireichenlehre*, Stuttgart 1970.
- Ebeling, Gerhard, *Luther. Einführung in sein Denken*, Tübingen 1965.
- Escribano-Alberca, Ignacio, *Glaube und Gotteserkenntnis in der Schrift und Patristik*, Freiburg/B 1974.
- Evans, Gillian R., *Augustine on Evil*, Cambridge 1982.
- Evdokimov, Paul, *Die Frau und das Heil der Welt*, München 1960.
- Flasch, Kurt, *Augustin. Einführung in sein Denken*, Stuttgart 1980.
- Friis, Elisabeth, "Intertextualitet", i: *Litteratur. Introduktion till teori och analys*, red. Lasse Horne Kjaeldgaard m.fl., Lund 2015, s. 147–159.
- Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris 1979.
- , *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.
- Gilson, Étienne, *Introduction à l'étude de Saint Augustin*, Paris 2003.
- Godard, Barbara, "Intertextuality", i: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, red. Irena M. Makaryk, Toronto 1993, s. 568–571.
- Greshake, Gisbert, *Gnade als konkrete Freiheit. Eine Untersuchung zur Gnadenlehre des Pelagius*, Mainz 1972.
- , *Geschenkte Freiheit. Einführung in die Gnadenlehre*, Freiburg 1977.
- Gross, Julius, *Geschichte des Erbsündendogmas. Ein Beitrag zur Geschichte des Problems vom Ursprung des Übels*, München-Basel 1960ff.
- Hacker, Paul, *Das Ich im Glauben bei Martin Luther*, Graz 1966.
- Harnack, Adolf von, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Tübingen 1990.
- , *Dogmengeschichte*, Tübingen 1991.
- Heiler, Friedrich, *Die Ostkirchen*, München-Basel 1971.
- Holte, Ragnar, *Beatitudo och sapientia. Augustinus och de antika filosofiskolornas diskussion om människans livsmål*, Stockholm 1958.
- Häring, Hermann, *Die Macht des Bösen. Das Erbe Augustins*, Zürich 1979.
- Jakobson, Roman, "Closing Statement: Linguistics and Poetics", i: *Style in Language*, red. Thomas A. Sebeok, New York-London 1960, s. 350–377.
- , *Selected Writings. II. Word and Language*, The Hague-Paris 1971.
- Jay, Martin, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley 1993.
- Jefferson, Ann, "Autobiography as Intertext. Barthes, Sarraute, Robbe-Grillet", i: *Intertextuality. Theories and Practices*, red. Michael Wornton & Judith Still, Manchester-New York 1990, s. 108–129.
- Joest, Wilfried, *Gesetz und Freiheit. Das Problem des Tertius usus legis bei Luther und die neutestamentliche Parainese*, Göttingen 1956.
- Jüngel, Eberhard, *Zum Wesen des Friedens. Frieden als Kategorie theologischer Anthropologie*, München 1983.

- Kraus, Hans-Joachim, *Psalmen*, Neukirchen 1960.
- Kullbom, Pierre, "Religion, litteratur och nutid – ett samtal med Birgitta Trotzig", *Signum* 12/3 (1986), s. 69–73.
- Lampey, Erich, *Das Zeitproblem nach den Bekenntnissen Augustins*, Regensburg 1960
- Logik des Schreckens. Augustinus von Hippo. De diversis quaestionibus ad Simplicianum I 2*, red. Kurt Flasch, Mainz 1995.
- Lohse, Bernhard, *Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk*, München 1981.
- Lossky, Vladimir, *Die mystische Theologie der morgenländischen Kirche*, Graz 1961.
- Lubac, Henri de, *Catholicisme. Les aspects sociaux du dogme*, Paris 1983.
- Luther, Martin, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar 1883ff. (= WA)
- Maier, Franz Georg, *Augustin und das antike Rom*, Stuttgart-Köln 1955.
- Markus, Robert A., *Saeculum. History and Society in the Theology of St Augustine*, Cambridge 1970.
- Marrou, Henri-Iréné, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1938.
- Martinez, Matias, "Intertextualität", i: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, red. Dieter Burdorf m.fl., Stuttgart-Weimar 2007, s. 357–358.
- Matthews, Gareth B., "Augustine's First-Person Perspective", i: *Augustine and Philosophy*, red. Phillip Cary m.fl., Lanham 2010, s. 41–60.
- McHale, Brian, "Free Indirect Discourse. A Survey of Recent Accounts", *PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (1978), s. 249–287.
- Miočević, Ljubica, "Intertextualitet", i: *Litteraturvetenskap I*, red. Sigrid Schottenius Cullhed m.fl., Lund 2020, s. 194–196.
- Moraru, Christian, "Intertextuality", i: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman m.fl., London-New York 2008, s. 256–261.
- Morgan, Thaïs, "The Space of Intertextuality", i: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, red. Patrick O'Donnell & Robert Con Davis, Baltimore-London 1989, s. 239–279.
- Nagel, Peter, *Die Motivierung der Askese in der alten Kirche und der Ursprung des Mönchtums*, Berlin 1966.
- Nilsson, Nils Gunnar, "Den årstid där evigheten börjar", *Sydsvenska Dagbladet* 7.4.1985.
- O'Daly, Gerard, *Augustine's Philosophy of Mind*, London 1987.
- Olsson, Ulf, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm 1988.
- Oort, Johannes van, *Jerusalem and Babylon. A Study into Augustine's City of God and the Sources of His Doctrine of the Two Cities*, Leiden 1991.
- Pesch, Otto Hermann, *Theologie der Rechtfertigung bei Martin Luther und Thomas von Aquin. Versuch eines systematisch-theologischen Dialogs*, Mainz 1967.
- Pesch, Otto Hermann & Albrecht Peters, *Einführung in die Lehre von Gnade und Rechtfertigung*, Darmstadt 1981.
- Peters, Albrecht, *Glaube und Werk. Luthers Rechtfertigungslehre im Lichte der Heiligen Schrift*, Berlin-Hamburg 1962.
- Pirholt, Mattias, *Ett språk, ett spår. En studie i Birgitta Trotzigs författarskap*, Stockholm-Stehag 2005.
- Pfister, Manfred, "Konzepte der Intertextualität", i: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, red. Ulrich Broich & Manfred Pfister, Tübingen 1985, s. 1–30.
- Pieper, Franz & J.T. Mueller, *Kristen dogmatik*, Uppsala 1985.
- Pleijel, Agneta, "Människan, skapelsen, skapandet. Ett samtal med Birgitta Trotzig", *Ord och Bild* 91/1 (1982), s. 3–18.
- Quinones, Ricardo J., *Dualisms. Agons of the Modern World*, Toronto 2007.
- Ricœur, Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris 1969
- , "Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et comprendre", i: *Hermeneutik und Dialektik. Aufsätze II*, red. Rüdiger Bubner m.fl., Tübingen 1970, s. 181–200.
- , *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève 2004.
- Rist, John M., "Augustine on Free Will and Predestination", *The Journal of Theological Studies* 20 (1969), s. 420–447.
- , *Augustine. Ancient thought baptized*, Cambridge 1994.
- Rottmanner, Odilo, *Geistesfrüchte aus der Klosterzelle. Gesammelte Aufsätze*, red. Rupert Jud, München 1908.

- Ruge-Jones, Philip, *Cross in Tensions. Luther's Theology of the Cross as Theologico-social Critique*, Eugene 2008.
- Schecfczyk, Leo, *Urstand, Fall und Erbsünde. Von der Schrift bis Augustinus*, Freiburg/B 1981.
- Schlink, Edmund, "Gesetz und Evangelium als kontroverstheologisches Problem", *Kerygma und Dogma* 3 (1961), s. 1–35.
- Schueler, Kaj, *Torgny om Lindgren*, Stockholm 2013.
- Schulz, Hans-Joachim, "Die 'Höllenfahrt' als 'Anastasis'. Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit", *Zeitschrift für katholische Theologie* 81 (1959), s. 1–66.
- Schwanz, Peter, *Imago Dei als christologisches Problem in der Geschichte der Alten Kirche von Paulus bis Clemens von Alexandrien*, Halle 1970.
- Schäfer, Peter, *Das Schuldbewusstsein in den Confessiones des heiligen Augustinus. Eine religionspsychologische Studie*, Würzburg 1930.
- Seeberg, Reinhold, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Basel-Stuttgart 1960.
- Slenczka, Notger, "Luther's Anthropology", i: *The Oxford Handbook of Martin Luther Theology*, red. Robert Kolb m.fl., Oxford 2014, s. 212–232.
- Solignac, Aimé, "Les excès de l' 'intellectus fidei' dans la doctrine d'Augustin sur la grâce", *Nouvelle Revue Théologique* 110/6 (1988), s. 825–849.
- Stierle, Karlheinz, "Werk und Intertextualität", i: *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, red. Wolf Schmid & Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983, s. 7–26.
- Ström, Eva, "Den inre orten", *Sydsvenska Dagbladet* 28.8.1988.
- Suda, Max Josef, *Die Ethik Martin Luthers*, Göttingen 2006.
- Svenska kyrkans bekännelseskriter*, Stockholm 1979.
- Teilhard de Chardin, Pierre, *L'avenir de l'homme*, Paris 1959.
- , *Comment je crois*, Paris 1969.
- , *Le cœur de la matière*, Paris 1976.
- TeSelle, Eugene, *Augustine the Theologian*, London 1970.
- Thümmel, Hans Georg, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991.
- Trotzig, Birgitta, "Efterskrift 1974", i: *Teilhard de Chardin*, red. Jarl Hemberg, Stockholm 1975, s. 64–67.
- , "Tankens arbetare har i vårt århundrades mörker en uppgift – att skilja dödsprincip från livsprincip", *Expressen* 9.3.1981.
- , "Det outhärdliga får inte glömmas", *Dagens Nyheter* 17.4.1983.
- , [svar på] "Enkät om Ekelöf: vad han betytt för lyriker och andra", *Allt om Böcker* 1984/2, s. 12.
- , *Dykungens dotter. En barnhistoria*, Stockholm 1985.
- , "Vi håller på att vakna", *Aftonbladet* 27.9.1987.
- , "Det otillgängliga barnet", *Artes* 26/1 (2000), s. 41–45.
- [Trotzig, Birgitta & Martin Lönnebo], "Mystikens språk och erfarenhet. Ett samtal mellan Birgitta Trotzig och Martin Lönnebo", i: *Mystik. Samtal och föredrag*, Linköping 1993, s. 1–18.
- Tyrberg, Anders, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002.
- Uspenskij, Boris, *A Poetics of Composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, Berkeley 1973.
- Vorländer, Dorothea, *Deus Incarnatus. Die Zweinaturenchristologie Luthers bis 1521*, Witten 1974.
- Yannaras, Christos, *Person und Eros. Eine Gegenüberstellung der Ontologie der griechischen Kirchenväter und der Existenzphilosophie des Westens*, Göttingen 1982.
- Zaremba, Maciej, "Jag går i vilka kyrkor jag vill", *Dagens Nyheter* 20.12.1998.
- Zernov, Nicolas, "Rome and Orthodoxy. Is Reunion Possible?", i: *Pluralisme et Œcuménisme en Recherches Théologiques. Mélanges offerts au R.P. Dockx, O.P.*, Paris 1976, s. 237–244.

Krzysztof Bak

Stockholm University and Jagiellonian University, Cracow

krzysztof.bak@uj.edu.pl

**INFECTING THE WELFARE STATE – THE SWEDISH
PLAY *KURAGE* AND THE “AIDS CRISIS”**

CLEMENS RÄTHEL

ABSTRACT

The article focuses on the Swedish documentary theatre play *Kurage* (2020) in which three protagonists look back on how Sweden handled the “AIDS crisis” in the 1980s. In doing so, the play challenges the narrative of exceptional social conditions in Sweden and delivers a queer perspective on welfare state politics. Specifically, in the aesthetic conception of the play, the complex relation between welfare state and illness comes to the fore. I argue that *Kurage* not only builds on persistent metaphors of illness in literature but also expands epidemic narratives and thus exposes mechanisms of exclusion and marginalization in the welfare state. Finally, the article investigates in what ways pathology, medical institutions, or in a more general way: the understanding of medicine as a “neutral” science play a part in eliminating bodies, writing them out of the body politic and thus allowing for suffering and disappearing.

Keywords: *Kurage*, Swedish literature, theatre, somatechnics, AIDS, queer narratives, welfare state, Riksteatern

During the 1968 election campaign, in a mixture of prophecy and promise of salvation, Olof Palme announced “wonderful days lie ahead” (Berggren 6). These wonderful days, now idiomatic thanks to Henrik Berggren’s biography on Palme, condense the idea of the Swedish welfare state as an inclusive and including social system that promises the greatest possible security with a high degree of participation. The realization of Palme’s vision is closely tied to the aspect of health; the health of the individual as well as the collective takes on significance in Sweden’s exemplary welfare state (Schnurbein 8), functioning both as a promise and a precondition of the so-called *folkhem* (home of the people). Timothy Warburton further underlines the importance of this connection: “A ‘healthy’ nation with universal healthcare for its citizens [is] a cornerstone of its *folkhem* agenda.” (Warburton 101)

If health is part of the trademark and key assurance of society, how does society deal with an infectious disease such as AIDS, which is perceived as a threat? How does the body politic resist a possible infection and what consequences does this have for the individual? What happens when the wonderful days do not arrive for all, when over the course of the 1980s and 1990s countless, predominantly young people die and the

division into “healthy” and “sick” triggers social hysteria and stigmatization? Put another way: Who is actually meant with Palme’s “we”? With these questions in mind, I will look closer at the Swedish play *Kurage*, which premiered in March 2020 and looks back from today at how the Swedish welfare state dealt with the so-called AIDS crisis. As the title of the article indicates, my analysis centres around the relation between community and illness.

To do so, I will first consider the extensive repertoire of metaphors connected to representations of illness in literature and theatre. Using selected scenes from the play, I will shed light on how the welfare state treats the sick and dying. My thesis is that *Kurage* makes use of the rich literary and dramatic imagery, but also expands it with new aspects in order to deconstruct the ideal of the Swedish welfare state and to reveal its exclusionary mechanisms. Adopting the theoretical concepts of *somatechnics*, I examine the role of medicine in the functioning of the body politic – a field of tension the play focuses on. In the final part of my article, I explore how the play nevertheless grants the characters agency, how it dilutes the supposedly fixed boundaries between those “affected” by the disease and those “unaffected”, and thus sounds out the potential (performative) leeway. Before I illustrate more precisely which literary means and dramaturgical strategies *Kurage* works with, I would like to introduce this noteworthy play in more detail.

***Kurage* – the Play**

The play *Kurage* premiered in early 2020. The title, derived from the French “coeur” (heart) can best be translated as fearlessness, bravery or courageousness. The production arose from a collaboration between *Riksteatern*¹, *Teater Västernorrland* and *Folkteatern Gävleborg*. The script of the play is also a coproduction: Depending on how you interpret it, it was created by two to five playwrights. *Kurage* stems “from Mårten Andersson and Mattias Brunn. Editing: Mårten Andersson, Joakim Rindå, Victor Wigardt, Lotta Östlin-Stenshäll”. In the following, I will refer exclusively to the script, the staging itself – to be understood as its own text (Fischer-Lichte 10–14) – is not considered in this article. This should however not distract from the fact that, particularly in contemporary theatre, plays are frequently developed in the interplay of the rehearsals and writing and are not primarily focused on readers.

In their script, the playwrights collective uses a documentary-like technique to tell the story of three protagonists. We meet PO, a doctor specialized in infectious diseases, who is one of the key figures in the field of medicine, who participates in the discovery, description and treatment of HIV and AIDS – as we call it today – in Stockholm. He plays an important role at Roslagstull Hospital, where a special ward for HIV-infected patients is setup, Ward 53.² The pastor and hospital chaplain, Ulla-Brit, also works here

¹ *Riksteatern* functions as a national stage, whose work it is to provide rural areas that do not have their own theaters, with productions.

² A further moving homage to Ward 53 was found in the extremely controversial exhibition *Ecce Homo*, in which the photographer Elisabeth Ohlson translated twelve biblical scenes into a modern queer milieu. One of the photos – *Woman, Behold your Son* (John 19, 26) – was taken on Ward 53 and depicts Jesus dying of AIDS in the arms of his mother, inspired by Michelangelo’s world famous *Pietà*

and her many years of unconventional work on this ward earns her national reputation as the “AIDS pastor”. Finally, we meet the mortician, Krister, who, after initially feeling anxious reserve, becomes one of the most important contacts for those dying on Ward 53 and their relatives.

Using interviews with the non-fictional people PO, Ulla-Britt and Krister, which the collective of authors conducted in the preliminary stages of the work, the play points to its own documentary-like character. These interviews were edited and the lines of the characters interlaced with one another, resulting in passages that frequently resemble dialogues and scenic transactions. This assembly technique (Wind 99), known within documentary theatre³ since the 1960s, allows the dramatis personae to remain recognizable and negotiable as such. Through this assembly technique, conversations that seem to take place, never actually occur, the authenticity of the texts and characters thus remain unjeopardized as a background. The cutting technique of documentary theatre allows “facts from different sources to be brought together in a thematic context” (Barton 5).

In thirteen scenes, the characters look back from today at the 1980s, they tell of their work life and the experiences they had at Roslagstull. In the process, Ward 53 represents the main location – if one can even speak of a traditional location in this post-dramatic form. Each of the scenes has a different focus, which is already clarified in the scene titles – a device used in epic theatre. The first known case of an unknown illness is told (“First Case” / “Första Fallet”), the positive HIV-diagnosis of the pastor’s son (“Illness/Notification” / (“Sjukdom/Beskedet”), the establishment of Ward 53 (“Roslagstull/Ward 53” / “Roslagstull/Avd. 53”), the shocking handling of the young men’s dead bodies and how the mortician Krister’s respectful treatment propelled him to become an important contact on Ward 53 (“Handling Bodies” / “Hantera Kroppar”). The highly comedic scene “Illness Antidotes” tells of day-to-day life on the ward, of living in dying. As the play continues, it shows the drastic way in which the cultural practice of burial changes (“Burials” / “Begravningar”; “Dress Rehearsal” / “Genrepet”) as well as the profound concerns, fears, powerlessness (“Mourning” / “Sorg”) and finally the first promises of hope that come with medicines that can slow the disease’s progression (“Medicines are Coming” / “Medicinen kommer”). Already in this very brief summary, it is clear that the play offers a stage to a crowd of quite unusual characters and reports. The themes discussed extend far beyond the relation between illness and the welfare state.

The Welfare State and Health/Illness in Literature

In Sweden, *Kurage* is – at least thematically – not a singular literary phenomenon. Quite the opposite: over the past 10 years – unlike in for example, Germany – the subject of HIV and AIDS has been widely discussed from a historical perspective and has called the welfare state into question. The fact that this topic is the subject of public interest must be seen above all as a merit of literature and theatre. Two examples prove to be particu-

(Ahlstrom 102–105). The exhibition premiered in Stockholm in 1998 and, afterwards, became an international success.

³ A quick side note to point out that the problematic of the term ‘documentary theatre’ is discussed extensively by Brian Barton (Barton 2–4).

larly effective.⁴ Jonas Gardell's trilogy *Torka aldrig tårar utan handskar* (*Don't Ever Wipe Tears without Gloves*) was published between 2012 and 2013. The books follow a generation of young, gay men in Sweden in the 1970s and 1980s and tell of their coming-outs, of rural life in Sweden and of a Stockholm that goes from a place of longing to the centre of excessive, exuberant life. Above all, these books tell of HIV and AIDS, they illuminate a time, in which this seemingly unknown "plague" arrives in Sweden and begins to interest the public. Gardell's novels demonstrate the impact of AIDS on the gay community and the number of lives the disease cost. They address how one can live and survive amidst a climate of fear, hysteria, unending suffering and marginalization – described by the author as characteristic of Sweden in the 1980s. The success of *Don't Ever Wipe Tears without Gloves* in Sweden is remarkable. Its clever publication as a trilogy also helped ensure the subject remained a public presence over a long period of time and was in no way limited to the literary field: the author and his books were showered with awards and accolades. The television adaptation of the material, broadcast in 2012, also in three parts, was a blockbuster in Sweden and was made accessible for an international audience.

Theatre then took up the thread. In 2018, the Swedish national theatre *Dramaten* presented a remarkable staging of *Angels in America*, Tony Kushner's first dramatic analysis of AIDS, released in 1993 (part one: *Millennium Approaches*) and 1994 (part two: *Perestrojka*). Both parts were rehearsed under the direction of Farnaz Arbabi⁵ and presented – on selected days – one after the other. This theatrical event thus became a mammoth project, occupying the audience for over eight hours. Performed in the vacated Stockholm transformer station (*e-verket*), this nationally acclaimed production⁶ also stood out spatially. In 2020, *Kurage* thus meets an audience already familiar with the topic of HIV and AIDS, not only in performative and literary forms.

Literary stories about illnesses – beyond AIDS and HIV – hit the welfare state at a central point. The multifaceted debates about the welfare states in Scandinavian countries demonstrate that health and health policies are central to the model of the welfare state (Schnurbein 8). The focus here is not just on curing diseases and ensuring access to medical services for all; Eva Palmblad and Bengt Erik Eriksson have, for example, highlighted the significant ways in which a medically based health discourse in Sweden determines social norms and political actions. In doing so, they show how this discourse is designed to understand public health (also) as a national economic term. According to the researchers, this results in the individual responsibility to ensure or establish physical well-being. (Palmblad, Eriksson 146–149) This "soft imperative" (Hirdmann 15), however, often obfuscates the underlying power structures and the resulting exclusionary mechanisms.

This means, in turn, that the mechanisms of exclusion produced by the welfare state require particular concealment, since they would otherwise impact the ability of the (welfare) state to function. This strategy of concealment is carried out prominently via the

⁴ Further examples: Lars O. Westerholms *Fångad i flykten* (1989), Ola Klingbergs *Onans bok* (1999), Walter Heidenkampfs *I sin skugga* (2004) and Bodil Sjöströms. *Happy Holiday* (2013). All of these works however, only have a small readership. (Parikas 92–97)

⁵ Premiere part 1 (*Millennium*) February 1, 2018, premiere part 2 (*Perestrojka*) February 24, 2018.

⁶ Translation: Nils Gredeby, Stage Design: Jenny Kronberg, Costumes: Lena Lindgren, Choreography: Sofia Södergård.

metaphor of the *folkhem*, from which Olof Palme's promise of the glorious future's salvation, quoted at the start of this article, originates. Since the 1930s, the *folkhem* has been a key element of the welfare state's rhetoric, introduced by Per Albin Hansson, the Swedish Prime Minister between 1932 and 1956:

The basis of the home is community and togetherness. The good home does not recognize any privileged or neglected members, nor any favorite or stepchildren. In the good home there is equality, consideration, co-operation, and helpfulness. Applied to the great people's and citizens' home this would mean the breaking down of all the social and economic barriers that now separate citizens into the privileged and the neglected, into the rulers and the dependents, into the rich and the poor, the propertied and the impoverished, the plunderers and the plundered. (Berman 163)

With this (idealized) image of a common house, a meaningful long-term concept of order is established, which – alongside the election campaign rhetoric – assists in vaulting over “the dysfunctionalities and disharmonies in a constantly changing modern society” (Henningsen 317). The question of the potential for inclusion, the “right to live” in the *folkhem* has been a frequent topic in Swedish literature. Consider the so-called workers' literature, feminist literature or *invandrarlitteratur* (“immigrant literature”). Already in these classifications it becomes apparent that the prerequisites of participation shape the 20th and 21st century (not just) in literary terms. In negotiating the belonging to and participation in the welfare state, *Kurage* joins a virulent literary discourse and – as I will illustrate using three selected scenes – extends it with its own perspectives and aesthetic formations.

The Infectious Disease Physician: Equal access for everyone?

To begin with, I will focus on the character of the doctor. In the fourth scene, PO, speaks about the admission and care of the first patients, who exhibit unusual symptoms, at his workplace in Stockholm in 1982:

Det blir fler och fler patienter. Men väldigt få vill syssla med AIDS. Det är en undersköterska, Kerttu, så är det jag och en annan underläkare, Linda. Ingen av oss har någon tillsvidareanställning. Vi är vikarier som säger att vi vill. [...] Det som är påtagligt svårt är att det är så mycket fördömande. Kollegor som inte tycker att vi ska syssla med det här, att folk får skylla sig själva. Man kan även rättsligt döma den som utsätter andra för smittorisk till tvångsisolering på obestämd tid. [...] Många av kollegorna, och chefer, tycker att “nä det där är inget att syssla med, det är bögar och missbrukare som är drabbade av en dödlig sjukdom, det är väl lika bra att de får dö.” (Kurage 8–9)

The number of patients keeps growing. But there are only very few here who are willing to work with AIDS. A nurse, Kerttu, myself and one other assistant doctor, Linda. None of us have a permanent position. We are only subs, but we said we are willing. [...] What makes it difficult, is the prejudgements. Colleagues, who believe we shouldn't get involved, that it is their own faults. It is even possible to legally prosecute those who expose others to conta-

gion: Forced isolation for an indefinite period. [...] Many of our colleagues and bosses are of the opinion that “you shouldn’t bother with it, this deadly disease affects gays and addicts, it’s just as well they die.”

The character of the doctor addresses three aspects, which prove to be formative to the play’s plot: First, he introduces the powerful narrative of the sick’s own culpability for their illness, second the doctor raises the subject of the social panic, which the (unknown) illness produces. Finally, he points out the drastic possibilities of sanctions from the side of the state.

These motifs linked to (contagious) diseases seem known, *Kurage* is in no way the first play that delivers an epidemic narrative. Quite the contrary: World literature is teeming with stories that deal with contagious diseases, which – as also indicated here – are sinfully charged, in that they demonstrate connections between (forbidden) desire, illness and death (Hutcheon, Hutcheon 14–15). Since the list can go on indeterminately I will name just a few examples: *Oedipus*, *La Traviata*, *La Bohème*, *Death in Venice*, *Parsifal*. The protagonists in these works suffer from various illnesses and mostly die from them – the plague, cholera, tuberculosis or syphilis. Towards the end of the 1980s, a “new” disease appears in the literary and performative field, which makes manifold use of the tried and tested repertoire of metaphors and thus pursues powerful, recurring traditions with plagues or illnesses: A mix of social panic, medically based fear and moralistic or moralising recriminations, built upon the idea of illness as a divine punishment for violations and transgressions (Hutcheon, Hutcheon 204). As with other epidemics, AIDS is understood not only as moral punishment, but also especially as a disease of the cities, which since the time of Sodom and Gomorra are traditionally havens for plagues.

Narratives about diseases often include moments of romanticism and heroism, this phenomenon can be identified especially in the performative arts. Particularly on the opera stage, death from a plague appear heightened, frequently rapturous and almost desirable: No one sings more beautifully than “the tubercular heroines” Violetta and Mimi or Wagner’s syphilitic grail knight Amfortas (Hutcheon, Hutcheon 68–71). In the brief passage from *Kurage* cited above, we can trace how these efficacious literary images are translatable into the present: However, through the use of the documentary form they are deconstructed aesthetically and develop a narrative brutality. The doctor’s report resembles a witness’ description, it is as if he is testifying before a court: short sentences, repetition of quotes, remembering details, identifying a known location, placing oneself at the scene. The political dimension of the statement is emphasized by the soberness in which it is made, since a central premise of the welfare state – the health system – is exposed as dysfunctional.

The hospital is in no way a place open to those looking for help. PO’s description of the doctors’ and medical personnel’s refusal to treat those infected with HIV, stands in strong opposition to the rule laid out for doctors in Sweden’s 1952 *Codex Ethicus Medicorum Svecorum* to treat patients “independent of race, religion, political views and position in society” (Eklöf 80).⁷ All the more striking is who is ready to help: doctors such as PO, who do not have permanent contracts, that is who are precariously employed as well as

⁷ The rules developed by Sten von Stapelmohr at the start of the 1950s, came into effect first in 1952 and were slightly expanded or modified in 1968, 2002 and 2009.

two nurses, who in Sweden are also in the lower third of the medical earnings table. The character PO thus functions in two ways as an outsider: Firstly, in terms of labour laws he is an outsider, secondly, his willingness to act differently than his colleagues can be interpreted as breaking the rules. He thus detaches himself from the (imagined) medical corps, in which standing together and respecting each other are key elements – the *Codex* states: one should “show every consideration for the interests and reputation of one’s *yrkesbröder* (literally ‘work brothers’)” (Eklöf 81).

The hospital’s exclusionary practices are all the more serious when one considers that the Swedish health system – the hospitals, doctors etc. – is paid for by taxpayers (Henningsson 113–116). This scene from *Kurage* pointedly shows though that this does not mean all the institutions are equally open to everyone. The welfare state’s promise “of equal access to all health and medical care” (Sermer 104) is deceptive.

Krister: Threat and Resistance

In the play, this diagnosis takes on relevance beyond the concrete site of the hospital. This is evident for example, in the monologue of the mortician Krister – the scene is captioned “Dealing with Bodies” – in which he tells of his first contact with the virus, the disease and the dead. At the start of the scene, Krister explains that he grew up in an extremely homophobic family, moulded by his father’s fear that his children could be abused. After marrying, he learnt the undertaker trade from his father-in-law and took over the business after his death. Since his father-in-law was engaged in a free church, the business had specialized in this clientele. In the early 1980s, a new “specialization” developed since Krister came into contact with young people who were dying from an infectious disease:

De första fallen är på Roslagstull. [...] Transportpersonalen kräver att personalen ska lägga ner kroppen i en transportsäck, annars kommer de inte hantera den. En transportsäck är en plastsäck. Och sedan tar de i varsitt hörn i säcken och lägger säcken på båren. Så kör de över till Danderyd. Där får kroppen ligga kvar i säcken tills man ska göra obduktion. Läkarna är otroligt intresserade av att få göra obduktion. Det här är ju forskning, någon slags spetsvetenskap. På en bild som publiceras i tidningen från någon av de första obduktionerna ser man att personalen har någon slags heltäckande dräkt, rymddräkt på sig. De har visir, huva, de ser ut som astronauter. När de är klara så lägger de kroppen i en ny hermetisk tillsluten säck. Så klistrar man gul/svarta remsor runt som det står “smittfarligt riskavfall” på. Där ligger en ung kropp, inlindad i en svart sopsäck. Och längre bak på bilden kan man se att det ligger en annan, död kropp på obduktionsbänken, redo för samma behandling. (Kurage 12)

The first cases are at Roslagstull. [...] The transportation firm insists that the [hospital] personnel pack the bodies in transportation bags, otherwise they will not take them. A transportation bag is a plastic bag. They then each take a corner and lay it on the stretcher. They drive like this to Danderyd. There the body remains in the bag up until the autopsy is conducted. The doctors are extremely interested in the post-mortem examination. This is research, a type of cutting-edge research. In a photograph of one of the first autopsies published in a newspaper, you can see the personnel are wearing full body suits. Space suits.

They have visors, a helmet, they look like astronauts. When they are done, they place the body in a new hermetically sealed bag. It is then wrapped with a black and yellow tape that says “biohazardous waste”. There is a young body, wrapped in a black garbage bag. And in the background of the photo, we can see there is another dead body on the autopsy table, waiting to be treated the same way.

This nightmarish scene further questions the role and function of medicine and medical personnel in the welfare state. At the start of the quote from the doctor PO, he reports how doctors and nurses refuse to treat patients, to alleviate suffering. In Krister’s statement it becomes clear that “treating” dead bodies seems more appealing than treating sick bodies. “Cutting-edge research” promises prestige. At the same time, the autopsies and research are staged as a service to society, which, through the dressing up in space suits, is presented as extremely dangerous.

The text here seems particularly authentic, since the playwrights collective makes use of a dual certification strategy: The mortician’s monologue extends over three pages in total and is not interrupted by any other character. The documentary theatre character is underlined by the use of ellipses, changes in tense and primarily short sentences, which emphasizes the speech character, functions again like a witness statement and in this way brings in “particles of reality” (Barton 4). Furthermore, the witness, i.e., Krister, describes an additional period document: a press photo. He delivers a description of the image, which he fills in with background information from his practical experience, bringing it to life and making it a moving photo.

This double notarization allows the horror of the described events to emerge prominently and at the same time, the body is staged in a special way: On the one hand, as the sick/dying body of the homosexual man. On the other hand, as the seemingly endangered body politic. It is also striking how these bodily attributions bring about a change in the pathologizing of male homosexuality: Homosexuality was legalized in Sweden in 1944.⁸ Nevertheless, it was still considered a psychological illness (Warburton 94) and was only officially dropped as a classification by the *Socialstyrelsen* (*The National Board of Health and Welfare*) in 1979 (Warburton 13). As one can quite clearly see in this example, with the start of the “AIDS crisis” homosexuality increasingly manifests as a physical illness; AIDS and homosexuality are used synonymously. The initially unknown disease is first called *bögpest* (gay plague) or *bögcancer* (gay cancer), reinforcing the image of the gay man as both the cause and victim of his infection (Hutcheon, Hutcheon 216). The body of the homosexual man – which already in the original narrative is mainly referred to as “affected” – functions as proof of his sickness: At the latest in a painful death, AIDS and homosexuality merge into a verifiable diagnosis.

The suffering however, does not remain limited to the individual body, rather it is stigmatized as a threat to society as a whole. Susan Sontag describes this in her essay *AIDS and its Metaphors*:

⁸ This in no way means legal equality though: thus, for example, up until 1978 the age of consent was different for hetero- and homosexual relationships. Further legal steps towards equality took place in the 1990s: 1995 law on registered partnership; 1999 law against discrimination in the labour market; 2002 law on adoption by homosexual couples. (Rydström 204–207)

More than cancer, but rather like syphilis, AIDS seems to foster ominous fantasies about a disease that is marker of both individual and social vulnerabilities. The virus invades the body; the disease (or, in the newer version, the fear of the disease) is described as invading the whole society. (Sontag 151)

The social hysteria caused by the seemingly dangerous “invasion” can be clearly seen in Krister’s description of the image: The disposal of the “contaminated” corpses in the garbage bags and the refusal to treat the living are staged as serving the protection of the community, as necessary brutalities, to counteract an invasion of the whole society. The foremost task of medicine and medical personnel is thus to protect the state – and not the sick, suffering individual. The image of the medical-astronauts illustrates the state of emergency that the threatening disease triggers, that society must oppose with utmost effort.

Ulla-Britt: Body Stagings

Kurage illustrates this relation between individual bodies and the body politic also with personal experiences, which are primarily linked to the character of Ulla-Britt. She is an important fixture in life on Ward 53, which she intensively accompanies as the hospital chaplain. In addition to many others, her son Johan dies there as a result of AIDS. This means that the character Ulla-Britt engenders different “bodies”: The body of the pastor is a (transcendent) body politic – up until 2000 the Swedish church, which employs her, is the state church (Sidenvall 313–314). The body of a patient’s mother, who is continually abandoned by doctors, can be situated as a body natural (following Kantorowicz’s concept of the king’s two bodies). The challenge of merging these two bodies of the pastor is not so much the result of a principle incompatibility of these areas – as is the case in Kantorowicz’s description of monarchy – as it is the result of the welfare state’s failure.

Johan har fruktansvärt ont i magen, läkaren är upptagen någon annanstans. [...] Jag står där i mitt nattlinne, och med mig en sköterska med en lång blond hårfläta. Vi står och håller Johan i händerna och säger “doktorn kommer snart, doktorn kommer snart”. Som ett skådespel. [...]

Jag sover vid Johans dödsögonblick. Jag är med hela natten, men så sover jag just då. Jag hade ju varit vaken så länge. (Kurage 25)

Johan has terrible stomach pains, the doctors are occupied somewhere else. [...] I’m standing there in my nightgown, and there is a nurse with a long blond ponytail with me. We are holding Johan’s hands and saying “the doctor will be here shortly, the doctor will be here shortly”. Like in a play [...]

I sleep as Johan dies. I was beside him the entire night, but right then I sleep. I had been awake for so long.

The clinic becomes a stage upon which a mother pretends for her son that rescue and relief are at hand. With this image, *Kurage* once again delivers a duplication, in which a theatrical process is set on stage. The scenic effectiveness lies in the simultaneity of the

two theatre situations – that is the performance of *Kurage* and the performance at the clinic – precisely because fundamental differences emerge. In other words: Those who die in the hospital, are dead. The theatrical illusion can thus not be applied to the hospital; the barrier between signified and signifier (Lehmann 185), which is decisive for our understanding of theatre, is disassembled. This intrusion of the real is not due to a call for a dramaturgical-innovative reorientation of performative arts, rather the conceptualization of the clinic as a stage brings the powerlessness of the characters closer to the surface, a powerlessness that feeds on the manifold dysfunction of the welfare state's actors. And here, it is not just the above described absence of medical personnel that plays a role, the (hyper) presence can also evoke similar effects:

Sedan så ringer en av läkarna och säger att hon vill obducera Johan. "Nej" säger jag "han ska inte obduceras. Han ville inte det. Vi har klätt honom och han ligger så lugnt och skönt". "Du vet väl att vi kan obducera mot din vilja?" säger hon då. Så jag åker till bårhuset tillsammans med Krister, och de kommer med Johan, och han ligger i kistan så fin. Jag har med mig ett helt fång med rosor som jag bäddar runt honom med. Så läser jag en dikt för honom. Och sedan tar jag nyckeln till kistan, låser den, åker hem och lägger nyckeln i ett smyckesskrin. Så att ingen kan komma åt honom. (*Kurage* 25–26)

Then a doctor calls and says that she wants to conduct a post-mortem examination on Johan. "No," I say "he will not be autopsied. He did not want that. We have dressed him and he is resting serenely and beautifully". "You know, we can autopsy him against your will?" she replies. Thus, I drive with Krister to the morgue. They come there with Johan, he is lying there so peacefully in the coffin. I bring him an armful of roses, with which I cover him. Then I read a poem to him. I take the key to the casket, lock it, drive home and place the key in a jewellery box. No one should be able to get to him.

The still anonymous young men described in the photo by Krister, who are to be packed as hazardous waste and subsequently autopsied, are given a face here. Over the course of the play, we have gotten to know Johan through Ulla-Britt's stories: His earnestness, his hobbies, we almost hear his laughter. We have met his partner, seen the fear in his eyes after the positive HIV test and experienced his physical pain. We are there when his younger brother changes Johan's socks after he has died at the hospital, so that he does not have to go to heaven with a hole in his sock. As a result, the "desire" to autopsy him, hits the reader more personally. The information from Krister's description of the photo and the glimpse into Johan's world overlap and evoke affective distorted images.

This fissure is amplified by the addressed incompatibility of the pastor's two bodies: With the doctor's call Sweden's "unique and repressive legislation" (Lundberg 10) on infection control – especially in view of so-called venereal diseases, which from 1985 on included AIDS – enters the stage. With it, the state has extensive sanctions at its disposal, including forced confinement and isolation (Svéd 236). In closing the casket, Ulla-Britt denies – also metaphorically – the state access; her body natural undermines the authority of the body politic. In hiding the key, a piece of the welfare state's legitimization is seized and the (de)coding of the welfare states practices becomes impossible.

In this scene though, *Kurage* also shows how the narrative of the culpability of the sick for their suffering, which results in the doctors' refusal to treat them, ripples further: the

sinful body has to be thrown out (rather than taken in). Thus, as I read it, the health system, a central pillar of the welfare state, plays a key role in legitimizing these exclusionary mechanisms.

State and Medicine

I want to argue that *Kurage* demonstrates that the welfare state and medicine stabilize one another. Jessica Cadwallader impressively theorizes the state-bearing role of medicine. In her ground-breaking work “Diseased States: The Role of Pathology in the (Re) Production of the Body Politic” she pursues the question of how suffering is contextualized and generated in modern societies. In doing so, she assumes the following premise oriented on the Hobbesian understanding of the state: The social contract, underlying the formation of the community guarantees security in exchange for autonomy. The individuals accept the rules and regulations of the state, i.e. they forgo freedom; and in return, the body politic offers them security and protection – that is its central function. In this interpretation, the modern state emerges from a contractual relationship which leads from the “contingency of the natural state to the consistency of a common fiction” (Lünemann 166). Cadwallader follows this with a question, which I find particularly meaningful in view of *Kurage*: When the body politic exists under the premise of protecting from suffering, and there is undeniably suffering – as also described in the play – how does the body politic retain its legitimacy and remain functional (Cadwallader 19)? In which way does the social contract remain in force, if it is only conditionally fulfilled from one side?

Cadwallader elaborates that the health system (or more generally: medicine) assumes the central role in this process of legitimization. The body politic, she says, is designed to represent and protect a supposedly homogenous population. This universal body – Hobbes’ Leviathan – is however much more specific than it is universal: “not only male but middle classed, able-bodied, heterosexual, cis-gendered, white and even circumcised” (Cadwallader 17). This constitution means that all those who do not correspond to the body politic that represents them or should represent them, are constituted as less significant politically. This only works when the deviations are pathologized and inscribed in the individual bodies. In this process medicine assumes the leading role. By constructing bodies as either healthy or sick, the medical discourse becomes all the more efficacious. Healthy bodies are those that correspond to the image of the body politic, deviations from it are defined as sick. “If and when an individual body becomes *pathological*, however, the suffering engendered is not, apparently, the work of the body politic: when the source of suffering arises from a perversion within the body, it cannot be the responsibility of the political incorporation.” (Cadwallader 21)

Returning to the title of my article *Infecting the Welfare State*, the play *Kurage* illuminates how the welfare state supposedly protects itself against infection: namely, medically. Not in that it strives to help the suffering, but rather in that it pathologizes their illness as individual deviation. Doing so, allows the state to evade responsibility or to at least only assume it to a limited extent while still maintaining its ability to function and keep its “promise of salvation.” The prerequisites for participation, the question of the “right to

live” in the *folkhem* are reflected back into the individual bodies, who have not complied with the demand to maintain/promote their own health. The infection of the individual functions, as *Kurage* shows, as proof of their own transgressions and thus joins the (literary) narratives of illness as punishment. And though these narratives are no longer religiously connotated here, they still powerfully legitimize exclusionary mechanisms.

Risk Group Agencies

However, in no way does *Kurage* remain tied to the narrative of the welfare state’s failure. The playwrights collective does not remain focused on the mechanisms that arouse fear and harden prejudices by marking the threatening nature of the illness, rather the play generates agencies for its characters – and this I address here in the concluding section. The hospital thus functions as a place that stacks different modes of being and spaces of possibility for the characters: powerlessness, exclusion and marginalization. At the same time though, the clinic figures as a living cosmos, in which the rules and norms of the “real” world only have a limited effect. To be able to better grasp this special status, I suggest reading Ward 53 as a heterotopy in Foucault’s sense, as a (dramatic) place that “is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible” (Foucault 25).

In (re)claiming this space, (linguistic) images take on a key function: As Susan Sontag demonstrates, an important metaphor in the social management of infectious disease is the differentiation between the affected and unaffected. A characterization aimed at the systematization of people into those infected or those who are not. Furthermore, it is concerned with creating group identities:

In contrast to cancer, understood in a modern way as a disease incurred by (and revealing of) individuals, AIDS is understood in a premodern way, as a disease incurred by people both as individuals and as members of a ‘risk group’ – that neutral-sounding, bureaucratic, category which also revives the archaic idea of a tainted community that illness has judged. (Sontag 132)

Homosexual men are considered the main group at risk of AIDS, a tainted community. I have already explained the consequences of this linguistic construction – risk group – for the individual, as well as how these are coupled to tried and tested illness metaphors. *Kurage* expands the repertoire of metaphors and in this way dilutes the constructed group identities, that is, the play pursues the question “of controllability (or uncontrollability) of metaphors and their performative effects in the production of discourse” (Lüdemann 32). In order to illustrate these processes, I want to follow the journey of the bodies in the plastic bags further and to return to Krister, whose monologue describing the image continues as follows:

Svarta säckar är sopsäckar. Alla förtjänar att bli väl omhändertagna när de dör. [...] Dem som är rädda i min bransch och inte tar reda på vad det egentligen handlar om, de vågar ju inte göra annat än att lägga ner säcken i kistan. Om det nu är så farligt att inte ens läkaren vågar ta i dem, varför skulle vi våga?

Att klippa den där säcken, det är en en ganska hög tröskel, om jag nu inte ska överdriva. Jag har kirurghandskar på mig.

Plastförkläde. Jag känner mig rädd, "funkar verkligen det här?" Jag stoppar ordentligt ner slipsen i skjortan så att den inte ska hänga utanför och bli slaskig. Kollegorna tycker inte att jag är klok. (Kurage 13)

Black bags are garbage bags. Everyone has the right to be taken care of, when they die. [...] In my line of work, many are simply afraid and don't ask what it is all about. They just lay the black bag in the casket. If it is so dangerous, that not even doctors touch the dead, what should we trust ourselves to do?

It takes a lot of effort to cut open the bag. I don't want to exaggerate. I wear medical gloves. A plastic apron. I am afraid "will this actually work"? I conscientiously tuck my tie into my shirt, so that it doesn't hang and get dirty. My colleagues think I am crazy.

Cutting open the black garbage bag is perhaps *the* metaphor of the play. Since, this is not just the story of how a mortician handles a corpse, but of his decision to respectfully lay someone dead in the casket and to respectfully bury them. The character Krister here, opens up a symbolic world: As if from a cocoon an empowerment emerges, the character finds his own ways to deal with those marked as "contaminated". The play thus sets the manoeuvrability of the dramatis personae in the centre. It generates agency for the characters, thus suggesting the medical-political frame is changeable, or at least editable.

The play extensively considers what a cut-open garbage bag can become. Krister, PO and particularly Ulla-Britt become important "cohabitants" of Ward 53, they become co-creators of this heterotopy, in which people live, laugh, suffer and die together. The documentary and post-dramatic form of the play changes how the characters are perceived. Instead of traditional hero/ines, they become participants who wrestle rooms from a panic-struck society, a welfare state that is powerless to act and a helpless medicine, enabling new paths and new perspectives. These empowerments are established on different levels: in how the daily living and dying is organized, in the cultural practices and also in the relation between the individual and the state. Must caskets always be made of dark wood? As a pastor, can one wear a short skirt? Who is allowed to be in the first row at a funeral? Why does one buy all kinds of shoes when one is in a wheelchair? Asked in other words: How does one live, just before they die? And what is the cause of these young men's death – officially – actually; who decides what story of their lives will be told?

Through this togetherness the "status" of the characters changes in the play. Ulla-Britt, Krister and PO report from today, looking back at the height of the epidemic. Following their implied biographies, we can assume that they are not homosexual and are thus not part of the "risk group": Ulla-Britt tells of her husband and children, most extensively about Johan, who dies on the ward. The doctor PO takes a break in the play, in order to be able to care for his wife and children, who have been neglected due to the intensive work at the clinic. And Krister marries the "girl on the other side of his garden fence" ("grannflickan på andra sidan staketet", Kurage 11) and consequently, inherits the funeral home. In the play, socially constructed group identities become permeable, the boundary between "affected" and "unaffected" loses its clarity and sharpness, and becomes fluid. In their stories, the three dramatis personae continually bear witness to their being affected, they narrate not from the margins, but from the centre of the "afflicted community",

which they are part of. In this way, the play disassembles the construct of the “risk group”, breaking the link between sexual orientation and the status of “affected”.

In doing so *Kurage* adds to the performative and impactful metaphors related to contagion. The danger of contagion emanating from the supposed risk group no longer forms just the basis for isolation and border demarcation, it also functions as a figure of connection, “since contagious particles are something that moves in interstitial spaces. They cross the thin line between normal and abnormal.” (Gestrinch 17) The heterotopy *Ward 53* blurs the “status” of the dramatis personae, giving the characters agency, which – quite comically – changes practices far beyond the heterotopy, as is clear in the play’s second to last, short scene (“Dress Rehearsal”):

Krister: En kväll är jag uppe hos en kille på Södersjukhuset. Han säger då att: “Jag håller på att planera min begravning.” “Jaha, ja det är bra” säger jag, “det skulle vi göra allihopa.” Han är operakunnig, en riktigt operanörd. “Jag ska ha den här musiken.” Och det är en helt fantastisk komposition han har fått ihop. Jag antecknar och har lite småidéer och kanske spär på med nånting mer. Men sen när jag ska gå så känner jag bara...

“Hörredu, vi borde ta mig sjutton göra ett genrep, som du får vara med på, för är det inte ett himla slöseri att ligga och planera det här och sen inte få vara med?”

“Ja jävlar”, säger han. “Vi gör ett genrep.” (*Kurage* 28)

Krister: One evening I am visiting one of the guys in the hospital. He tells me “I’m planning my funeral.” “That’s good” I say, “we should all do that”. He knows a lot about opera, a real opera nerd. “I want to have this music.” He put together a completely fantastic program. I make a few notes and have a few ideas and maybe I ask him something.

Just as I want to go, I think...

“You know what, we should damn well have a dress rehearsal, where you are a part of it, it’s a total waste laying here, planning all of it and then not being able to be there.” “Hell, ya!” he says, “we’re having a dress rehearsal.”

Who belongs to the affected at a funeral dress rehearsal? Here too, the text doubles the theatre situation, in that it puts a rehearsal in the centre. In contrast to the abovementioned hospital scene, in which Ulla-Britt “performs” for her dying son, this doubling takes place under different auspices: It is voluntary, it plays with the practice of burial that is understood culturally as a one time, final act. With “Hell ya, we’re having a dress rehearsal!” the character’s empowerment is sharpened. *Kurage* thus documents the extent to which culture and illness can mutually constitute one another, but also the (creative) possibilities of the characters. The play clearly shows that the function of literature does not have to be to cure epidemics through writing, it can, instead, work towards putting the “problem of particularly infectious metaphors” (Davis 832) up for debate.

BIBLIOGRAPHY

Ahlström, Gabriella. *Ecce Homo. Berättelsen om en utställning*. Stockholm: Bonnier, 1999.

Andersson, Mårten, and Mattias Brun, bearbetning: Mårten Andersson, Joakim Rindå, Victor Wigardt,

Lotta Östlin-Stenshäll: *Kurage. Spelversion, mars 2020*.

Barton, Brian. *Das Dokumentartheater*. Stuttgart: Metzler, 1987.

- Berggren, Henrik. *Underbara dagar framför oss. En biografi över Olof Palme*. Stockholm: Nordstedts, 2010.
- Berman, Sheri. *The Primacy of Politics. Social Democracy and the Making of Europe's Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Cadwallader, Jessica. "Diseased states. The role of pathology in the (re)production of the body politic." *Somatechnics. Queering the technologisation of bodies*. Ed. Nikki Sullivan, and Samantha Murray. Farnham: Ashgate, 2009. 13–27.
- Davis, Cynthia J. "Contagion as Metaphor." *American Literary History* 14/4 (2002): 828–836.
- Ekelöf, Motzi. *Läkare och läkekonster*. Stockholm: Carlssons, 2010.
- Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Band 3: Die Aufführung als Text*. Tübingen: Narr, 1993 (3rd edition).
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16/1 (1986): 22–27.
- Gestrich, Constanze. "Den Bazillen auf der Spur. Konzepte von Ansteckung in kolonialen und postkolonialen Kontexten." *Gesundheit/Krankheit. Kulturelle Differenzierungsprozesse um Körper, Geschlecht und Macht in Skandinavien*. Ed. Lill-Ann Körber, and Stefanie von Schnurbein. Berlin: Nordeuropa-Institut. 17–34.
- Henningsen, Bernd. *Der Wohlfahrtsstaat Schweden*. Baden-Baden: Nomos, 1986.
- Hirdman, Yvonne. *Att lägga livet till rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*. Stockholm: Carlssons, 2000.
- Hutcheon, Linda, and Michael Hutcheon. *Opera – Desire, Disease, Death*. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1996.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999.
- Lüdemann, Susanne. *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- Lundberg, Anna. *Läkarnas blanka vapen. Svensk smittskyddslagstiftning i historisk perspektiv*. Lund: Nordic Academic Press, 2008.
- Palmblad, Eva, and Bent Erik Eriksson. *Kropp och politik. Hälsoupplysning som samhällspegel från 30- till 90-tal*. Stockholm: Carlsson, 1995.
- Parikas, Dodo. *HBT speglar i litteraturen*. Lund: BTJ Förlag, 2009.
- Rydström, Jens. "Sweden 1864–1978: Beast and Beauties." *Criminally Queer. Homosexuality and Criminal Law in Scandinavia 1842–1999*. Ed. Jens Rydström, and Kati Mustola. Amsterdam: aksant, 2007. 183–213.
- Schnurbein, Stefanie von. "Gesundheit/Krankheit. Kulturelle Differenzierungsprozesse um Körper, Geschlecht und Macht in Skandinavien." *Gesundheit/Krankheit. Kulturelle Differenzierungsprozesse um Körper, Geschlecht und Macht in Skandinavien*. Ed. Lill-Ann Körber, and Stefanie von Schnurbein. Berlin: Nordeuropa-Institut. 7–15.
- Serner, Uncas. "Swedish Health Legislation: Milestones in Reorganisation Since 1945." *The Shaping of the Swedish Health System*. Ed. Arnold J. Heidenheimer, and Nils Elvander. New York: St. Martin's Press, 1980. 99–116.
- Sidenvall, Erik. "Church and State in Sweden: A contemporary Report." *Kirchliche Zeitgeschichte* 25/2 (2002): 311–319.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor. Aids and its Metaphors*. London: Penguin, 1991.
- Svéd, George. "När aids kom till Sverige eller: Aids angår alla – en liten betraktelse om när aids inte angick någon eftersom det bara drabbade bögar och knarkare...". *Homo i folkhemmet. Homo- och bisexuella i Sverige 1950–2000*. Ed. Martin Andreasson. Göteborg: Anama, 2000. 226–263.
- Warburton, Timothy Ryan. *From AIDS to Assimilation. Representation of Male Homosexuality in Swedish Literature*. Washington: University of Washington, 2014.
- Wind, Priscilla. "Wissensbearbeitung im Produktionsprozess des zeitgenössischen Dokumentartheaters." *Studia theodisca* XXIII (2016): 89–102.

Clemens Räthel
 University of Bergen
 clemens.raethel@hu-berlin.de

**GRØNLANDS APOSTEL I KAMPEN MOD ABRAHAM
GRØNLÆNDER – OFRINGSNARRATIVER
I KIM LEINES ROMAN *RØD MAND/SORT MAND***

ANITA SOÓS

ABSTRACT**Greenland's Apostle in The Fight Against Abraham Greenlands –
Sacrificion Narratives in Kim Leine's Novel *Red Man / Black Man***

The literary interest in Greenland has been growing steadily in recent years. Both the question of the country's secession from Denmark and the handling of imperialism's historical heritage have occupied the public. The author Kim Leine diligently contributes to the debate with his works on the cultural encounters between Danes and Greenlanders. Following an overview of Leine's description of the coexistence of colonizers and colonized and the political and religious influence of the former on the latter in the beginning of the 18. century this paper discusses how Leine tries to debunk the common perception of Danes as soft colonizers. The main purpose of the article is to investigate how the difference between the two cultures manifests itself in the father-son relations, with a special focus on the interpretation of the act of sacrifice in the biblical story of Abraham and Isaac. The approach is inspired by postcolonial theory.

Keywords: Danish literature, cultural encounters, Kim Leine, offering, fathers and sons

Introduktion

Den litterære interesse for Grønland vokser støt. Det sker i kølvandet på den især i begyndelsen af 2010erne heftige, men stadig aktuelle politiske diskussion. Både spørgsmålet om landets løsrivelse fra Danmark og håndteringen af imperialismens historiske arv har optaget offentligheden i de seneste år.

Forfatteren Kim Leine bidrager flittigt til debatten om Grønland. Med sine værker, hvor mødet mellem det danske og det grønlandske står i fokus, gør han umisforståeligt rede for sit ståsted og i dedikationen af romanen *Profeterne i Evighedsfjorden* fra 2012 formulerer han også eksplicit sin sympati for Grønlands uafhængighed. I anden (men kronologisk set første) del af sin planlagte Grønlands-trilogi, *Rød mand/sort mand* beskriver han de første møder og konfrontationer mellem de kristne kolonisatorer og de hedenske indfødte, og tegner ikke et ligefrem flatterende billede af førstnævnte. Ved at undersøge sameksistensen og den gensidige påvirkning kolonisatorer og koloniserede imellem, samt

ved at udøve kritik af det opståede under- og overlegenhedsforhold, skriver romanerne sig ind i den dansk-grønlandske antikolonialistiske litteratur¹, og forsøger at afsløre falsummet i den gængse opfattelse af danskere som bløde kolonisatorer.

Kirsten Thisted retter i sine overvejelser omkring den første roman i Kim Leines trilogi opmærksomheden på, at den er blevet kritiseret ”for at give et fordrejet billede af Danmarks fremfærd i Grønland” (Thisted 105). Denne kritik kan på samme måde formuleres i forbindelse med *Rød mand/sort mand*, hvis man accepterer de udbredte narrativer om den dansk-grønlandske historie. Men Thisted kræver med god ret et mere nuanceret billede og argumenterer for en nytænkning af den herskende opfattelse af dansk kolonialisme i Grønland. Samtidigt fremhæver hun fortidens relevans med hensyn til den historiske udvikling og landets fremtid. Den historiske fiktion tager uden tvivl stilling til den aktuelle politiske debat og kaster et kritisk lys på den forestilling af den grønlandske kultur, der er blevet skabt for at styrke danskernes magt over deres tidligere koloni².

I romanen går den økonomisk-politiske underkastelse af de indfødte hånd i hånd med deres omvendelse og kristningen bygger på koloniherrernes selvbestaltede religiøse overlegenhedsfølelse. På trods af en vis interesse og tilsyneladende accept fra grønlændernes side fører situationen til uforsonlige modsætninger. Disse kan kun ophæves ved de underkastedes frigørelse, i romanens optik ved bevarelse af deres (religiøse) uafhængighed eller vinden frem til en særlig form for kristendom. Konfrontationerne mellem de to uforenelige kulturer bliver håndgribelige bl.a. i diskussionerne mellem den hedenske åndemaner Aappaluttoq og den lutheranske missionær Hans Egede, og illustreres også ved deres kamp om den førstes søn, som præsten, som følge af sin misforståede tolkning af begrebet Guds gave, har taget til sig og opdraget i den kristne tro. Deres indædte kamp løber som en rød tråd gennem hele fortællingen og når sit højdepunkt i deres fortolkning af den bibelske historie om Abraham og Isak, hvis vigtighed understreges af selve forfatteren, som ved at citere Kierkegaards poetiske bearbejdelse af stoffet i *Frygt og Bæven* (1843) allerede med den ene motto i begyndelsen af bogen retter læserens opmærksomhed på fader og søn forholdet.

I det følgende undersøges, hvordan mødet mellem de to kulturer manifesterer sig i fader-søn relationerne med særlig vægt på trekanten Aappaluttoq, Hans Egede og Paapa/Frederik Christian, men for at nuancere billedet inddrages også andre fader-søn-relationer. Læsningen er inspireret af postkolonialistiske synspunkter og af Edward Saids kulturmodeteori, samt hans udtalelser vedrørende (u)muligheden af mødet mellem den

¹ I den postkoloniale tid er der blevet skrevet flere værker, hvis forfattere har et kritisk syn på Danmarks kolonisering af Grønland og det narrativ og den diskurs, der var kolonialiseringens. Værkerne er i reglen skrevet med sympati og kærlighed om livet i Grønland. Og med en omfortolkning af de koloniale værdier og hierarkier. Ud over Kim Leine er Jørn Riels skrøner og Peter Høegs grønlandske karakterer med til at nuancere og nedbryde de eksisterende stereotyper, som fx skildrer grønlænderne som primitivt naturfolk eller senere som fangere og gode kristne. I sin artikel *Gennem mine årer fosser fjeldenes store elve* giver Mathias Nielsen en diakronisk beskrivelse af ændringer i danskernes forestillinger om grønlændere, samt ændringer i grønlændernes selvpfattelse fra 1700-tallet op til i dag (Nielsen 7).

² Slg. E. Said, der har i tråd med den postkoloniale optik i et interview med C. Burgmer (Said 1998, 24) omkring asymmetriske kulturmoder påpeget, at forestillingen om en bestemt kultur eller civilisation bliver skabt med hensyn til opnåelse af visse mål, bl.a. opretholdelse af bestemte magtstrukturer.

vestlige kultur ('os') og Orienten ('den anden')³. Men sigtet for herværende artikel er ikke uddybning af den postkoloniale tilgang i litterære læsninger. I tekstnære nedslag vil artiklen præsentere forskellige aspekter ved mødet mellem de to kulturer. Der lægges særlig vægt på det religiøse felt. Igennem teologiske tolkninger af den bibelske historie om Abraham og Isak, vil jeg redegøre for, hvordan historien anvendes til at illustrere forskelle mellem den danske og den grønlandske kultur.

Kulturmøde og kulturchoke

Kolonialiseringen af Grønland begyndte i 1721, da den norskfødte præst Hans Egede sejlede med store forhåbninger til det fjerntliggende område. Oprindeligt drømte han om at reetablere kontakten mellem Danmark (Skandinavien) og de gamle nordboer på øen, som han gerne ville gøre bekendt med den lutheranske tro. Men da han kun fandt deres forladte bygder, måtte han affinde sig med skuffelsen og slå sig til tåls med at kristne de hedenske indfødte⁴. Det er denne historiske situation, som danner baggrund for Kim Leines fortælling, som med sin antikolonialistiske tilgangsvinkel ikke nødvendigvis er en objektiv, historisk set pålidelig skildring, men fiktion⁵. En fiktion, som på mange måder prøver at nedbryde de udbredte stereotyper om Grønland og landets indfødte befolkning, så som forestillingen om et primitivt folk, som er nært knyttet til naturen og lever i et harmonisk fællesskab, men på grund af sit lave økonomiske, åndelige og kulturelle udviklingstrin vil nyde godt af de mere udviklede danske kolonisorers og de kristne missionærers virksomhed.

Ved konstant at henvise til grønlændernes primitivitet og ukultiverethed sætter danskerne sig i alle henseender over de indfødte og føler sig kaldet til at påtvinge dem deres egen civilisation, som dog i mange situationer afsløres som utilstrækkelig. Koloniseringen og indførelsen af kristendommen kobles sammen og det er den kristne religion, som Egede og hans to unge missionærkolleger anvender til at overbevise de indfødte om kolonisorernes overlegenhed: missioneringstanken forvandles til undertrykkelsesretorik. Egede har altid sine moralske læresætninger parat fra den lutherske katekismus til at understøtte sin ide om at protestantismen ikke bare er vejen til frelsen, men også et afgørende middel i de indfødtes menneskelige frigørelse. Religionen er en konstruktion, der kan etableres og opretholdes ved hans ihærdige omvendelsesbestræbelser, som først og fremmest bygger på tugtelse og terperi.

³ "The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other." (Said 1979, 1).

⁴ Herfra navnet Grønlands apostel, som Hans Egede fik for sin rolle som missionær og præst i Grønland.

⁵ Det betyder ikke at den antikolonialistiske tilgang udelukker den historiske objektivitet, men at den er med til at formidle en bestemt opfattelse og fortolkning af de historiske begivenheder og – som Gábor Csúr i sin PhD-afhandling gør opmærksom på – kan være med til at tegne et bestemt billede af nutidens politiske atmosfære (Csúr 43–45). I den historiske fortælling fokuseres der på Hans Egedes missionsvirksomhed, som i den officielle historieskrivning fremstår som noget positivt, men når Leine beskriver missionærens karakter, digter han videre på hans virke og det er de ikke ligefrem sympatiske karaktertræk, der rykker i forgrunden. På den måde resulterer fikcionaliseringen i, at der stilles spørgsmålstejn ved hele hans foretagende.

Men hvad er det for en kristendom, den danske missionær repræsenterer? Egede frykter en meget streng dogmatisk protestantisme, holder fast ved Biblens autoritet og finder svar på alle sine spørgsmål hos Luther. Hans religiøsitet bygger på en ubetinget lydighed over for Gud, og derfor er det heller ikke overraskende, at han i hele sit liv viser en lidenskabelig interesse for den bibelske fortælling om Abraham og Isak. I sit gudsforhold tåler han ingen slaphed, ingen modsigelse eller udenomssnak. I denne henseende er han lige så skrap over for sig selv, som over for sine danske og grønlandske omgivelser. Som Guds trofaste og lydige tjener, påtager han sig opgaven at kristne den hedenske befolkning, som han ellers foragter. Han går ubøjeligt til værks, selv om han er overbevist om, at grønlænderne endnu ikke er modne til at modtage det kristne budskab. Han beskriver dem som et ukultiveret naturfolk, som skal underkastes. Til sine to unge kolleger foreslår han at gå frem med fast hånd og hvis det er nødvendigt, viger han ikke tilbage fra vold:

Ingen frygt. Ingen blødhed. Ingen nåde. De skal tugtes. De er koldblodige som kakerlakker. Men de lader sig let kue. Brug piskan hvis det er nødvendigt. Eller vift bare om næsen med den. Det er som regel nok. [...] De er jo dog også en slags Guds skabninger og har en naturlig tilbøjelighed mod frelse som alle andre selv om den ligger dybt begravet under spækket. Og lige så snart man forlader dem, glemmer de alt hvad man har sagt, og hengiver sig til deres uglaspil og liderlighed (Leine 2018, 73).

Egedes Grønlandsbillede er en bekræftelse på den koloniale diskurs, som Aappaluttoqs modfortælling stilles op mod. Den grønlandske åndemaner er godt klar over, at de kristne missionsforsøg ikke fører til de infødtes integration, men til deres religiøse og politiske undertrykkelse, derfor udløser de stærk modstand hos ham og intuitivt også hos hans folk. Egede tager slet ikke hensyn til de indfødtes indstilling, og ved den hårdnakkede forkyndelse af protestantismen vil han helt fortrænge deres oprindelige tro. Grønlænderne viser en stærk modvilje over for ham, afviser hans fremgangsmåde og forsøger i en vis grad at holde fast ved deres religiøse identitet. I mødet med det fremmede kan de slet ikke indse deres underlegenhed, som den arrogante danske missionspolitik er et udtryk for, og på grund af de danske kolonisorers livsførelse og hykleriske religiøsitet føler de sig ikke mindreværdige, derfor modsætter de sig Egedes bestræbelser og skaber deres egen kristendom, som er en særlig kombination af den kristne og den hedenske tro. De overtager kun de elementer, der tilfredsstiller deres aktuelle behov og hjælper med at overvinde deres håndgribelige og til tider uforklarlige frygt. Det, at de blander de to former for religiøsitet, kan opfattes som tegn på deres modstand og i en vis forstand også som et svagt og ubevidst forsøg på at bevare deres selvidentitet og uafhængighed. Det kommer eksplicit til udtryk i Aappaluttoqs overvejelser omkring kristendommen, frelsen og Jesu figur. Han ved, at kristningen af landet kan være dets redning, men er også klar over, hvad der kan mistes. Bevidst om sit værd vil han hævde sig over for Egede og i form af en betragtelig udvidelse af perspektivet for gensidig forståelse og befrugtende sameksistens af kristendom og hedenskab tilbyder han grønlænderne en reel mulighed for, at de ikke skal opgive sig selv:

Disse ting kan godt findes side om side med troen på Gud og Jesus, både *Sassuma arnaa*, *Tornaarsuk* og *Sila* og alle de andre [...] Jeg kunne indføre kristendommen her i landet så nemt som ingenting hvis jeg fik lov til at gøre det på min måde. [...] Men præsten Egede fatter ikke det her. Derfor må vi være uvenner og fjender (Leine 2018, 74).

Ved at ophæve de anerkendte magtforhold og ved at foreslå en praktisk kristendom vender Aappaluttoq sig ikke mod kristianiseringen af landet, men mod den måde, den udføres på i praksis. Når det kommer til stykket, opfatter han ikke den grønlandske og den danske kultur som to adskilte størrelser, der aldrig skulle kunne mødes. Han vil gerne overskride grænserne og, på trods af de mange fejlslagne og modstridende intentioner, åbne nye veje for udviklingen.

Eftersom Egede helt lukker af for at få en dybere indsigt i den grønlandske tro, er han ikke i stand til at acceptere Aappaluttoqs særlige form for religiøsitet. Af samme grund kan de danske missionsforsøg heller ikke give det ønskede resultat. De indfødtes utraditionelle kristendom kan opfattes som konkretisering af bevarelsen til en vis grad af deres uafhængighed⁶.

Den grønlandske åndemaner giver flere steder i romanen udtryk for, at nøglen til landets succesfulde kristianisering er en gensidig accept af og forståelse for hinandens kultur. I denne henseende byder romanens epilog på en løsning, når der berettes om ankomsten af den nye præst Lauritz Oxbøl, som skal oprette en ny koloni i Holsteinsborg. Som Titias og Aappaluttoqs søn kunne han være den rigtige til at formidle mellem den danske og den grønlandske kultur, men i stedet for at have en befrugtende dobbeltidentitet, repræsenterer han danskheden. Han kender slet ikke sine rødder, det er kun læseren, Titia og Aappaluttoq, der har kendskab til hans oprindelse. Han holder sine adoptivforældre, Sise og Johan, for sine forældre og føler en stærk tilknytning til den danske pastor Oxbøl, som stod for hans opdragelse i Danmark, hvilket også udtrykkes ved at han ændrer sit navn.

Det er formentlig forklaringen på at hans missionsforsøg er tvetydige og mislykkes, hvilket læseren kender fra trilogiens tredje del, hvor man også præsenteres for den grønlandske kateket Bertel, som i slutningen af romanen fremstår som den rigtige formidlerfigur i kolonisateurernes og de koloniseredes religiøse kamp. Som en ”tam vildmand” er han en slags afløser for den utæmmede åndemaner i *Rød mand/sort mand*, som ser klart, men endnu ikke kan realisere sine ideer. I slutningen af romanen vinker han forsonende farvel til Egede og viger samtidig pladsen til sine efterfølgere; i første omgang Lauritz, som ikke kan leve op til forventningerne. Der er lang vej fra Aappaluttoq til Bertel. Lang vej til, at det forsoningspotential, som Bertel gennem bevarelsen af sin grønlandske identitet og ved hjælp af sin tilpasningsevne til den protestantiske kirkes institutionelle indretning bærer, kan blive til virkelighed:

Farvel, præst. Du tror det er slut nu. Du tror at kampen er forbi. Sådan er det for jer danskere. For jer er Grønland noget med en begyndelse og en slutning, noget man rejser til og forlader igen. Men sådan er det ikke for os der hører til her. For os slutter det aldrig. Grøn-

⁶ I *Rød mand/sort mand* er den specielle form for religiøsitet udtryk for de indfødtes passive modstand mod koloniseringen, mens den religiøse bevægelse og det af Habakuk og Maria Magdalena stiftede kristne fællesskab i trilogiens tredje del *Profeterne i Evighedsfjorden* to generationer senere repræsenterer et aktivt løsrivelsesforsøg fra den danske kolonimagt.

land er vores land, hele vores liv fra vugge til grav. For os er kampen ikke forbi. Den er knap nok begyndt (Leine 2018, 502).

Tag Isak, din eneste søn, ham, du elsker og bring ham som brændoffer

Romanen *Rød mand/sort mand* byder på flere forsoningsmuligheder i konfrontationerne mellem de to kulturer, men viser samtidigt også, hvordan de strander på grund af deres forskellighed, som bl.a. anskueliggøres gennem de enkelte personers holdning til fortællingen om Abraham og Isak og den mangfoldige bearbejdelse af fader-søn-forholdet. Men inden jeg går nærmere ind på det, kan det være relevant at begynde med en kort udredning af den bibelske fortælling og ofringens ritual.

Abraham og Isaks historie lægger op til flere læsninger. I sin roman henviser Kim Leine til Søren Kierkegaard, hvis fiktive forfatter, Johannes de silentio præsenterer fire alternativer af den såk. akeda i *Frygt og Bæven*, hvor han undersøger, hvordan den enkelte kan forholde sig til det absolutte og forsøger at formulere det usigelige med udgangspunkt i Abrahams tavshed. I de forskellige variationer af historien lægger han vægt på forskellige aspekter i forholdet mellem Gud og mennesket (Abraham) og forholdet mellem far og søn (Abraham og Isak). I den første version fokuseres der på, at Abraham er nødt til at forstille sig og lyve for sin søn, fordi han er overbevist om, at den eneste vej til at Isak ikke mister sin tro på Gud er ved at vise sig ubarmhertig og nådesløs. Det er den anden fortælling, der er tættest på den bibelske beretning, men bliver ikke stående ved Guds jordiske velsignelse efter ofringen af vædderen. I den bliver Abraham en resigneret, dybt skuffet gammel mand efter prøvelsen. Den tredje parafrase fokuserer på, at Abraham gør sig skyldig i etisk forstand, i det han er parat til at ofre sin søn, og stiller sig selv spørgsmålet om, hvordan Gud kunne tilgive ham. Den fjerde version leger med muligheden for, at Abraham modsætter sig Guds befaling og ikke vil dræbe Isak, som til gengæld er klar over, hvad hans far havde i sinde.

I Kierkegaards læsning kan det, at Abraham underkastes en prøve på det hårdeste, dvs. at Gud kræver af ham, at han ofrer sin dyrebareste skat Isak, opfattes som en prøvelse af troen. Og Abraham er som troens ridder urokkelig i sin tro. Han er parat til at dræbe sin søn, fordi han også tror på, at Gud er i stand til at genopvække ham⁷. Kirkefædrenes skrifter⁸ gør imidlertid opmærksom på, at Abraham godt var klar over, at hans historie

⁷ slg. ”Men hvad gjorde Abraham; Han kom hverken for tidlig eller for sildig. Han besteg Æslet, han reed langsom hen ad Veien. I al den Tid troede han; han troede, at Gud ikke vilde fordre Isaak af ham, medens han dog var villig til at ofre ham, naar det forlangtes. Han troede i Kraft af det Absurde; thi menneskelig Beregning kunde der ikke være Tale om, og det var jo det Absurde, at Gud, som fordrede det af ham, i næste Øieblik skulde tilbagekalde Fordringen. [...] Lad os gaae videre. Vi lade Isaak virkelig blive offret. Abraham troede. Han troede ikke, at han engang skulde blive salig hisset, men at han skulde blive lykkelig her i Verden. Gud kunne give ham en ny Isaak, kalde den offrede tillive” (Kierkegaard 131).

⁸ En af de første kristne fortolkere af 1 Mosebog 22 var den alexandrinske kirkefader Origenes (ca. 185-254). Han behandler ofringen af Isak i to af sine homilier over Genesis (8. og 9. homili). Ved at forbinde ofringen med Jesu korsfæstelse og ved at henvise til forskellige skriftsteder (fx Heb 11,17) i det Nye Testamente argumenterer han i sin ottende homili for, at Abraham godt vidste, at Gud var

forudgriber Jesu død og genopstandelse i det Nye Testamente, hvilket stiller hans offer i en frelseshistorisk dimension.

I *Rød mand/sort mand* finder vi en blanding af de ovenstående opfattelser. Den bibelske beretning spiller både for Egede og Aappaluttoq en central rolle, de har hver deres dynamiske udlægning af ofringen. Mens Egede har en fast forestilling om, at historien handler om Abrahams ubetingede lydighed over for Gud, og er overbevidst om sin urokelighed i troen i begyndelsen af romanen, går han i slutningen af den med en nagende tvivl i hjertet og stiller spørgsmålet: *Hvad er det for en Gud, der kan kræve sådan noget?* For Aappaluttoq sker lige det modsatte: han kæmper længe med at skulle ofre Paapa, som følge af ofringen oplever han en dyb kierkegaardsk fortvivlelse, men i lyset af de patristiske skrifter, hvor ofringen af sønnen er et billede på Guds ofring af Kristus, kan læseren genkende frelseshistoriske aspekter i historien. Aappaluttoq ofrer sin søn, ved dette får han et nyt liv (og renses samtidig også Frederik Christian for hans synder). På den måde når han frem til en forsoning, som gør ham i stand til at acceptere noget højere og tage sin opgave på sig. Han bliver Guds udvalgte, en rigtig Abraham, Abraham Grønlænder, som er kaldet til at lede sit folk⁹. Men denne indsigt kommer først senere. De flere gange gentagne ord fra romanens begyndelse ”evigt ejes kun det tabte” (15) får først mening i slutningen af historien.

Ud over Abraham påvirker også Jobs figur hans selv billede. I begyndelsen af romanen opfatter han sig selv som Job, der har mistet alt (hans kone er død og for at redde sin søns liv, måtte han afgive ham til præsten), men i slutningen af romanen ligger vægten på, at han har fået alt tilbage. I Aappaluttoqs selvforståelse fremhæves offerhandlingens aktive aspekt (*sacrifice*), hvor han ofrer Frederik Christian i håbet om at få Paapa tilbage. Efter deres møde på havet er han nødt til at erkende, at sønnen er blevet for dansk og for ”kristen” til at kunne forlade sit nye liv i Egedes hus og vende tilbage til det gamle hos ham. Og når han således også bliver klar over, at han ikke kan redde ham ud af et moralsk og fysisk forfald, må han indse, at den eneste måde at rense ham på er at dræbe ham. I hans offerhandling blandes en egoistisk, hedensk-menneskelig opfattelse med et kristent aspekt. Hvis han ikke kan få sin søn tilbage, skal Egede heller ikke have ham.¹⁰ Aappaluttoq er endnu ikke i stand til endegyldigt at give afkald på Frederik Christian, og overlade ham til præsten, til Egedes kristendom og på den måde også til Gud. Hans rituelle handling har ikke noget ophøjet mål, i ofringen af sønnen er der ikke noget sakralt, som kunne gøre det muligt at genoprette hans tilintetgjorte verdensorden. Ved den kan han ikke genvinde sin mistede indre balance. Drabet er meget konkret og på det tidspunkt, hvor det sker, kan det ikke være meningsgivende, det er kun et tilfældigt udtryk for livsvilkårenes ukontrollerbarhed og usikkerhed. Her kan man igen henvise til Kierkegaards skrift og med rette sammenligne Aappaluttoq med den mand, som har misforstået Abrahams historie og efter at have hørt en søndagsprædiken om ham, gik hjem for at handle på samme måde¹¹.

i stand til at genopvække hans søn. Det var nok derfor, han var så urokelig i sin tro. For yderligere uddybning af emnet henvises til Finn Damgaards analyse fra 2007.

⁹ ”Herren sagde til Abraham: »Forlad dit land og din slægt og din fars hus, og drag til det land, jeg vil vise dig. Jeg vil gøre dig til et stort folk og velsigne dig. Jeg vil gøre dit navn stort, og du skal være en velsignelse.» 1 Mos 12; 1-3.

¹⁰ Denne tankegang afspejles i Aappaluttoqs verbale (15) og fysiske dueller (369) med Egede.

¹¹ ”Fortællingen om Abraham har nu den mærkelige Egenskab, at den altid bliver herlig, hvor fattigt man end forstaaer den [...] Man taler til Abrahams Ære, men hvorledes? Man giver det Hele et gan-

Appaluttoqs forståelse af historien, lige som hans forståelse af kristendommen er konkret, han er endnu ikke i stand til at fatte det billedlige.

For Appaluttoq får Frederik Christians offerdød først mening, når han opgiver at kæmpe mod Egede, deres konflikt vendes til forsoning og åndemaneren endeligt kan give slip på sin søn. Det er først der, alt falder på plads for ham, og han kan få fred. ”Han er død. Det var nødvendigt” (469), siger han til Egedes døende kone. Oftringen fører på den måde til genfødsel, bliver meningskabende og resulterer ikke kun i en individuel genopstandelse, men bidrager også, ved at konvertere en moralsk overlegenhed til ansvarsfølelse og ydmyghed over for sit folk, til en kollektiv oprejsning.

Fædre og sønner

Forholdet mellem den danske missionær, Hans Egede og den grønlandske åndemander, Aappaluttoq er en overbevisende illustration af mødet mellem kolonisatorer og koloniserede og bliver udfoldet gennem skildringen af deres indædte kamp for den sidstes søn Paapa. Egede tager Aappaluttoqs syge søn til sig, redder hans liv og ser sig selv berettiget til at berøve ham hans grønlandske identitet og tilbyde ham en dansk i stedet, hvilket påtvinger drengen en dobbeltidentitet, der til sidst afløses af rodløshed. Lige meget hvor han nu færdes, konfronteres han med sin sårende anderledeshed. Han er både et fremmedelement i Egedes hus, hvor han – på trods af præstens faderlige følelser for ham – ikke engang kan gøre sig fortjent til at blive slået, og blandt de indfødte, som gør grin med hans danske påklædning og den mærkelige trekantede hat. Han er fanget mellem sine to fædre. Han ligner den sæl, han skyder og hans far tager fra ham i deres symbolske duel på havet¹². Efter mødet med danskheden og opdragelsen i kristendommen kan han ikke længere finde sin plads i de grønlandske omgivelser, hvilket fører til et faderopgør med Aappaluttoq. Opgøret falder ud til fordel for præsten, men Frederik Christian hører aldrig op med at tvivle på sin identitet:

Jeg duer ikke til at leve i det her land. Hvorfor har Gud ladet mig blive født her? Hvad er meningen med det? Kan du da ikke se at jeg er en fremmed? [...] Men jeg er ikke hedning. Jeg er Frederik Christian, ikke Paapa. Jeg er kristen. Er jeg ikke? (Leine 2018, 376).

Selv om Egede behandler ham med de bedste intentioner og har store planer med ham i missionen, kommer han til kort og bliver til en moralsk og menneskeligt nedbrudt figur. Paapa er endegyldigt tabt, både for sin far og sit folk, lige som Frederik Christian er det for Egede og den danske mission. På den måde virker hans endeligt helt naturligt: Aappaluttoq ofrer ham, fordi han endnu ikke kan acceptere, at han har mistet ham til præsten og fordi det er den eneste måde at rense sønnens navn på og sætte en stopper for hans utugt og udskjelser. Hans gerning konfronterer Egede med, at han også skal give slip på

ske almindeligt Udtryk: »det var det Store, at han elskede Gud saaledes, at han vilde offre ham det Bedste.« [...] Man taler da, i Talens løb vexle de tvende udtryk: Isak og det Bedste. Alt gaar ypperligt. Traf det sig imidlertid saa, at der iblandt Tilhørerne var en Mand, der leed af Søvnløshed, da ligger den forfærdeligste, den dybeste, tragiske og comiske Misforstaelse meget nær. Han gik hjem, han vilde gjøre ligesom Abraham; thi sønnen er jo det Beste.” (Kierkegaard 124).

¹² “[...] den kan ikke blive fri. Den er fordømt. Den er et levende væsen der skal dø” (Leine 2018, 375).

drengen, men præsten er endnu ikke klar til det, da det også betyder, at han er nødt til at erkende, at hans planer med Frederik Christian også falder til jorden.

Det er ikke kun Appaluttoq, som ser Abrahams offer gentage sig i sin gerning. Også Egede opfatter sig selv som Abraham, men i hans forståelse er det først pagten med Gud, der dominerer. I Frederik Christian får han en søn, en åndelig søn, der skal hjælpe ham i at fuldføre sin opgave at kristne Grønlands hedenske befolkning. Det gammeltestamentlige billede afløftets søn¹³ forbindes i romanen med Jesu skikkelse¹⁴ og på den måde rettes opmærksomheden på ofringsperspektivet. Det er ikke en konkret offergerning, som i tilfælde af Appaluttoq. Egede skal give afkald på sine planer med drengen, som hans kærlighed til Frederik Christian symboliserer. Men hvad er det for nogen planer? Er de virkelig Guds befaling eller kun Egedes fikse ide? Han er i hvert fald ikke stærk nok til at give slip på dem, mens drengen er i live. Det er nødvendigt, at han mister Frederik Christian fysisk, fordi kærligheden til ham og hans selvpålagte opgave er stærkere end hans kærlighed til Gud.

Når læseren konfronteres med ungens skæbne, som senere gentages i en anden grønlandsk drengs, Carls historie, er det uundgåeligt at stille spørgsmålstegn ved danskernes missionsforsøg. Hvorfor skulle grønlænderne overtage danskernes i og for sig problematiske livsform og tro, hvis det virker ødelæggende for dem på alle livets områder?¹⁵

Leine præsenterer os også for en modsatrettet udvikling i mødet mellem de to kulturer. Visse personer legitimeres ved deres integrationsmuligheder i de indfødtes fællesskab, hvor der kan skelnes mellem forskellige former for integration. Egedes kone, Gertrud bliver ikke en del af det grønlandske fællesskab, men som udenforstående karakteriseres hun af accept. Hun har et rationelt syn på grønlænderne, deres hedenskab opfatter hun ikke som en virkelig religion, men ”bare en måde at forholde sig til den krævende natur og et uforudsigeligt klima på” (400). Hendes modpol er doktor Kieding, hvis ændrede attitude og forsøg på at indordne sig i det autentiske naturmiljø i romanens slutning viser sig at være en god måde at blive forsonet med omstændighederne og finde den indre balance på. Johan, den tidligere tugthusfange og hans kone, Sise tilpasser sig tilsyneladende de grønlandske livsvilkår, klarer sig ved at overtage meget fra de indfødtes livsform, men ikke noget fra deres hedenske ritualer. På den måde kan de ikke integreres i det grønlandske samfund, de er snarere med til en fredelig udbredelse af den europæiske civilisation, når de tilslutter sig den herrnhutistiske menighed.

I forbindelse med integrationsspørgsmålet er det igen sønnerne, der indtager den mest fremtrædende plads i historien. Egede og Gertruds ældste søn, Poul går traditionerne tro

¹³ Se 1 Mos 21, 1–8.

¹⁴ ”Du lignede grangiveligt Frelseren selv da han blev taget ned fra korset. [...] jeg følte at det var Herren selv der havde overgivet dig i min varetægt, at du var en slags nådegave fra Ham, men også en gave fra landet, fra Grønland, og et tegn til mig om at jeg skulle blive her i landet og føre de vilde til Jesus, og det skulle du hjælpe mig med. For mig var det en pagt jeg indgik med Herren. [...] og lige meget hvad der sker med dig, vil jeg være din jordiske far” (Leine 2018, 372).

¹⁵ J.B. Pedersen argumenterer i sin artikel *Populisten Leine* for at kulturmøder generelt afføder positiv udvikling, men i *Rød mand/sort mand* leder han forgæves efter muligheden for en gensidig befrugtning mellem de to kulturer. Han hævder, at „den depraverede danske og den ædle vilde er modpoler, og det møde fører uundgåeligt til den ægte og oprindelige kulturs undergang”. Pedersen forenkler Leines udlægning af sameksistensen af det grønlandske og det danske, og beskylder forfatteren for at være populist og forkynde Grønlands uafhængighed som en mulig løsning på de aktuelle problemer. Men Leine tegner et meget mere nuanceret billede.

i sin fars fodspor, han påtager sig ansvaret for fortsættelsen af den grønlandske mission, men selv om han ikke er fremmed for landets kultur, repræsenterer han ikke et reelt alternativ med hensyn til dets fremtid. Han bliver heller ikke i landet, men varetager opgaverne i forbindelse med missionen fra København.

Matthias Jochumsen ankommer til Grønland med store forhåbninger både for sig selv og sin søn Knud¹⁶, som han i lang tid har haft en del konflikter med. Han forsøger konstant at rette op på ham, men opnår ikke noget ud over afvisning, snyd og bedrag. Men når han ser, at Grønland har en positiv virkning på sønnen, begynder han at tro på fremtiden. Men han bliver skuffet i sine forventninger og efter Frederik Christians død overlader han Knud til Egede, som tager ham under sine vinger og tilbyder ham at blive i kolonien. Når Knud fortæller sin far sin beslutning om ikke at tage hjem, giver han for første gang slip på sin søn, men afskeden bliver først endegyldig, når Knud for altid træder ud af hans liv og forsvinder i fjeldene for at tilslutte sig Aappaluttoq. Ved at vælge den grønlandske levevis gennemfører han sit opgør mod farens dominans og gør sig både fri for de belastende familiebindinger og sin danske identitet.

Ingen af de i romanen præsenterede strategier med hensyn til integration kan opfylde deres formål på nær en, der kan åbne for nye muligheder. Man kan måske med rette hævde, at det er Egedes yngste søn, Niels, der kan bidrage til forsoningen mellem koloniherrer og koloniserede. Han er af natur tiltrukket af den grønlandske livsform. Han færdes hjemmevant i naturen og blandt de indfødte og lærer også deres sprog, hvilket sikrer ham adgang til en dybere indsigt i deres kultur og religion. På det tidspunkt, hvor han bryder med sin far, forlader kolonien, får sig en grønlandsk samleverske og slutter sig til de vildes jagtselskab, snakker han om sig selv som grønlænder:

Nuuk, som vi [min fremhævelse] grønlændere kalder Godthåbshalvøen, har altid været en poststation [...] Det var lige tiden til efterårsjagten nu, gik det op for mig, og jeg bestemte mig for at gå ind i landet for at se om jeg kunne finde et jagtselskab, og så ville jeg slutte mig til dem og jage ligesom dem med harpun og bue. Jeg kommer alligevel bedre ud af det med dem end med det danske mandskab, for ikke at tale om min far, den djævel, den satan, Lucifer, Belzebub (Leine 2018, 353–354).

Det at han i så høj grad er tiltrukket af den grønlandske kultur og levevis, forklarer også den manglende forståelse mellem ham og hans far, som gerne vil tvinge ham ind i rollen som den økonomiske leder af kolonien, hvilket han på grund af sin naturlige tilbøjelighed afviser. Opholdet blandt de indfødte hjælper ham med bedre at forstå sig selv og finde sin vej og bidrager dermed også til at konflikten med faren løses. Samtidigt bliver Egede også bevidst om sin forkerte indstilling til sin søn. Denne erkendelse gør det muligt for ham, at han ofrer sin søn, eller rettere ofrer sin drøm om ham. I deres tilfælde er det først Niels, der genkender Abraham og Isaks historie i deres forhold, og ser sig selv som offer i den passive forstand (*victim*), hvilket for ham er ensbetydende med svigt, mens præsten nægter at finde forbindelse til den bibelske fortælling, men alligevel bliver mere åben for sønnens ønsker og livsform. I perioden, hvor Niels opholder sig hos de indfødte, træder Aappaluttoq i farens sted, han oplærer ham bl.a. i jagt og virker i en kort

¹⁶ ”Jeg så Grønland som fremtidens land, mulighedernes land, en ny verden hvor kongen kunne rette op på rigets skrantende finanser, og jeg på min families navn og ære.” (Leine 2018, 388)

tid som hans vejviser for på den ene side at finde en erstatning for Paapa og på den anden side at hævne sig på præsten ved at støtte sønnens oprør mod ham. Ved til sidst at svigte ham bidrager han også til at Niels finder svar på sine spørgsmål: ”Kan man både være en Egede og en vildmand? [...] Kan man være både grønlænder og dansker?” (357) og vender tilbage til sine. Selv om Niels’ opbrud fra koloniens liv og integration i de indfødtes samfund kun er midlertidigt, fremmer det i sidste instans forståelsen af kulturene imellem på trods af, at han bliver bevidst om visse uovervindelige modsætninger. Som den økonomiske leder af kolonien bliver han i landet, men læseren kan endnu ikke vide, om han indfrier de forventninger, der stilles til ham med hensyn til koloniseringsprocessen.

Generationskonfliktens og ofringsmotivets bearbejdelser i udlægningen af fader-søn-konflikterne falder smukt i tråd med Kim Leines fortolkning af historien om Abraham og Isak, som han redegør for i en artikel i *Kristeligt Dagblad*:

For mig handler historien om Abraham og Isak ikke om troens natur, ikke om total lydighed mod Gud, men om at vi alle er nødt til før eller senere at ofre vores egne børn (Leine 2020).

Hvilket for Aappaluttoqs vedkommende manifesterer sig i en konkret handling: han dræber sit barn. Denne handling afspejler også den meget konkrete måde at opfatte Biblens ord på (en konkretthed, der generelt præger de indfødtes forhold til de bibelske fortællinger). Først senere erkender han at det, at give afkald ikke er ensbetydende med drab. Når han bliver i stand til at forsones sig med præsten og forstå kristendommens kærlighedsbudskab, kan han i en højere forstand slippe sin søn. Her er det ikke længere den personlige konflikt, kampen om drengen, der bestemmer hans opførelse. I det sidste halvt hallucinerede møde med Egede kan han godt sige ”vores søn” til præsten, som gengælder denne gestus ved at snakke om Frederik Christian som hans søn. En gestus, der kan opfattes som et symbolsk afkald på drengen, som han dermed overlader til sin gamle modstander. Det tragiske i deres historie ligger i, at erkendelsen kom for sent og at den bitre had kostede Paapa livet.

Det er dette forsoningsmoment som kan sættes i nutidsperspektiv og som stadig lader vente på sig i forholdet mellem Danmark og Grønland. Leines to romaner præsenterer to etapper i grønlændernes kamp for uafhængighed. I *Rød mand/sort mand* modsætter grønlænderne sig den danske kolonimagt ved at beholde deres egen tro og ikke at acceptere den kristne religion, mens de i *Profeterne i Evighedsfjorden* finder deres egen vej og på den måde vil løsrive sig fra koloniherrerne. Man kan kun håbe, at den religiøse forsoning i romanens fiktive univers også forudsiger en reel forsoning i nutidens politiske udvikling.

LITTERATUR

- Csúr, Gábor (2020) *A történelmi regény alakváltozatai a második ezredforduló utáni skandináv irodalomban*. PhD-afhandling, Budapest: ELTE, 2020.
- Damgaard, Finn. ”Skygger og allegori. Origenes’ og Chrysostomos’ homilier over Isaks ofring.” *Patristik* 5 (2007): 2–26.
- Handesten, Lars. ”Det gode og overvældende stof i Kim Leines rå grønlandshistorie er både hans ven og fjende.” *Kristeligt Dagblad*, 2. marts 2018. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/kampen-om-sjaelene> [3. 3. 2021].

- Hankovszky, Béla. "Az értelmezés kötelezettsége: Ábrahám áldozata." *Akéda. Ábrahám és Izsák története az egyházatyák értelmezésében*. Ed. Heidl, György, Hankovszky, Béla. Budapest: Kairosz, 2004. 9–30.
- Kierkegaard, Søren. *Frygt og Bæven*. In *Søren Kierkegaards Skrifter 4*. København: Gads Forlag, 1998. 97–210.
- Leine, Kim. *Profeterne i Evighedsfjorden*. København: Gyldendal, 2012.
- Leine, Kim. *Rød mand/sort mand*. København: Gyldendal, 2018.
- Leine, Kim. "Vi må alle ofre vores børn, som Abraham ofrede Isak." *Kristeligt Dagblad*, 9. december 2017. <http://www.kristeligt-dagblad.dk/debat/vi-maa-alle-ofre-vores-boern-som-abraham-ofrede-isak>. [3. 3. 2021].
- Nielsen, Mathias. "Gennem mine årer fosser fjeldenes store elve' – Forestillinger om grønlandskhed hos det grønlandske rockband Sume 1973–1976." *Culture and History* 5 (2020): 6–22.
- Órigenész. "Órigenész nyolcadik homíliája a Teremtés könyvéhez. (Ábrahám felajánlotta fiát, Izsákot)." *Vigília*, 7 (1998): 484–491.
- Pedersen, Jeppe Bredahl. „Populisten Leine.” *Weekendavisen*, 12. april 2018. <http://www.weekendavisen.dk/2018-15/samfund/populisten-leine> [1. 2. 2020].
- Said, Edward/Burgmer, Christoph. "Bevezetés a posztkolonális diskurzusba." *Magyar Lettre International* 28 (1998): 24–29.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Vintage. 1979.
- Thisted, Kirsten. "Imperiets genfærd: Profeterne i Evighedsfjorden og den dansk-grønlandske historieskrivning." *Nordlit* 35 (2015): 105–121.

Anita Soós
Eötvös Loránd University Budapest
soos.anita@btk.elte.hu

TOPOPHILIE UND TOPOPHOBIE IN STIG SÆTERBAKKENS ROMAN *GJENNOM NATTEN*

RADKA STAHR

ABSTRACT

Topophilia and Topophobia in Stig Sæterbakken's Novel *Gjennom Natten*

This article focuses on the emotional perception of space in Stig Sæterbakken's novel *Gjennom natten* (2012). Topoanalysis is used to examine the various emotions that the protagonist Karl feels about specific spaces – be it a house, an apartment, a part of an apartment, or a city. It turns out that space serves as a projection surface for Karl's feelings. Therefore, his descriptions of the respective spaces usually coincide with the narrator's mood, and in this sense, topoanalysis allows us to predict and better understand the motivations behind the protagonist's actions. Based on Gaston Bachelard's space concept and Yi-Fu Thuan's terminology, Karl's feelings are classified as topophilia (love of place) and topophobia (fear of place). However, the analysis has shown that the binary opposition topophilia-topophobia is not sufficient for determining the emotions presented and, therefore, the terms "topoaversion" and "topoanimosity" are introduced.

Keywords: topoanalysis; space; space concepts; topophilia; topophobia; Stig Sæterbakken

1. Einleitung

Der Ort bzw. Raum bildet einen wichtigen Bestandteil der fiktiven Welt. Sein Wert wurde v. a. durch den sogenannten „spatial turn“ Ende der 1980er-Jahre veranschaulicht, bei dem dem Raum eine besondere Aufmerksamkeit in der Geisteswissenschaft gewidmet wurde.¹ Es folgten viele raumtheoretische Ansätze, die sich mit dem Raum, seiner Darstellung, Bedeutung und Interpretation aus verschiedenen Sichten und in ver-

¹ Die Bedeutung des Raumes in der Geisteswissenschaft wurde schon vor der offiziell datierten topologischen Wende entdeckt, da Raum immer eine zentrale Rolle in der Philosophie spielte. Die neu entstandenen raumorientierten Theorien gehen deshalb typischerweise auf die älteren Zugänge, wie z. B. von Jurij Lotman, Michail Bachtin oder Michel Foucault, zurück. Die Raumkonzepte der zweiten Hälfte des 20. Jh.s sind deshalb immer als Weiterführung und Weiterentwicklung der älteren Theorien zu verstehen (Hallet, Neumann 12–16).

schiedenen Disziplinen auseinandergesetzt haben.² Im Zuge der Globalisierung spricht man jedoch von einer aktuellen Entterritorialisierung zugunsten der Zeitplätze, die in der Identitätsbildung des Menschen den Raum ersetzen (Wöhler 151). Die territoriale Bindung des Individuums zu einem Ort/Raum scheint für viele Soziologen und Psychologen überwunden zu sein, da die Gesellschaft ortlos erscheint und der Raum dadurch seine zentrale Rolle langsam verliert. Es sei jetzt die Zeit, die die Lebensverhältnisse des Menschen deutlicher prägt, definiert und konfiguriert (Wöhler 151).

Die Dominanz der Kategorie Zeit ist in der heutigen dynamischen Gesellschaft nachvollziehbar, es ist aber zu betonen, dass Zeit und Raum untrennbar miteinander verbunden sind und beide Kategorien nur abhängig voneinander existieren (was schon seit der Antike zum Thema der philosophischen und wissenschaftlichen Diskussionen wurde). Dieser Artikel fokussiert sich auf eine durch Zeit geprägte emotionale Verbindung zum Raum, die im Roman des norwegischen Schriftstellers Stig Sæterbakken *Gjennom natten* (2012) besonders augenfällig ausgearbeitet wurde. Die subjektive Wahrnehmung der Orte und Räume scheint bei dem Protagonisten durch ein tragisches Ereignis in seiner Vergangenheit bestimmt zu sein und seine (Hass-)Liebe zu konkreten Räumlichkeiten nimmt Konturen der in der Phänomenologie bezeichneten Topophilie bzw. der ihr gegensätzlichen Topophobie an.

2. Topophilie und Topophobie

Der Begriff *Topophilie* wurde durch den französischen Philosoph Gaston Bachelard geprägt, der in seiner bekannten Studie *Poetik des Raumes* die Topophilie als eine Untersuchung der „Bilder des glücklichen Raumes“ (Bachelard 29) definiert. Die aus zwei griechischen Worten bestehende Bezeichnung Topophilie kann als „Raumliebe“ übersetzt werden und im Fokus der Forschung stehen geliebte und gepriesene Räume, deren ursprünglicher Schutzwert für den Menschen noch um positive imaginierte Einbildungswerte erweitert wird. Diese Räume stellen keine physikalischen Räume dar, sie öffnen sich für konkrete Personen durch ihre Handlung, sie werden als anziehend empfunden und erlebt (Bachelard 29–30). Es wurden also positive Gefühle räumlich verankert, was zugleich bedeutet, dass die Räume emotionalisiert werden.

Der in der Literaturwissenschaft und Philosophie nur langsam etablierte Begriff Topophilie wurde später in den 70er-Jahren in der Humangeografie popularisiert, vor allem dank Yi-Fu Tuans Buch *Topophilia*. Obwohl die Anwesenheit des Terminus schon in den 40er-Jahren in der Forschung belegt ist (Bachelards Gebrauch von dem Wort ist auf Ende der 50er-Jahre zu datieren), hält Tuan ihn für einen Neologismus und knüpft offensichtlich an keinen der vorherigen Zugänge an. Er definiert die Topophilie breit als Gesamtheit von „all of the humans being’s affective ties with the material environment“ (Tuan 1990 93). Tuans Topophilie erinnert eher an eine konkrete Ortsliebe als an Bachelards relativ abstrakte Raumliebe, da sich Tuan auf die emotionale Verbindung zwischen

² Aus der langen Reihe raumorientierter Studien aus verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen kann man z. B. diese zwei erwähnen, die für das Thema des Artikels relevant sind: Barney Warf und Santa Arias (Hg.): (2009). *The spatial turn: interdisciplinary perspectives* oder Gertrud Lehnert (Hg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung* (2011).

einem Menschen und dessen Ort des Aufenthaltes konzentriert. Tuan beschäftigt sich auch mit der Relevanz der Zeit für die Topophilie, laut ihm genügen zwar auch nur kurze Begegnungen mit einem Ort dazu, eine Emotion herzustellen, es seien jedoch eher längerfristige Aufenthalte im Raum, die durch größere Intensität in der Beziehung zu dem Ort gekennzeichnet sind (Tuan 1977 198). Die topophilischen Emotionen unterscheiden sich dadurch in der Intensität, Subtilität und Ausdrucksweise (Tuan 1990 93); einer der Faktoren, die diese Eigenschaften der Topophilie beeinflussen, sei die Subjektivität des Individuums (Tuan 1990 77).

Bachelards und Tuans grundlegende Überlegungen zur Topophilie wurden in der Geisteswissenschaft weiter herausgearbeitet.³ Zu einem wichtigen Forschungsteil wurde der Einfluss des sogenannten „glücklichen Raums“ auf die Identität des Menschen. Zum Beispiel verteidigt der Soziologe Karlheinz Wöhler in seinem Artikel „Topophilie“ die scheinbar schwindende Rolle des Raumes in der raumauflösenden Moderne und betrachtet ihn als einen bleibenden Bestandteil der Identitätsbildung (Wöhler 152). Es fallen zwar die kollektiven Identitäten weg, die mit Raumzugehörigkeit gegeben waren, die individuelle Person braucht aber die Orte unter anderem zur Selbstvergewisserung darüber, wo sie sich in ihrem Leben befindet oder wie sie von anderen Menschen wahrgenommen wird. Die Orte gewinnen an Bedeutung für das Individuum, und die Selbstfindung wird an die Orte der Selbstvergewisserung gebunden (Wöhler 152). Im Raum findet die wahrgenommene Wertschätzung der eigenen Person statt, und es wird dadurch eine emotionale Raumbindung hergestellt. Es geht vor allem um die Handlungsmotive, wie Selbstverwirklichung, Anerkennung, Geliebtwerden und Lieben, die die Räume realisieren (Wöhler 153). In diesem Sinne kann man auch von einer Ortsidentität (place identity) sprechen, da sich die Person mit dem Raum verbindet, der sie schützt und den sie liebt.⁴ Bei der Analyse der Topophilie ist deshalb auch der Faktor der Identifikation zu berücksichtigen, weil sich der Raum nicht nur an der Bildung unserer Identität beteiligt, sondern unser Wahrnehmen von ihm uns mit unserer eigenen Identität konfrontiert (Sylaiou, Ziogas 58).

Die emotionale Verbindung zu Räumen ist unbestreitbar, wie schon Tuan bemerkt und später herausgearbeitet hat,⁵ das Verhältnis ist nicht nur durch positive Gefühle geprägt. Als Gegensatz zu Topophilie wird vor allem in der geografischen Forschung die *Topophobia* eingeführt, die generell Furcht vor Räumen bedeutet. In Bezug auf die menschliche affektive Raumbindung kann die Topophobia als „all experiences of spaces, places and landscapes which are in some way distasteful or induce anxiety and depression“ (Relph 27) definiert werden. Die topophobische Beziehung zu einem Raum oder Ort entsteht oft, wenn dieser in seiner ursprünglichen Funktion des Schutzes scheitert und an Geborgenheit verliert. Ein solcher Raum wird mit negativen Gefühlen konnotiert und als gefährlich, unangenehm und abstoßend verstanden (Šimáček 310). Obwohl beide

³ Zurzeit wird die Topophilie im Rahmen der postkolonialen und feministischen Forschung verwendet, wie z. B. in der Dissertation von Kerstin-Verena Martin mit dem Titel *(De)colonization through topophilia: Marjorie Kinnan Rawlings's life and work in Florida*, in der die Autorin unter anderem zu der Schlussfolgerung kommt, dass sich die Natur als ein feministischer Raum im Rawlings Werk widerspiegelt (Martin 214).

⁴ Zum Begriff *place identity*, seiner Bedeutung und den Faktoren, die sich an der Bildung der Ortsidentität beteiligen, vgl. z. B. Taylor 39 ff.

⁵ Vor allem in seinem Buch *Landscapes of fear* (1979).

Kategorien gegensätzlich sind und Tuan sie auch absichtlich binär aufbaut, kann man doch über eine Mischform nachdenken, die sog. *Topoambivalenz*⁶. Ein Raum kann nämlich sowohl topophilische als auch topophobische Emotionen hervorrufen und dadurch ambivalent sein (Brisudová 310).

Es ist auch zu betonen, dass die emotionale Verbindung zum Raum durch die Subjektivität des Individuums besonders geprägt ist (anhand eigener Erfahrung nimmt jeder Mensch den Raum anders wahr), verschiedene Räume und Orte neigen jedoch besonders zu positiven oder negativen Assoziationen.⁷ Vor allem in der Literatur haben einige Räume fast archetypische Bedeutungen und gewinnen oft symbolische Funktion.⁸ Die Untersuchung der topophilischen und topophobischen Zustände in einem literarischen Werk kann sich dadurch mit der archetypischen, festgelegten Bedeutung des Raumes überschneiden.

3. Raum als emotionale Projektionsfläche in *Gjennom natten*

Stig Sæterbakkens Roman ist ein thematisch komplexer Roman, in dem die Emotionen des Protagonisten deutlich profiliert werden. Eine steht klar im Vordergrund und kann als Thema bezeichnet werden: die Trauer und wie man mit ihr umgeht.⁹ Der Ich-Erzähler Karl, ein Mann im mittleren Alter, versucht, mit dem Tod seines Sohnes zurechtzukommen, der sich mit 18 Jahren das Leben genommen hat. In seiner elliptischen Erzählung, die vom Zeitpunkt nach Ole-Jakobs Suizid geführt wird und gewisse Züge einer Selbsttherapie aufweist, erinnert er sich an kurze Episoden aus seinen drei wichtigen Lebensetappen: als er seine Frau Eva getroffen hat und überglücklich war, als er sich im Rahmen seiner Midlife-Crisis in eine junge, attraktive Frau verliebte und seine Familie nach 20 Jahren Ehe verließ und als Ole-Jakob Selbstmord beging, unmittelbar nach Karls endgültiger Rückkehr von seiner Affäre zurück zur Familie. Angetrieben von inneren Dämonen, Unruhe und Schuldgefühlen macht sich Karl auf eine scheinbar ziellose Reise durch Europa, die ihn unbewusst nach Bratislava in die Slowakei führt, wo sich laut Legenden ein mystisches Haus befinden soll, wo er hofft, die Lösung für seine zerrissene Seele zu finden. Wenn man sich in dem Haus aufhält, wird man mit seinen schlimmsten Ängsten konfrontiert und diese Konfrontation kann unterschiedlich

⁶ Der englische Begriff *topo-ambivalence* wird vor allem in der englischsprachigen Forschung verwendet, in der deutschsprachigen Forschung ist er noch nicht etabliert.

⁷ Das gibt auch Tuan zu, der sonst eher die Individualität der Beobachter als den entscheidenden Faktor in Betracht zieht. Er führt dabei als Beispiel die allgemein positive Verbindung der Menschen zu drei Landschaftsmerkmalen an: der Meeresküste, dem Tal und der Insel (Tuan 1990 115 ff.).

⁸ Vgl. z. B. die grundlegende Studie *The Role of Place in Literature* von Leonard Lutwack, in der der Autor neben den allgemeinen theoretischen Überlegungen zur Rolle und Bedeutung der Räumlichkeiten im literarischen Text auch konkrete Beispiele untersucht, wobei er den Begriff „Metapher“ verwendet. So zeigt er unter anderem die metaphorische Verbindung zwischen Raum und Körper in ihrer Konkretheit (z. B. die Erde sei eine Metapher für den menschlichen bzw. weiblichen Körper) (Lutwack 74 ff.).

⁹ Die Bedeutung der Trauer als der grundlegenden Emotion in diesem Roman ist auch dadurch deutlich, dass der ganze Text gerade mit diesem Wort beginnt: „Sorg kommer i så mange former“ (Sæterbakken 6).

enden: Man kann seine inneren Dämonen verlieren, man kann aber auch in einem noch schlimmeren Zustand das Haus verlassen, vor allem wenn man dort eingeschlafen ist. Karl gelingt es, das Haus zu finden und sich den Eintritt zu verschaffen, und untersucht es von oben bis unten. Er erlebt hier einen emotionalen Zusammenbruch, der ihm hilft, seinen inneren Schmerz loszulassen. Das Ende des Romans ist – vor allem dank den gradierenden fantastischen Motiven ca. seit der Mitte der Handlung – unklar. Karl ist in dem Haus eingeschlafen und man kann schwer entscheiden, ob die folgenden Ereignisse ein Traum oder eine Einbildung sind oder ob er auf dem Weg ins Jenseits ist. Er wird in dem Haus mit seinen Schuldgefühlen konfrontiert, als er dort seine Ehefrau und seine beiden Kinder sieht, die alle ein verbranntes Gesicht haben, woran Karl schuldig sein soll. Im letzten Kapitel, ein Epilog, wird das glückliche Leben der ganzen Familie in einer Zeitschleife in einer idealen, fantastischen Welt geschildert, die Ole-Jakob als Kind im Rahmen einer Schularbeit beschrieb. Wegen Karls vermutliche Nachlässigkeit entsteht Feuer in diesem „Paradies“ (das aber wegen der Zeitschleife zugleich ein Gefängnis ist), in dem seine Liebsten umkommen.¹⁰

Der Raum spielt eine wichtige Rolle im Roman, seine Bedeutung ist selbst in den Titeln der Kapitel sichtbar: Mehr als die Hälfte sind mit einer Räumlichkeit verknüpft.¹¹ Diese raumbezogenen Titel kommen immer öfter ab der Mitte des Buches vor, was die steigende Bedeutung des Raumes im Roman widerspiegelt. Vor allem in emotional verschärften Situationen wird den Räumlichkeiten mehr Aufmerksamkeit gewidmet, deshalb werden im Folgenden besonders drei Orte, die mit Karls Leben verbunden sind, der Topoanalyse unterworfen: die Räumlichkeiten während der Zeit mit Mona, die Städte, in denen er sich während seiner Europareise aufhält, und das Haus der Angst. Wobei auch die Abwesenheit einer besonderen Raumbeachtung während Karls Leben mit Eva und den Kindern berücksichtigt werden sollte.

3.1 Das Zuhause mit der Familie

In Bachelards Poetik spielt das Haus eine zentrale Rolle. Wie er selbst erläutert, baut er seine Theorie auf der Psychologie und Psychoanalyse auf und betrachtet das Haus als Topografie unseres intimen Seins (Bachelard 30–31). Ausgehend von C. G. Jung versteht er das Haus als Instrument zur Analyse der menschlichen Seele und betont das wechselwirkende Verhältnis zwischen dem Menschen und seinem (inneren) Haus: Das Bild des Hauses ist in uns genauso, wie wir uns physisch in ihm befinden (Bachelard 31). Ein Haus im Sinne von einem äußeren Raum kann dadurch als ein Spiegelbild unserer inneren Welt verstanden werden.

Ein Haus steht typischerweise für ein Zuhause und ist dadurch mit positiven Konnotationen verbunden, es bietet Schutz und ist Zufluchtsort. Bachelard spricht sogar von

¹⁰ Das schwere Thema und die pessimistische Stimmung des Romans werden noch dunkler, wenn man sich der Tatsache bewusst ist, dass es sich um Sæterbakkens letzten Roman handelt und der Autor ein paar Monate nach seinem Erscheinen Selbstmord begangen hat. Diese Analyse konzentriert sich jedoch auf die Räumlichkeiten in der fiktiven Welt und dieses traurige Ereignis wird deshalb in die Interpretationen nicht einbezogen.

¹¹ Konkret handelt es sich um 7 Kapitel von 12, die einen räumlich bezogenen Titel tragen: Kinesisk restaurant (Kapitel 2), Stue, kjøkken, bad (Kapitel 6), Balkongen (Kapitel 7), Weihnachtsstadt (Kapitel 9), Stedet der håp blir til skit (Kapitel 10), Skubínska cesta 64 (Kapitel 11), Ikkeriket (Kapitel 12).

einem Nest oder einer Schale, da im Haus das Leben entsteht und durch dieses auch geschützt wird. Das Haus gewinnt deshalb mütterliche Züge, die zu dem topophilischen Verhältnis der Bewohner noch mehr beiträgt (Bachelard 40, 44). Auch in der symbolischen bzw. archetypischen Bedeutung wird ein Haus/Zuhause mit ähnlicher positiver Deutung in der Literatur verwendet.¹²

Das Haus, wo Karl mit seiner Familie lebt, gewinnt im Vergleich zu anderen Räumlichkeiten nicht so viel Aufmerksamkeit. Ein Grund dafür ist das schnelle Erzähltempo im ersten Drittel des Romans, in dem der Erzähler nur die Grundereignisse aus seiner zwanzigjährigen Vergangenheit mit Eva preisgibt. Da sich die Handlung während dieser relativ langen Zeit ausstreckt, können wir auch die Veränderung der Beziehung des Protagonisten zu seinem Zuhause beobachten und in drei Etappen teilen: das glückliche Zuhause mit Eva, das angespannte Zuhause während der Beziehung mit Mona, das traurige Zuhause nach Ole-Jakobs Tod.

Obwohl sich Karl viel an die Anfänge mit Eva erinnert, gibt er seine Erinnerungen nicht besonders räumlich wieder – mindestens was das Haus angeht, wo sie zusammenwohnen. Er schildert mit einer relativen Genauigkeit das Chinarestaurant, wo er das erste Date mit Eva hat, und erwähnt kurz Evas Wohnung, die er als vorbereitet für das erwachsene Leben reflektiert, ohne dass seine Eindrücke durch Gefühle geprägt sind.¹³ Die Absenz einer tieferen räumlichen Verbindung zu dem Zuhause zeugt davon, dass er es als eine Selbstverständlichkeit versteht. Zugleich kann man schlussfolgern, dass er in einer emotionalen Ausgeglichenheit lebt, weil er den Raum erst bei einer Gefühlsregung wahrnimmt, da er seine eigene Stimmung auf ihn überträgt. Deshalb wird sein Zuhause erst thematisiert, als er sich entscheidet, es wegen Mona zu verlassen. Nach dem Eingeständnis Eva gegenüber ist er von ihrer traurigen Passivität irritiert: „Hver dag når jeg kom hjem fra klinikken, ventet jeg å finne huset nedbrent og ble skuffet da jeg så at det sto der“ (Sæterbakken 68). Es ist nicht nur die Sehnsucht nach einer großen Tat von Eva, die seine Vorstellung des niedergebrannten Hauses anregt. Das Haus gehört der Vergangenheit an, es ist eine alte Last, die er loswerden möchte. Karls Verbindung zu dem Haus ist durch eine negative Nostalgie geprägt, er fühlt aber keine Furcht vor ihm, sodass man seine Emotion nicht als Topophobie bezeichnen kann. Er möchte mit dem alten Leben nicht nur abstrakt abschließen und fühlt deshalb das Verlangen nach dem Zerstören des konkreten Raumes. Schon an dieser Stelle zeigt sich, dass man bei der Topoanalyse mit den Begriffen Topophilie und Topophobie nicht auskommt, da das Spektrum der Gefühle gegenüber einem Ort wesentlich vielfältiger ist. Für Karls fast feindselige emotionale Einstellung zu dem Haus, das er gerne in Flammen sehen würde, können wir einen neuen Terminus einführen: die *Topoanimosität* im Sinne der Feindlichkeit zu einem Ort, den man gerne zerstören würde. Der Höhepunkt Karls Topoanimosität kommt später bei seiner Abreise nach Europa. Wenn er auf das Taxi wartet, beschreibt er, wie Eva schreiend

¹² Vgl. z.B. die Studie von Mathias Hirsch *Das Haus*, in dem der Autor das Haus unter anderen als ein ambivalentes Symbol für Leben und Tod, Freiheit und Abhängigkeit deutet (Hirsch 14 ff).

¹³ Diese Räumlichkeiten sind eher symbolisch zu deuten – in dem Chinarestaurant beschreibt er eine Brücke, die als die kommende Verbindung und Liebe zwischen ihm und Eva gedeutet werden kann, ähnlich wie die Erwähnung von Evas sauberer und ordentlicher Wohnung als die Leichtigkeit des kommenden gemeinsamen Lebens verstanden werden kann.

und feuerrot im Gesicht auf ihn zuläuft, als ob das Haus in Brand stünde.¹⁴ Eine Vorstellung, die ihn offensichtlich befriedigt.

Nach der Rückkehr von seinem kurzen Liebesabenteuer beschreibt Karl seine Existenz als einen Zwischenraum; seine Familie hat ihm nicht vergeben, trotzdem leben sie wieder in einem Haus. Sein Verhältnis zu dem Haus scheint zuerst neutral zu sein. Nach Ole-Jakobs Tod empfindet Karl aber vor allem Schmerz, wenn er an das Haus denkt oder sich in ihm aufhält. Er wird hier von vielen plagenden Erinnerungen an seinen Sohn verfolgt, er fürchtet aber auch die Trauer dessen Bewohner. Sowohl er als auch seine Tochter und seine Ehefrau haben sich mit ihrer Trauer in sich selbst verschlossen: „Hver gang jeg kom hjem, sto jeg litt i gangen og lyttet før jeg gikk inn, for å høre om noen gråt“ (Sæterbakken 8). Karls Verhältnis zu dem Haus grenzt an Topophobie, es ist aber wieder keine Angst im klassischen Sinne, die er an dem Ort empfindet. Es wäre passender, es als *Topoaversion* zu nennen. Dieser Begriff ist in der neuesten ökokritischen Forschung bekannt, im Rahmen der Topoanalyse hat er sich aber nicht etabliert.¹⁵ Die *Topoaversion* bedeutet eine Ortsabneigung, die dadurch entsteht, dass man zu einem bestimmten Ort nicht zurückkehren will, wenn man weiß, dass er sich unwiederbringlich verschlechtert hat (Albrecht 2014 57).¹⁶ Genauso versucht Karl, sein Haus zu vermeiden und durch tägliche lange Spaziergänge die unvermeidliche Zeit drinnen zu eliminieren.

Obwohl Karls Gefühle zu dem Haus bis jetzt vor allem auf der negativen Grundlage aufbauen, ist hier auf eine interessante Ambivalenz hinzuweisen: Ein Zimmer im Haus bleibt von der *Topoaversion* unberührt, und zwar das Zimmer von Ole-Jakob. Man könnte erwarten, dass gerade dieser Raum zu dem emotional dunkelsten Raum wird, das ist aber nicht der Fall. Das Zimmer bleibt seit Ole-Jakobs Tod unaufgeräumt und erinnert am stärksten an ihn. Karl traut sich zuerst nicht, es zu betreten, zum Schluss kommt er hier aber zur Ruhe und schläft hier sogar ein. Man kann es mithilfe der Psychologie der Trauer so erklären, dass man als Trauernder keine Lust hat, die Bindung zu der verstorbenen Person loszulassen, und deshalb gerade diese Orte mit ihrer stärksten Anwesenheit aufsucht (Znoj 30). Durch die *Topophilie* zu dem Zimmer und zugleich die *Topoaversion* zu dem Haus als Ganzem entsteht eine interessante *Topoambivalenz*, der Karl ausgesetzt ist. Diese Ambivalenz widerspiegelt den Umgang mit Trauer, wie es in der Traumatheorie

¹⁴ In Bezug auf das am Ende des Romans wieder auftauchende Motiv des Feuers (verbrannte Gesichter der Familienmitglieder, Feuer in der idyllischen Welt) neigen einige Interpretationen des Romans dazu, den Brand des Hauses nicht nur metaphorisch im Sinne „alle Brücken hinter sich verbrennen“ zu deuten, sondern auch so, dass Karl das Haus tatsächlich in Brand steckt und Stine und Eva umkommen (vgl. z. B. Torjusen 29).

¹⁵ Der Begriff *Topoaversion* wurde in Glenn A. Albrechts ökokritischer Forschung 2013 eingeführt (Albrecht 2014 57), tiefer untersucht wird er unter anderem in seinem neuesten Buch *Earth Emotions: New Words for a New World* aus dem Jahre 2019. Er versteht die *Topoaversion* als eine Art der „psychoterratischen Beziehungen“ („Erde-Psyche-Beziehungen“, ein Schirmbegriff, hinter dem sich ein breites Spektrum von sowohl positiven als auch negativen Zugängen zu eigener Heimat verbirgt, vgl. die Übersicht über die Typologie der psychoterratischen Zustände mit Angabe erster Quelle und des Erscheinungsjahres in Albrecht 2014, 58). In der Literaturwissenschaft oder Humangeografie ist der Terminus *Topoaversion* noch nicht gebräuchlich.

¹⁶ Albrecht definiert die *Topoaversion* als „a feeling that you do not wish to return to a place that you once loved and enjoyed when you know that is has been irrevocably changed for the worse. It is not topophobia, where you have fear of a place that might prevent you from entering it; *topoaversion* is a strong enough feeling to keep you from ever returning to visit the place that was once beloved. The concept has its origins in *topos* (place), and *aversion* (to turn away)“ (Albrecht 2019, 79).

untersucht wird. Schon Sigmund Freud beschrieb die Wirkung von einem Trauma, das sich entweder in dem Wiederholungszwang der schönen Erinnerungen manifestiert oder sich negativ ausprägt und eine Abwehrreaktion verursacht, die sich bis zur Aversion oder Phobie steigern kann (Freud 524 f). Karls Wahrnehmung von dem Zuhause nach Ole-Jakobs Tod wird in diesem Sinne von seiner Verarbeitung der Trauer bestimmt.

3.2 Die Übergangswohnung und Monas Balkon

Als Karl die Familie verlässt, zieht er in eine kleine Wohnung ein. Diese Wohnung wird dem Leser nur direkt nach dem Einzug nähergebracht. Karl sitzt mitten im Zimmer auf einem Klappstuhl, trinkt Bier und beobachtet zufrieden die nicht ausgepackten Kartons und Kisten. Er vergleicht das Wohnzimmer mit einer Müllkippe, es herrscht Unordnung, die er so reflektiert: „Stuen lignet en søppelplass. Samtidig gledet det meg å se det slik, så oppstykket, så bragt ut av bane, midt i utmattelsen følte jeg lettelse. [...] Alt kastet om kull. Som om det var en mening med det. At det var her jeg hørte hjemme“ (Sæterbakken 79). Es ist eine topophilische Beziehung zu der Wohnung, die Karl empfindet, obwohl die Räumlichkeit äußerlich nicht ansprechend ist. Sie steht in einem direkten Kontrast zu Evas erster Wohnung, die als besonders ordentlich beschrieben wird. Karl reißt sich durch sein Chaos von Evas Ordentlichkeit und so auch von dem Zuhause los und fühlt sich glücklich, frei und freut sich auf den Neuanfang. Diese positiven Gefühle werden auf den Raum übertragen und emotional bewegt nimmt Karl auch den Raum stärker wahr. Die Zufriedenheit damit, mit einer Unordnung umgeben zu sein, kann auch dadurch entstehen, dass diese Unordnung mit Karls innerlichem Chaos in einer Symbiose steht. Davon deutet das oben angeführte Zitat: Er fühlt sich in der Unordnung um sich wie zu Hause. Diese Einstellung entspricht Bachelards Überlegungen über den äußeren Raum als Spiegelbild unserer inneren Welt und die wechselwirkende Bedeutung des Raumes für die menschliche Seele (Bachelard 102).

Wir erfahren nicht, wie sich die emotionale Verbindung von Karl zu seiner Wohnung weiterentwickelt. Es wird nur erwähnt, dass er sich seit dem Umzug kaum in der Wohnung aufhält. Die Liebe zu Mona ist stärker als seine Topophilie, die Abwesenheit des eigenen Rückzugsortes trägt jedoch zu dem schnellen Ende ihres Verhältnisses bei. Karls Erleuchtung in Bezug auf das Leben mit Mona ist dabei stark räumlich verankert – es passiert auf dem Balkon in ihrer Wohnung. Diese Szene ist eine der am detailliertesten beschriebenen im ganzen Roman. Es wird geschildert, wie sie zusammen Scrabble spielen, Mona legt sich ihre Füße auf den Blumenkasten mit grauen, welkenden Pflanzen und beschäftigt sich desinteressiert mit ihrem Handy. In diesem Augenblick wird Karl klar, was für ein Irrtum ihre Beziehung ist, da sie ohne die anfängliche Leidenschaft nichts mehr verbindet:

Hva skulle vi gjøre? Vi hadde ikke noen andre steder å dra. Det var ikke noe annet som lå og ventet på oss når vi fikk nok av dette. Det var ikke noe vi drev med, når vi ikke drev med dette. Vi hadde bare dette. Vi hadde bare denne balkongen, disse rommene, denne oppgangen, denne bortjemte gatestumpen, dette fordømte forholdet vi hadde sneket oss til [...] (Sæterbakken 93).

Es sind nur Räumlichkeiten, das Materielle, das übrigbleibt, wenn die Leidenschaft weg ist. Karls innere Ernüchterung über die Entwicklung der Beziehung projiziert sich auf den Balkon, ähnlich wie es bei der Topophilie zu seiner Übergangswohnung der Fall war. Er kann es nicht aushalten, in diesem Raum zu sitzen, wo nicht nur die Blumen, sondern auch das Verhältnis zu Mona verwelkt ist:

Jeg kjente jeg ble uvel av å høre på henne, uvel ved tanken på hvor jeg befant meg, på hva jeg måtte holde ut med. At jeg sto der på balkongen sammen med henne, uten å kunne gjøre om på noe, og uten noen mulighet til å være oppriktig med henne. Uten noe ønske om det heller, forresten. Og nå var det som selv ordet BALKONG uttrykte noe tvungent, noe innestengt, noe ufritt, en forblommet husarrest, en vannavstøtende kokong. Det klumpet seg sammen i halsen på meg (Sæterbakken 95–96).

Es ist wieder Topoaversion, die Karl zu dem Raum fühlt: Er ist plötzlich stark abgeneigt, will weg und nicht zurückkehren. Den Zustand des Balkons findet er abscheulich, vorher hat er ihn aber nicht so wahrgenommen. Die Emotionen beeinflussen seine Wahrnehmung der Räumlichkeit, er beobachtet den Balkon durch die Optik seiner verletzten Gefühle zu Mona. Zugleich soll noch auf die symbolische Bedeutung des Balkons hingewiesen werden: Es ist ein Platz, der sich eigentlich außerhalb des Innenraumes einer Wohnung befindet, in die Leere ausgestreckt ist und in Richtung Freiheit lockt. Man kann ihn in diesem Sinne als einen Raum verstehen, wo man über seine Gefühlsgrenze hinausgeht und sich öffnet. Man kann vermuten, dass Sæterbakken mit einer ähnlichen symbolischen Bedeutung von Balkon arbeitet. Es ist nämlich auf einem Balkon in Florenz, wo Karl die Tiefe seiner Liebe zu Eva klar wurde. Und vielleicht auch durch diesen Vergleich mit der schönen Erinnerung wird der Ort in Monas Wohnung von der Topoaversion erfasst.

3.3 Redenburg vs. Bratislava

Es sind nicht nur konkrete Räume im Sinne von Häusern, Wohnungen und deren Teilen, die im Roman im Rahmen der Topoanalyse untersucht werden können. Auch die Städte haben eine besondere Funktion und dienen als symbolische Widerspiegelung der Emotionen. Über die Stadt, wo Karl lebt, erfährt der Leser jedoch gar nichts – eine ähnliche Situation wie bei dem Haus/Zuhause in den 20 Jahren der Ehe. Als er sich nach Ole-Jakobs Tod auf eine ziellose Reise durch Europa begibt, die eigentlich eine Form von Flucht vor der Wirklichkeit ist, landet er an zwei Orten, die ihn stark ansprechen und deren Beschreibung einen wichtigen Bestandteil des Romans bildet. Selbst die Tatsache, dass er seiner Heimatstadt vorher gar keine Beachtung widmete, zeugt von einer gewissen Lethargie, mit der er seine Umgebung als eine Selbstverständlichkeit wahrnahm und aus der er erst durch Ole-Jakobs Tod (gewaltsam) herausgerissen wurde.

Während der ziellosen Zugreise weg von der Heimat hält der Zug an einem Bahnhof, und Karl beobachtet eine Stadt durch das Fenster, deren historisches Zentrum ihm märchenhaft, wie die Kulissen aus einem Weihnachtsfilm, vorkommt. Es handelt sich um die erste Beschreibung einer Stadt im ganzen Roman. Sie überrascht mit den positiven Gefühlen, die der Protagonist empfindet und die seit Ole-Jakobs Tod ein Tabu waren. Es

ist diese plötzliche Topophilie, die ihn dazu bringt, aus dem Zug auszusteigen und sich in Richtung des Stadtzentrums zu begeben. Es handelt sich um eine – fiktive – Stadt Redenburg in Deutschland, deren Name entweder als eine Verballhornung der existierenden deutschen Städte (Regensburg, Rendsburg, Riedenburg usw.) verstanden oder als eine konkrete Intention des Autors gedeutet werden kann. Es ist nämlich gerade hier, wo Karl mit seiner flüchtigen Bekanntschaft Caroline über den Tod seines Sohnes zum ersten Mal so redet, dass es ihm hilft; Carolines Bruder hat auch Suizid begangen und sie kann deshalb ihre Gedanken zu diesem Thema klar und nüchtern formulieren, wie es bis jetzt keiner von Karls Freunden oder Bekannten geschafft hat.

Die Rolle der Stadt Redenburg für die Handlung kann als eine gewisse Aufmunterung auf dem Weg des Protagonisten zu dem befürchteten und zugleich ersehnten Haus der Angst angesehen werden. Nicht nur durch das Gespräch mit Caroline, sondern auch durch die überraschende topophilische Raumbindung wird Karl innerlich gestärkt. Er fühlt sich zu diesem Ort wegen seines idyllischen und malerischen Erscheinungsbildes angezogen, weil er einen Gegensatz zu seiner inneren Stimmung darstellt. „[D]et var et slikt sted hvor det var umulig å forestille seg at mennesker døde“ (Sæterbakken 130), so äußert er sich in seinen ersten Eindrücken von der Stadt. Mit der Zeit mindert sich langsam seine topophilische Begeisterung, da ihm die Stadt zu schön vorkommt, um wahr zu sein. Er ertappt sich selbst dabei, wie eifrig er versucht, die negativen Details aus dem ganzen positiven Erscheinungsbild herauszusuchen, wonach eine Reihe von skurrilen Erlebnissen folgt.¹⁷ Zum Schluss verliert er sich in der Stadt und entscheidet sich, immer nach links abzubiegen, um in einem immer größeren Kreis zu gehen, weil er hofft, früher oder später an einen Punkt zu kommen, den er erkennt. Karls räumliche, kreisförmige Bewegung von einem unbekanntem bis zu einem festen Orientierungspunkt kann symbolisch als der Anfang seines Weges aus seiner innerlichen Verlorenheit gedeutet werden, in der er sich nach Ole-Jakobs Tod befand. Gleich an dem Abend entscheidet er sich, die Stadt zu verlassen. Als er sich auf dem Weg zum Bahnhof zum letzten Mal umsieht, betrachtet er die Stadt „med en klar fornemmelse av noe tilbakelagt allerede, for der lå den, avsondret og uforstyrrelig, innhyllet i et tykt lag kritthvit puddersnø, nøyaktig slik jeg hadde sett det for meg“ (Sæterbakken 184). Es ist ein Teil der Trauer, den Karl in dieser malerischen Stadt geschlossen unter der Schneedecke hinterlässt.

Die Ankunft und der Aufenthalt in Bratislava stehen auf vielerlei Weise im Kontrast zu dem gerade verlassenen märchenhaften Städtchen. Die Wiedergabe der Räumlichkeiten wirkt von Anfang an beängstigend, fast topophobisch auf den Leser – scheinbar jedoch nicht auf den Protagonisten, der seine Eindrücke in einer neutralen, nüchternen Sprache vermittelt. Als er sich zum ersten Mal in seinem Hotelzimmer umsieht, konstatiert er gefühllos, dass aus dem Lüftungsabzug ein Geruch in das Zimmer dringt „som om noen hadde krøpet inn der og dødd“ (Sæterbakken 211), und genauso gleichgültig bemerkt

¹⁷ Einige Episoden aus Redenburg, ähnlich wie später aus Bratislava, erinnern in ihrer Skurrilität an Erlebnisse des Protagonisten in August Strindbergs *Inferno*. Zum Beispiel als Karl glaubt, seine Tochter Stine als ein kleines Mädchen in Redenburg gesehen zu haben. Er läuft ihr durch die Stadt nach, verliert sich dabei und endet in einer unbekanntem, dunklen Kneipe. Überwältigt von dem Ereignis ruft er seine Tochter an und genau in dem Augenblick klingelt bei jemandem das Handy. Man könnte noch mehrere Parallelen finden, es ist auch zu bemerken, dass sich Sæterbakken mit Strindberg in mehreren Essays beschäftigte und unter anderem eine Sammlung von Aufsätzen über Strindberg redigierte (es handelt sich um Marginal. Nr. 4. *August Strindberg*, erschienen 1997).

er einen dunklen Fleck an der Zimmerdecke, der zu rostbraunen Tropfen verlief. Die Anwesenheit des hypothetischen Todes steht im direkten Gegensatz zu der oben zitierten Aussage über Redenburg, wo es unmöglich schien, dass dort jemand sterben könnte.

Karl begibt sich auf einen Spaziergang durch die Stadt mit einem konkreten Ziel: sich den Zugang zu dem Haus der Angst zu verschaffen, wofür man zuerst eine Bar namens Neusohl finden muss, wo er nach einem bestimmten Codewort die Adresse und Instruktionen erhalten sollte. Karl empfindet die Stadt indirekt als unangenehm – wenn er über eine große und rohe Baugrube geht, fühlt er „lettelse [...] å komme til enden av springene“ (Sæterbakken 187), als er überlegt, ein Buch in einem Antiquariat zu kaufen, bemerkt er Gipsgesichter mit offenem Mund und schrägen Augen auf den Säulen beim Schaufenster und denkt nur daran, „fortest mulig å komme meg vekk derfra“ (Sæterbakken 198). Die Stadt weckt bei dem Protagonisten Gefühle, die an Topoaversion und Topophobie grenzen. Der Aufenthalt hier ist die letzte Station auf seinem Weg zu dem Haus der Angst und seine Atmosphäre breitet sich schon über die Stadt.

Genau wie in Redenburg ist auch in Bratislava die Bewegung des Protagonisten durch die Stadt aus der Vogelperspektive räumlich verankert. Während er in dem historischen Zentrum der malerischen deutschen Stadt bewusst in Kreisen ging, um von unbekanntem zu gesuchten Orientierungspunkten zu kommen, befindet er sich diesmal in einem Labyrinth, in dem er unkontrolliert getrieben wird. Als er das Hotel verlässt, taucht er gleich in „[e]t virvar av korte gater og trange smug“ (Sæterbakken 189) ein und sein orientierungsloses Herumlaufen endet vor einer Kneipe, in die er hineingeht. Als er diese verlässt, lässt er sich wieder durch die fremden Gassen treiben, mit der Hoffnung, die Bar Neusohl aufzufinden:

Flere ganger trodde jeg at jeg kjente meg igjen, at jeg hadde vært der før, bare for å ende opp et helt annet sted enn forventet. [...] For hver gang jeg går forbi, omorganiserer de hele byen, setter alt sammen opp i en ny rekkefølge, så jeg aldri skal finne veien ut av den igjen! [...] Bak noe jeg antok var rådhuset kom jeg inn i en ny verden av trange smug. Jeg valgte det første og det beste, overga meg helt og holdent til min egen desorientering og lot labyrinten styre skrittene. Da jeg etter jeg aner ikke hvor lenge stanset og kikket opp på et neonskilt, trodde jeg først at det var de tidlige pilsnerne som spilte meg et puss. *Neusohl* sto det, høyt der oppe, i snirklete rosa skrift (Sæterbakken 197–198).

Ein Labyrinth ist in der Kunst ein häufig verwendetes Symbol, das generell als Metapher für ein schwieriges, unübersichtliches Problem steht (Hehn 306). In der Literatur kann man es als ein angespanntes Verhältnis zwischen Erkenntnis und Verfehlung, Komplexität und Undurchschaubarkeit interpretieren (Butzer 238). Die Darstellung von Bratislava als einem Labyrinth, in dem sich Karl bewegt und dann zufällig zu seinem Ziel kommt, verbindet alle diese Deutungen miteinander. Die vergebliche Suche nach einem Weg bringt kein Ergebnis, und er kommt zu der Erkenntnis, dass man sich fallen lassen soll und nur durch Verfehlungen ans Ziel gelangen kann. Diese „irrationale“ Erfahrung widerspiegelt die Unmöglichkeit, das Labyrinth als Komplex zu überblicken, wenn man sich in ihm befindet. Es geht aber nicht nur um die konkreten Straßen in Bratislava. Labyrinthisch ist auch der komplizierte Lebensweg voll von Desorientierung und Verzweiflung, der nach dem Tod einer nahestehenden Person auf einen wartet, um aus der Trauer zu finden. Die Verbindung zwischen dem Labyrinth und der Trauer wird auch

durch den zeitlichen Aspekt unterstützt: Genauso wie das Labyrinth in der Literatur oft chronotopische Züge aufweist (man wird nicht nur in dem Raum, sondern auch in der Zeit desorientiert, Gehring 319), so wird auch die Trauer in der Traumtheorie als ein orts- und zeitloser Ausnahmezustand verstanden (Fricke 18).¹⁸

3.4 Das mystische Haus der Angst

Von allen Räumlichkeiten im Roman ist das mystische Haus in der Slowakei mit den stärksten Emotionen verbunden. Wie seine Bezeichnung bereits andeutet, stellt es eine Materialisierung oder besser gesagt „Topoisierung“ der Angst dar. Karl erfährt von dem Haus schon auf den ersten Seiten des Romans, es werde zuerst von Mystik und Neugier umwoben. Langsam verdunkeln sich jedoch die verbundenen Gefühle in Richtung der Topophobie. Dass Karls Reise durch Europa mit diesem Ziel verläuft, wird zwar erst in Redenburg klar, der Weg war jedoch in seinem Unterbewusstsein von Anfang an vorbereitet. Karl gelangt in seinem Leben zu dem Punkt, an dem er keine andere Lösung mehr sieht, als das Haus zu besuchen, um dort entweder die Absolution oder den Tod zu finden.¹⁹

Es handelt sich um ein Haus in Banská Bystrica, in dem laut der Legende ein Mann seine Frau und seine Kinder getötet und eingemauert hat, um sich danach auf eine bizarre Weise das Leben zu nehmen. Der Vermittler des Hauses kann oder will nicht erklären, was Karl erwarten wird. In einem fast philosophischen Gespräch vergleicht er das Haus mit der Miniatur der Welt – es sei hier in kleinem Maßstab das passiert, was in großem Maßstab täglich überall passiert. Angekommen an der angegebenen Adresse, beobachtet Karl zuerst das Haus von außen, das aber nichts Merkwürdiges aufweist. Der Ort wirkt neutral, und gerade die Normalität der Zustände mildert seine nervöse Topophobie.²⁰ Seine Emotionen wenden sich sogar zum Positiven: „Allikevel følte jeg en trygghet, som gjorde meg uredd, nå da jeg endelig sto der. Alle skremslene, de var der bare som et stengsel, en prøvelse man skulle igjennom, et hinder man måtte forsere, for å komme inn til det som egentlig ventet på en [...]“ (Sæterbakken 220). Er ist am Ziel seiner Reise, seine

¹⁸ Es ist nicht nur an dieser Stelle, dass Sæterbakken das Labyrinth im symbolischen Sinne verwendet. Als sich Karl an den Anfang seiner Beziehung mit Eva erinnert, fallen ihm die starken Glücksgefühle ein, die er so reflektiert: „Og jeg så for meg livet mitt som en labyrinth, en slik som står sammen med kryssordoppgavene i blader, med Eva ventende i det innerste rommet“ (Sæterbakken 30). Das ist die dritte Bedeutungsschicht von Labyrinth in der Literatur, das Symbol des Spiels, des Rätsels (Butzer 238f.), die jedoch auch die anderen Bedeutungen einbezieht: Karl befand sich auf seinem Weg – ohne es zu wissen – in einem Labyrinth, in dem er durch seine zufällige, aber richtige Bewegung die Liebe seines Lebens fand.

¹⁹ Henrik Torjusen betont in seiner Analyse von Sæterbakkens Roman gerade den selbstzerstörerischen Zweck hinter Karls Handeln und seiner Fahrt in die Slowakei (Torjusen 21). Diese Vermutung ist plausibel, vieles deutet darauf hin, dass sich Karl mit seinem Leben abgefunden hat (z. B. wirft er sein Handy weg, gibt dem Taxifahrer, der ihn zu dem Haus brachte, alles Geld, das er hatte). Man sollte aber auch in Betracht ziehen, dass Karl weiß, dass es auch Menschen gibt, die in dem Haus die Erlösung erlebt haben, und es könnte auch ihm passieren.

²⁰ Dieser Effekt wird beim Leser noch dadurch vertieft, dass sich am Anfang des Kapitels vier authentische Fotos von dem Gebäude befinden, die ein gewöhnliches Haus im Dorf darstellen. Die Adresse, die man auf dem Schild am Haus sehen kann, stimmt mit der Adresse überein, zu der Karl fährt (und wie man sich z. B. auf Google Maps überzeugen kann, existiert das Haus in der abgebildeten Gestalt wirklich).

Furcht vor dem Haus löst sich auf, und er betritt es mit Erleichterung und einer leichten Andeutung von Freude.

Die Beschreibung des Inneren des Hauses ist sehr detailliert. Karl sieht sich ein Zimmer nach dem anderen an und vermittelt die Räume mit allen Gegenständen, Farben und Gerüchen. Die verlassen und zugleich bewohnt wirkenden Räumlichkeiten und auch der narratologische Aufbau der Beschreibung selbst, die die Spannung in die Höhe treibt, erinnern an Horrorliteratur und lösen eine klare Topophobie beim Leser aus (wobei der Protagonist während seines Durchgangs im Haus ruhig wirkt).²¹ Karl gibt zu, dass seine Nervosität nachlässt. Er fühlte zwar Angst, es war aber nicht die Furcht vor dem Ort, sondern davor, was ihn in dem Haus erwartet – in der Psychologie wird dies als Neophobie, die Angst vor dem Unbekannten, bezeichnet.

Karls langsame Untersuchung des Hauses von unten bis oben kann als sein Weg zu seinem Inneren verstanden werden. Ein Zimmer ganz oben im Haus zieht dabei besonders seine Aufmerksamkeit auf sich. Es kommt ihm bekannt vor, er empfindet es als einen Raum, aus dem zwar alle persönlichen Gegenstände abgeräumt wurden, irgendetwas jedoch zurückgeblieben ist: die Erinnerungen, die in das Zimmer eingeschrieben sind. Dieser kleine Raum im Dachgeschoss kann mit Ole-Jakobs Zimmer zu Hause in Verbindung gebracht werden, auch wenn es der Erzähler nicht direkt tut. Obwohl man materielle Sachen entfernt, bleibt von einem Menschen eine immaterielle, fast metaphysische Anwesenheit vorhanden. Diese scheinbar positive Erkenntnis genügt Karl aber nicht, auf der ständigen Suche nach einer Konfrontation, die er im Haus erwartet, geht er in den Keller, wo seine Gefühle schließlich explodieren, und er mit dem Kopf gegen die Wand stößt und in Blut und Tränen seinen Schmerz endlich loslässt. Der Auslöser ist das Bewusstwerden dessen, was ihn umtreibt: Die innerlichen Leere, die er durch sein Handeln zu übertünchen suchte. Die Tatsache, dass er zu diesem existenziellen Aufwachen gerade in den Keller gelangt und er den emotionalen Ausbruch hier erlebt, ist ein wichtiger Punkt der Topoanalyse, der mit Bachelards Psychologie des Hauses in Verbindung gebracht werden kann. Bachelard hält ein Haus für ein vertikales Wesen, dessen Vertikalrichtung durch die Polarität von Keller und Dachboden gesichert ist. Er setzt die Rationalität des Daches der Irrationalität des Kellers entgegen: Das Dach hat eine rationale Funktion, beschirmt den Menschen, wobei der Keller das dunkle Wesen des Hauses sei, ein „Wesen, das an den unterirdischen Mächten teilhat. Wenn man dort ins Träumen gerät, kommt man in Kontakt mit der Irrationalität der Tiefen“ (Bachelard 50). Die erste Erkenntnis, zu der Karl in dem Zimmer auf dem Dachboden gelangt, kann als eine rationale Hoffnung verstanden werden. Seine Vernunft versuchte ihm zu zeigen, dass es das Leben danach gibt, und zwar in den Erinnerungen. Karl fühlt aber selbst, dass es nur eine schwache Erklärung seiner Angst ist. Erst im Keller lässt er nicht seine Vernunft, sondern seine Gefühle sprechen und erhält Einblick in seine innere Leere und Einsamkeit.

²¹ Sæterbakken verwendet klassische Techniken, bekannt aus der Horrorliteratur. Im ganzen Roman erzeugt er eine Spannung, die auf der Ungewissheit aufbaut, was sich in dem Haus befinden könnte. Er mischt dazu auch Merkmale der Fantastik, die ca. seit der Mitte des Romans immer öfter vorkommen, arbeitet bei den Beschreibungen mit das Grauen unterstützenden Mitteln wie Sinnestäuschung (Karl stellt überrascht fest, dass der Raum anders aussieht, als er ihn durch die Glastür sieht, hat er das Gefühl, dass sich das Licht verändert usw.) und Einbildungskraft (er sieht Figuren in Sachen, die sich dann als Gegenstände entlarven). Sæterbakken gelingt es, eine klassische Atmosphäre eines Spukhauses herzustellen, die er jedoch immer durch eine rationale Erklärung der Erscheinungen mindert.

Das Haus bringt Karl dazu, ins Zentrum seiner Existenz vorzudringen. Trotzdem wird er nicht von der Konfrontation mit seiner größten Furcht, den Schuldgefühlen, verschont. Es bleibt jedoch unklar, ob er sich die folgende Situation einbildet, sie träumt oder ob sie seinen kommenden Tod darstellen soll. In der Küche des Hauses sieht er seine Familie am Tisch sitzen und essen, alle mit dem Rücken zu ihm. Er weiß, dass ihre Gesichter mit Brandwunden schwer verletzt sind und dass es seine Schuld ist. Die Küche steht hier für den Familienraum, wo sich die Mitglieder treffen. Das Bild wirkt düster, trotzdem kommen keine Emotionen des Protagonisten zum Vorschein. Er schiebt den Vorhang beiseite und tritt in den Raum zu seiner Familie ein. Die räumliche Vereinigung deutet seine Auseinandersetzung mit der Schuld und deren Annahme an.²²

3.5 Das Nicht-Land

Wie ein Epilog wird dem Roman das letzte Kapitel hinzugefügt, das schon durch seinen Titel „Ikkeriket“ eine besondere topographische Herausforderung andeutet. Karl befindet sich mit seiner ganzen Familie (inklusive Ole-Jakob) an einem Ort, der formal gesehen als ein bekannter Raum wirkt – obwohl es keine gründlichere Beschreibung der Umgebung gibt, erkennen wir das Zuhause der Familie. Die Konkretetheit der räumlichen Bestimmung trägt dazu bei, dass man den geschilderten Zustand zuerst als eine Erinnerung aus Karls Vergangenheit zu deuten versucht. Die zeitliche Anomalie setzt jedoch die dargestellte Welt in eine Sphäre um, die sich außerhalb der Realität befindet, über die bis jetzt erzählt wurde. In diesem Sinne stellt das letzte Kapitel einen Höhepunkt der fantastischen Motive dar, die sich seit der Mitte des Romans häufen. Karls Familie lebt in einer Zeitschleife von vier Wochen rund um Weihnachten: Unmittelbar nach Neujahr beginnt wieder der Dezember. Es ist die Welt, die sich Ole-Jakob ausgedacht hat, als er noch klein war. Eine utopisch-naive Gesellschaft, in der man nicht arbeiten muss, weil kein Geld existiert, und man ständig Weihnachten feiern kann. Das Paradies für ein kleines Kind wird aber zur Hölle für den erwachsenen Mann. Obwohl es sich um die schönste Zeit des Jahres handelt und die ganze Familie glücklich zusammen ist, verliert sich die Freude am Leben durch die ewige Wiederholung. Am Ende deutet Vieles darauf hin, dass Karl mehr oder weniger absichtlich ein Feuer im Haus angezündet hat. Vorausgesetzt, es handelt sich um vorsätzliche Brandstiftung, könnte man den Brand als einen Ausdruck der Topoanimosität und eine Parallele zu dem möglichen Brand des Familienhauses bei Karls Abreise in die Slowakei verstehen. Die Topoanimosität ist diesmal noch stärker durch die Zeit geprägt: Der Raum bildet zwar eine konkrete, aber unwichtige Kulisse, und es ist die zeitliche Schleife, die daraus einen feindlichen Ort macht. Gegen die Zeit kann man nichts unternehmen und deshalb wird in dem Raum mit tragischen Folgen gehandelt.

Ein solcher Nicht-Ort erinnert an eine besondere Form der Heterotopie, wie man sie vor allem von Michel Foucault her kennt. Obwohl das Nicht-Land anhand des naiven Vorbildes von Ole-Jakob als eine Utopie wirken könnte, entsteht eine erkennbare Abbil-

²² In der schon mehrmals erwähnten Interpretation von Henrik Torjusen (vgl. Fußnote 15) wird konkludiert, dass Karls Betreten der Küche und die Vereinigung mit der Familie seinen Tod bedeuten, da alle Anwesenden vorher gestorben sind und Karl sich jetzt diesen anschließt (er selbst sollte vorher im Keller gestorben sein) (Torjusen 29).

derung eines realen Ortes, die für die Heterotopie typisch ist. Die zu erwartende Kohärenz wird aber verdreht und man nimmt eine Unordnung wahr, die beunruhigend wirkt (Foucault 21 ff.). Genauso funktioniert die gebrochene zeitliche Struktur in dem Nicht-Land, die Karl zu seinem extremen Handeln bringt. Seine Existenz in diesem heterotopischen Zeitraum ähnelt einem Schwellenzustand, den man in der Terminologie von Victor Turner als *liminal* bezeichnen kann. Es ist ein Übergangsstadium, in das man gerät, nachdem man sich von der früheren Sozialordnung – oft rituell – gelöst hat (die sog. Trennungsphase) und noch nicht in der neuen Sozialordnung angekommen ist (die sog. Angliederungsphase). In dieser Zwischenphase sind daher noch keine Strukturen erkennbar (Turner 94 f.). Dieses strukturleere Vakuum entspricht im übertragenen Sinne dem Zustand, in dem man sich in tiefer Trauer befindet. In der Traumtheorie wird die Trauer als ein Seelenzustand beschrieben, bei dem die Bezugspunkte wie Zeit, Raum und Kausalität in den Hintergrund geraten (Fricke 18). Das Nicht-Land kann dadurch auch als der Höhepunkt von Karls Trauer verstanden werden, es ist das Seelenstadium nach dem Besuch des Hauses der Angst. Dort ging er durch die Trennungsphase und jetzt bereitet er sich auf die Angliederungsphase vor. Es bleibt jedoch weiter unklar, ob Karls nächste Phase im Wahnsinn, Tod oder in der Überwindung der Trauer endet.

4. Fazit

Der Raum im Roman *Gjennom natten* fungiert nicht nur als ein stiller Begleiter der Handlung, sondern dient vor allem als Projektionsfläche für die Gefühle des Protagonisten. Seine Emotionen widerspiegeln sich in seiner Wahrnehmung des Raumes. Diese Richtung – von Emotion zu Raum – scheint stärker zu sein als die umgekehrte – von Raum zu Emotion. Mit anderen Worten, es sind die Gefühle des stark subjektiven Erzählers, die die Räumlichkeiten in der fiktiven Welt so aussehen lassen, und nicht die Tatsache, dass die Gefühle durch das Aussehen des Raumes hervorgerufen werden (es ist zum Beispiel die Verachtung von Mona, die ihren Balkon abscheulich wirken lässt und nicht umgekehrt). Die Beschreibung des Raumes stimmt deshalb meistens mit der Stimmung des Erzählers überein und die Topoanalyse ermöglicht in diesem Sinne, tiefer in den Protagonisten zu blicken und die Beweggründe für sein Handeln und Denken besser zu verstehen (als Beispiel können wir Karls destruktives Verhältnis zu dem Zuhause anführen, das zu einem – ob nur metaphorischen oder tatsächlich gelegten – Brand führt). Die Beschreibung des Raumes unterstützt dadurch das Hauptthema, die Trauer, die die Raumbindung des Protagonisten emotional belastet. Die enge Verbindung zwischen der Emotion und dem Raum ist auch die Grundlage, auf der das mystische Haus der Angst aufbaut. Durch das Vorwissen ist derjenige, der es betritt, darauf vorbereitet, dass er hier mit seinen tiefsten Ängsten konfrontiert wird. Unbewusst projiziert er deshalb seine Ängste automatisch auf den Raum und die Einbildungskraft sorgt dafür, in welcher Form sich diese Ängste materialisieren. Dieses Prinzip wird Karl klar, als er im Keller, nachdem er alle Räume untersucht hat und keine Materialisierung der Angst zur Konfrontation bekam, einsieht, dass in seinem Inneren nur eine existenzielle Leere ist, die sich in der mangelnden Gegenüberstellung manifestiert.

Die Zeit als ein Faktor für die Intensität der Emotion spielt in dem Roman eine wichtige Rolle, wobei in einem umgekehrten Sinne, als Thuan es in seinen Studien zu Topophilie vorschlägt. Es sind nicht die Orte, wo sich der Protagonist länger aufhält, die sich durch eine intensive emotionale Verbindung kennzeichnen. Zu dem Ort, an dem er mit seiner Frau 20 Jahre lebte, entwickelt er in dieser Zeit keine besondere affektive Raumbindung, weil er ihm zur Normalität wurde. Es sind die neuen, aufregenden Räume, die er emotional wiedergibt. So fühlt er die stärkste Topophilie an dem ersten Abend in seiner Übergangswohnung, genauso wie ihn die plötzliche topophilische Begeisterung für eine Stadt, die er für ein paar Minuten aus dem Fenster beobachtet, dazu bringt, aus dem Zug auszusteigen. Zugleich hat sich in der Analyse gezeigt, dass sich eine Emotion zu demselben Ort in der Zeit verändern und ambivalent sein kann.

Bei der Klassifizierung der Emotion kann man mit den von Thuan festgelegten binären Kategorien nicht auskommen. Es wird zwar in der Sekundärliteratur oft betont, dass der Begriff Topophilie alle möglichen positiven und der Begriff Topophobie alle negativen Emotionen zu einem Ort einbezieht, für die Interpretation der bestimmten Szenen und dadurch auch des Handelns des Protagonisten ist jedoch eine konkrete Bestimmung der Emotion von Vorteil. Deshalb wurden in diesem Artikel Begriffe wie Topoanimosität oder Topoaversion eingeführt, die sich jedoch ausschließlich aus der Analyse der emotionalen Verbindung zu Räumlichkeiten in diesem konkreten Roman ergeben, und es wird kein Anspruch auf die Vollständigkeit des Spektrums erhoben. Man kann voraussetzen, dass die Analyse eines anderen Textes diese zwei Neologismen um neue ergänzen wird. Für die Komplexität der Topoanalyse mit der Auswirkung auf die kleinsten Nuancen wäre es nur von Vorteil.²³

LITERATUR

- Albrecht, A. Glenn. „Solastalgie: Heimweh in der Heimat“. *Vom Sinn der Heimat*. Ed. Norbert Jung u.a. Opladen: Budrich UniPress, 2014. 47–60.
- Albrecht, A. Glenn. *Earth Emotions. New Words for a New World*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2019.
- Bachelard, Gaston. *Poetik des Raumes*. München: Carl Hanser Verlag, 1960.
- Brisudová, Lucia u.a. „Mapping topo-ambivalent places for the purposes of strategic planning of urban space. The case of Šternberk, the Czech Republic.“ *Journal of Maps*, 16(1) (2020): 203–209.
- Butzer, Günter, ed. *Metzler-Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler, 2012.
- Foucault, Michel. *Ordnung der Dinge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012.
- Freud, Sigmund: „Der Mann Moses und die monotheistische Religion.“ *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. Sigmund Freud. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2000. 459–581.
- Fricke, Hannes. *Das hört nicht auf: Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004.
- Gehring, Melina. „Das Labyrinth als Chronotopos: Raumtheoretische Überlegungen zu Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*“. Wolfgang Hallett und Birgit Neumann. Bielefeld: Transcript, 2009. 319–334.
- Hallett, Wolfgang und Birgit Neumann. „Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung.“ *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Ed. Wolfgang Hallett und Birgit Neumann. Bielefeld: Transcript, 2009. 11–32.

²³ The work was supported by the European Regional Development Fund-Project “Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World” (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

- Hehn, Georg. „Labyrinth“. *Metzler Lexikon Religion*. Eds. Christoph Auffarth u.a. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Hirsch, Mathias. *Das Haus. Symbol für Leben und Tod, Freiheit und Abhängigkeit*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2006.
- Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1984.
- Martin, Kerstin-Verena. *(De)colonization through topophilia: Marjorie Kinnan Rawlings's life and work in Florida*. Mainz: Univ., 2006.
- Relph, Edward. *The Phenomenological Foundations of Geography*. Toronto: University of Toronto, Department of Geography, 1976.
- Sæterbakken, Stig. *Gjennom natten*. Oslo: Capellen Damm, 2011, e-book.
- Sylaiou, Stella and Yannis Ziogas. „Topophilia in the physical and digital space“. International Conference *Walking Practices, Walking Art, Walking Bodie*, 2019, 56–63. https://www.researchgate.net/publication/333895095_Topophilia_in_the_physical_and_digital_space.
- Šimáček, Petr u.a.: „To Fear or not to Fear? Exploring the Temporality of Topophobia in Urban Environments“. *Moravian Geographical Reports*, 28(4) (2020): 308–321.
- Taylor, Stephanie. *Narratives of Identity and Place*. Hoboken: Taylor & Francis, 2009.
- Torjusen, Henrik. „Når man bliver indhentet af mørket“. *Reception* 74 (2013): 21–29.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press, 1990.
- Turner, Victor. *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt am Main: Campus-Verl., 2005.
- Wöhler, Karlheinz. „Topophilie: Affektive Raumbindung und raumbezogene Identitätsbildung“. *Liebe als Kulturmedium*. Ed. Werner Faulstich. München: Fink, 2002. 151–171.
- Znoj, Hansjörg. *Trauer und Trauerbewältigung: Psychologische Konzepte im Wandel*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2012.

Radka Stahr
Charles University in Prague
radka.stahr@ff.cuni.cz

TWO ENFANTS TERRIBLES IN DUTCH EXILE: THE EXILIC POSTURE OF JAROSLAV HUTKA AND IVAN LANDSMANN

LUCIE SEDLÁČKOVÁ

ABSTRACT

This article addresses the topic of authorial posture (as defined by Jérôme Meizoz), in particular the exilic posture. Some exiled authors, listed as examples, or prototypes of that posture, were able to achieve a stable place in the Dutch literary or cultural field. This text shows, however, that some exiled authors or artists were not endowed with the crucial qualities and abilities, and it investigates what kind of qualities and abilities they missed. The Czechs Jaroslav Hutka and Ivan Landsmann spent a part of their lives in exile in the Netherlands, where they also created literary texts. The songwriter, poet and prosaist Hutka and the novelist Landsmann did acquire a firm position in the Czech cultural and literary field without really penetrating the Dutch one. This article examines the extent to which they represented the exilic posture, describes it in more detail, and provides more fitting designations. By doing so, it answers the question why these two authors did not or could not acquire an established position in the Dutch cultural field during their exile period.

Keywords: authorial posture; Jérôme Meizoz; Jaroslav Hutka, Ivan Landsmann; exile; the Netherlands

1. Introduction

In the second half of the twentieth century, the Netherlands accepted hundreds of thousands of refugees. In the same period, hundreds of thousands of Czechoslovaks found political exile abroad. These two groups had, however, a rather small intersection.¹ Miroslav Kabela (1938–2011) belonged to that small group: a psychiatrist, who had escaped from Czechoslovakia via Austria to the Netherlands in 1956, where he was later helping other refugees from all over the world. He explained the relatively low presence of Czechoslovak exiles in the Netherlands by the combination of several factors: unknown language, inclement weather, oppressive Calvinism, different perception of friendship, excessive seriousness and rigidity, lack of emotions and sentiment. According to him,

¹ Most likely, there were only a few thousand Czechoslovak immigrants in the Netherlands. The Czech Ministry of Foreign Affairs puts the number of emigrants in the Netherlands at 3,000. https://www.mzv.cz/file/1556132/Krajane_v_Nizozemsku.doc. Last access 29 March 2021.

Czech people are more compatible with Belgians, Bavarian Germans, Austrians, Italians, or the French (Kabela in Thomassen 49).

The relatively small group of Czechoslovaks who found themselves in Dutch exile after the 1948 communist coup and the 1968 Warsaw Pact invasion included a number of personalities who were able to start up or continue a successful career in the host country, such as the poet and translator Jana Beranová, the historian Zdeněk Dittrich, the writer and translator Věra Ebels-Dolanová, the photographer Helena van der Kraan, and the choreographer Jiří Kylián.² The exiles were usually politically aware people, and, inherently, highly educated intellectuals. This has been affirmed by the immigrant, psychologist and university professor Jiří Diamant: according to him, most of the Czechs adapted themselves well in the Netherlands, although the Dutch have such a “peculiar language” that even with a university degree you feel “semi-literate” there in the beginning (Diamant in Štráfěldová).³

For some exiles, especially those who emigrated at a young age, language was not such a dramatic barrier. My article on the poet Jana Beranová and the novelist Jan Stavinoha proved that these authors of Czech origin had achieved their positions in the Dutch literary field without gaining a similar position in the Czech one. It also showed that neither of them wanted to identify with the label of an intercultural author and accept an exilic posture. Instead, they wanted to be regarded as fully-fledged Dutch writers (Sedláčková 48).

On the other hand, there are exiles who have based their positions in the literary field on their role of a refugee and a cultural ambassador. The Dutch author of Iranian origin Kader Abdolah has become a prototype of the exilic posture (Bongers; Van Voorst) and, at the same time, a public intellectual with a clear mission (Dynarowicz). Abdolah, who has become more popular with readers than an average native Dutch writer, is, however, rather an exceptional case. It is not the aim of this article to manifest Abdolah's uniqueness. On the contrary, it intends to demonstrate that some exiled authors and artists were not endowed with qualities and abilities crucial to achieve a position in the Dutch cultural or literary field, and it investigates what qualities and abilities these are. In the same period as Beranová and Stavinoha, two other Czechs, Jaroslav Hutka and Ivan Landsmann, wrote their texts in the Netherlands. Hutka and Landsmann did acquire a firm position in the Czech cultural and literary field without really penetrating the Dutch one. This article examines the extent to which they represented the exilic posture, describes it in more detail, and gives more fitting designations. By doing so, it also answers the question why these two authors did not or could not get an established position in the Dutch cultural field during their exile period.

2. The concept of authorial posture

After literary scholars declared the author dead and research moved to the text itself, to the context or reception studies, interest in the author's person has recently experi-

² See *Praagse Lente – Pražské jaro Revisited* 68: 107–150.

³ All quotations from Czech and Dutch sources were translated by the author of this article.

enced a revival, especially in the French-speaking countries, and some other parts of the Western scholarly world. Post-Bourdieu researchers (such as Gisèle Sapiro, Pascale Casanova, Bernard Lahir, Jérôme Meizoz) have adopted some traditional concepts, such as *habitus*, *position*, and *trajectory*, and formulated various forms of the new sociology of literature (Šebek 114–115). As this article investigates the exile period of the songwriter and poet Hutka and the prose writer Landsmann, two rather peculiar personalities of the Czech cultural field, it will be purposeful to include both the concept of *habitus*⁴ (i.e., to consider what kind of environment they came from and what cultural taste they had) and the concept of *trajectory*⁵. In both cases, the analysis will be based on the belief that biographical data are linked not only to the *habitus* and *trajectory* but also to the author's image, as it is being formed both by others (especially by the media and critics) and by himself in various ego-documents. Therefore, it will be useful to employ Jérôme Meizoz's analysis and his concept of authorial posture, which includes both the public (self-)presentation of the author and his discourse (particularly non-fiction texts, but possibly also autobiographical fiction).

Meizoz applied his own theory to the classical case of Jean-Jacques Rousseau. By doing so, he demonstrated two basic components of posture. Firstly, it is *behaviour*: “the author's public presentation of self, such as media appearance, the discourse of literary awards, biographical notes, response to reviews, and so on: clothes, hairstyle, certain gestures, a look, accessories [...]”. The second component is *discourse* (according to Meizoz, similar to *ethos* in rhetoric): “the textual self-image offered by the enunciator” (Meizoz 85). These categories are not to be analysed as isolated elements, since there is a “correlation between the author's enunciative ethos, his position in the literary field, and the audience he attempts to attract” (Meizoz 85).

The concept of posture has been recently employed by a number of scholars in the Dutch Literature and Dutch Studies.⁶ It was, for instance, used in the publication *Schrijverstypen* (Types of Authors, 2016), in which Dutch nineteenth- and twentieth-century writers were analysed. This research confirms Meizoz's proposition that it is possible to work with certain recurrent types of authors, such as the romantic writer, the socialist poet, the traveller, the cosmopolitan, or the exiled writer (Van Boven and Verstraten 10). This article gives, however, a more detailed image of two men who were, certainly, exile writers, but not prototypical ones, since they also carried certain specific qualities that made them unable to take a position in the literary (or cultural) field.

⁴ *Habitus*, as developed by Bourdieu, is a set of constant dispositions of the actors, acquired in their history. These are co-created by their social class and group, and have a stratifying effect. They make the actor behave in a certain way and take up certain positions and avoid other positions in the cultural field. *Habitus* is what the actors bring with them when entering the cultural/literary field. (See Bourdieu 1977: 78–84 and Šebek 29–31).

⁵ After entering the cultural/literary field, the authors adopt certain positions, complying with their *habitus* (and at the same time, the *habitus* may change due to the field). The movement in the field is labelled as *trajectory*. (See Bourdieu 2010: 339–343 and Šebek 31)

⁶ See, for instance: Dorleijn 2007; Rovers 2008; Dorleijn, Grüttemeier and Korthals Altes 2010; Bongers 2011; Rovers 2012; Ham 2015; Bossaert 2020.

3. Exiles Hutka and Landsmann

The life stories of exile authors create a specific subject matter, suitable for literary interpretation (as they have a lot of “usable past”), particularly with a strong moral message. They are often mediators between two (or more) cultures; and they have to adopt specific modes of writing and publishing: writing in various languages, including non-native languages; samizdat publication; writing as autotherapy; writing without publishing (“writing for the drawer” as it is called in Slavic languages, i.e., without a reading public) and delayed publishing. For exiled authors, autobiographical elements are of crucial importance.

This holds true for both Hutka and Landsmann, even though their positions in the Czech cultural/literary field differ significantly: Hutka was a popular songwriter since the 1960s and later also a poet, prose writer and columnist, whereas Landsmann worked in a coal mine at that time and became an extraordinary phenomenon of the Czech literary scene only in the late 1990s. Nevertheless, the fortunes and misfortunes of Hutka and Landsmann in exile are inseparably intertwined. In Rotterdam, these two Moravians became best friends; moreover, Landsmann would have never become a writer without Hutka’s support. Therefore, it is meaningful to investigate their postures together in this article, as their literary discourses co-create each other’s image.

4. Hutka: biographical background

To show what position Hutka occupied in the Czech cultural field before emigration, it is important to consider his biographical background and *habitus*. Jaroslav Hutka (born 1947 in Olomouc) was of middle-class origin, his father being a furniture shopkeeper. As the father was considered a capitalist and a bourgeois, the family was persecuted after the 1948 communist coup and forced to move several times and to live in humiliating circumstances during Jaroslav’s childhood. Hutka himself characterizes his origin as “petit bourgeois”, with culture being an essential part of their life (for example, his parents always had theatre season tickets; his father read aloud for the family), but their financial situation was “proletarian” (Hutka in Čermák 26). Hutka experienced communist victimization at an early age, which led him to adopting a position against the regime and its official culture. Another important stimulus was provided by the secondary school of decorative arts in Prague: he was lucky enough to be admitted to study there, despite his origin. Thanks to his studies (which he did not finish because of his rebelliousness), he could enter the artistic scene and Prague’s alternative culture.

In the 1994 book of interviews *Pravděpodobné vzdálenosti* (Probable Distances), Hutka told his life story thus far. The titles of the book’s individual sections fittingly describe Hutka’s trajectory in the Czech cultural field: “Hooligan and beatnik (1947–1978)”, “Mystic, folk singer, dissident (1970–1978)”, “Emigrant (1978–1989)”, “Singer (1989–1994)”.

In the first period he was regarded as a hooligan due to his long hair: an image that would characterize him and complicate his life.⁷ He did not have a regular job, was often

⁷ In Czechoslovakia, it was illegal for men to have long hair. Such individuals were, for instance, excluded from public transport or public premises.

on the breadline, started to write his own songs and perform with friends (the first performances took place on Charles Bridge and attracted quite a large audience). After 1968, he started to perform by himself: the texts were more important to him than the music (acoustic guitar in his case). He called his songs from that period educational and mystical (Hutka in Čermák 55–56).

At the turn of the 1960s and 1970s he devoted himself to astrology, spiritualism, and he also discovered Moravian folk songs, which he started to play at his concerts. He went on writing his own songs: critical as well as humorous. He performed in clubs and at folk festivals (his concerts were often camouflaged as other events). The 1970s brought him the most popularity, but the regime prevented him from playing in the media: one of his LPs became the record of the year 1977, but it was forbidden to mention his name. At that time, Hutka was in touch with the dissidents around Václav Havel and Charter 77 which he signed. The secret police put him under surveillance and interrogated him; he was accused of illegal entrepreneurship (according to their expert opinion, Hutka was not an artist). At that time, he began to fear imprisonment, and after the pressure from his wife, student Daniela Hutková, he decided to emigrate, which was acceptable even for the secret police.

His emigration took place in a relatively calm way: in October 1978 Hutka and his wife loaded up their Škoda, including a typewriter with Czech diacritics, took a photo with their parents and friends, and headed for the West. They had no special relation to the Netherlands: the country had been recommended by friends. They were able to obtain political asylum unusually quickly, thanks to their friendship with a social-democratic MP, Hans Kombrink (whom they had got to know during his holiday in Bohemia). They started living in a modest attic flat in Rotterdam, in the infamous district of Delfshaven. Hutka was unemployed, living on benefits; his wife studied Slavic languages in Leiden. After the Velvet Revolution, Hutka returned to Prague. (Čermák 64–160)

Before emigrating, Hutka belonged to the top of alternative folk music in the Czech cultural field, performing in a semi-underground scene (his concerts were tolerated, but he did not exist in the media). He wrote almost two hundred songs, seven collections of poems, two books of children rhymes, three novellas and several columns.⁸ Additionally, he released two LPs (1974 and 1976). However, most of his literary texts (except for the children rhymes) were published only after his return from exile.

5. Landsmann: biographical background

While Hutka was given a standing ovation at his concerts, his future friend Landsmann went down into the North-Moravian coal mines. Ivan Landsmann (born in 1949 in Nový Jičín, died in 2017 in Prague) was of a lower-class, “proletarian” origin. Both parents worked first in heavy manufacturing, later in coal mining (his father was a mechanic and mother was a labourer). During Ivan’s childhood, his father spent two years in prison for complicity in theft and later left the family. For Ivan, these were traumatic and stigmatizing experiences: he lost interest in school and did not even finish an apprenticeship. After

⁸ Information from his personal website www.hutka.cz. Last access: 31 March 2021.

the 1968 invasion, he was idling and got a suspended sentence for “parasitism”.⁹ After the military service, Landsmann got married and started to work in a black coal mine, in which he persisted for fifteen years and achieved the position of foreman. He was in touch only with his colleagues and their families, had no intellectual hobbies, and spent his spare time only in pubs or in the mountains. He had anti-communist opinions, refused to enter the communist party, but he could not complain about his economic situation (miners’ wages were high above the average). He was longing to go to the West but was not a dissident at all. Hutka (in Čermák 140) said about his motivation: “He wanted to escape: from his work, the communists, his mean and materialistic wife, who forced him to take weekend shifts so that she could buy things [...]”. One of Landsmann’s brothers had emigrated to Canada, where he ran a car repair shop. After many attempts, Ivan was finally able to visit him in 1985, intending to stay at his place. However, the brothers had an argument and Ivan applied for political asylum in the Netherlands, during a stopover at the Amsterdam airport. Without the knowledge of English or Dutch, he was hanging around Schiphol, Amsterdam and Rotterdam for several weeks, in search of Czechs who would help him. In this way he found Jaroslav Hutka, who started to look after him as if he were a small helpless child. Landsmann got his political asylum only in 1989: before and after that, he mostly lived on benefits, spending lots of money on alcohol. After the 1989 revolution he wanted to return to Czechoslovakia, but he would find neither shelter nor work as he had lost Czech citizenship due to emigration. He remained in exile until 2000, when he could move in with his new partner in Prague.¹⁰

When Landsmann emigrated, he did not occupy any position in the literary field at all. His habitus corresponded with his lower-class origin. In the interviews from a later period, he never spoke about literary or cultural inspiration whatsoever. He did not read books or newspapers, did not listen to radio plays, and just sometimes watched a movie, as he said in an interview after returning to Czechia (Landsmann in Goldmann 7). Based on his autobiographical texts, this was also the case before and during his exile. At the time he started to write in the Netherlands, he could be figuratively labelled as “tabula rasa”.

The above-mentioned facts show how much these two personalities were influenced by their social origin and their environment. Although neither of them finished secondary school and both had anti-communist opinions, Hutka grew up in a family that, in spite of financial problems, led a cultural life, and he was able to achieve a position in the cultural field thanks to an arts school and artistic friends. By contrast, Landsmann led a life of a real proletarian and had no contact with the cultural scene. It is surprising that Landsmann did not know at first that Hutka was a popular Czech songwriter when looking for him in Rotterdam.

⁹ During the communist regime, the term “parasitism” (“příživnictví”) was used for unemployment. It was a criminal offence at that time. Everyone was obliged to have a job.

¹⁰ Information from the *Memory of Nations* project. <https://www.pametnaroda.cz/cs/landsmann-ivan-1949>. Last access: 31 March 2021.

6. Hutka in Dutch exile: *behaviour*

When looking at Hutka's portraits from the time before emigration, during his Dutch exile (1978–1989) and the present, it will strike you how much he sticks to his image. At all times, he has been faithful to a hippie-like appearance: long, naturally wavy hair, a beard, John Lennon glasses, an oversize sweater and jeans.¹¹ His usual accessories are: an acoustic guitar, a glass of beer or wine, and a cigarette. He stuck to this beatnik/hippie image during his exile as well, as was regularly mentioned by the Dutch press. In 1982, he was described as “Berkeley student from the 1960s” (De Jong 1982: 17); in 1991, Mulder (16) mentioned that Hutka had never given up his long hair and returned from exile in the same jeans and slouchy sweater in which he emigrated. This image was further reinforced by the photographs that accompanied articles about Hutka in the Dutch press. Moreover, Hutka got another constant attribute in those articles, namely “a Rotterdam attic flat” (Jeensma and Wieringa 16), or even “an attic room in a gloomy district of Rotterdam” (De Jong 1984: 20). This image of a poor intellectual and an anonymous refugee was usually contrasted with his past fame in Czechoslovakia: he was designated not only with neutral terms as “singer”, “poet”, “singer-writer”, “songwriter” and “protest singer”, but also with more expressive ones as “bard”, “national bard”, “popular Prague troubadour” and “folk music star”. The articles referred to his past success and popularity in contrast with his anonymous present. As to his music, he was most often compared to Bob Dylan;¹² and he used this comparison himself in a 1988 interview: “I was [...] you could say, sort of a Czech Bob Dylan, or Donovan” (Middelburg 6). Among his Dutch fellows, he was mostly compared to (young) Boudewijn de Groot; and sometimes also to Jaap Fischer, Ramses Shaffy, and Herman van Veen. They were singers approximately of the same generation as Hutka (or a bit older) who got famous in the 1960s and were mostly associated with that period. Thus, we can read between the lines that Hutka principally resembled a past, out-of-date culture.

In general, Hutka appeared in the Dutch media regularly both during his exile and after it (especially during the Velvet Revolution). One article about him appeared even before his arrival (in *De Volkskrant*, 18 Nov. 1977), which related to the persecution of Czechoslovak artists and an open letter that Hutka had sent to the French chanson singer Yves Montand. Another mention about Hutka, this time in all major daily papers (*NRC Handelsblad*, *Het Parool*, *Trouw*, *De Volkskrant*, 27 and 28 Oct. 1978), corresponds with his emigration to the Netherlands: Hutka and his wife had brought an open letter of the signatories of Charter 77, who criticized the attitude of the delegation of the Netherlands Union of Journalists (Nederlandse Vereniging van Journalisten, NVJ). The following article in *NRC Handelsblad* (Salomonson 3) paid attention to Hutka himself and informed about his emigration to the Netherlands. The articles from the beginning of the 1980s presented Hutka's anonymous-refugee-in-an-attic-room-image. Stress was laid on his refugee identity, anonymity in the host country, uprootedness, loneliness, and language loss. At that time (1982), Hutka also announced his first LP record in Dutch, which he would release at his own expense with the help of friends since he would not accept the

¹¹ See his portraits in the photo gallery from 1966 till 2019 on his website www.hutka.cz.

¹² E.g., in: “Liedjeszanger Jaroslav Hutka: ‘Leven in Oosten of Westen? Mensen zijn de besten!’ *Het vrije volk* 27 Dec. 1980: 3.

terms of commercial record companies (De Jong 1982: 17).¹³ Here, one could notice several other features that co-created his exilic posture: stubbornness, intransigence, tenacity, and craving for independence. In that period, Hutka performed only in small Dutch towns and villages and at small events, where he was mostly invited as a refugee (especially for events by Amnesty International); he sometimes published short texts (columns, short stories) in a Dutch translation (again related to his role of a refugee, e.g., in magazine WAR).

Hutka made a small breakthrough in 1984, when his first and last LP record in Dutch, *Hier is mijn thuis*, came out.¹⁴ *Het vrije volk* and *Het Parool* brought more substantial articles; *De Volkskrant* published a positive review (in the same section where U2 and David Bowie were reviewed). The comments and Hutka's own words raised hopes for a new beginning. Hutka was happy that he had finally found a good translator into Dutch: Gert Helmer, a university professor in Nijmegen, whose brother Sjeff published a bulletin on Charter 77. Thanks to that, Hutka would, for the first time, perform in a big city (Rotterdam); he was not that "displaced and sulky individual" anymore (Verhulst 21). After he had visited Czech immigrant communities in other countries, he realized that he did not want to be an immigrant anymore, and that is why he was trying to achieve a place in the Dutch cultural life (van Veen 7). That period can be characterized as Hutka's effort to integrate into the Dutch cultural field. He hardly wrote in Czech (as he was not able to write without an audience). He considered the Dutch language the biggest hindrance in his Dutch career. According to him, it was hardly possible to master it: the classes provided by the authorities were unsatisfactory, as well as the learning methods. Nevertheless, later interviews show that his wife Daniela spoke Dutch well at that time, which increased his frustration even more. Hutka spoke neither English nor German upon his arrival to the Netherlands; he learned all the languages simultaneously. He regarded attending Dutch classes "humiliating" for "an adult man", as he had to go to a "sort of pre-school for toddlers" (Hutka in Čermák 130). This can be seen as yet another factor hindering him from entering the Dutch literary field: he wanted to write existential and critical texts in a language that he refused to learn from the trivial beginning (compare, e.g., the approach of Kader Abdolah, who did not hesitate to publish his first short stories in very simple Dutch). Besides, Hutka blamed the Dutch themselves for having no respect for their language. According to him, they also dissuaded him from learning it.

Other mentions about Hutka appeared in the Dutch press in connection with anniversaries (ten years of Charter 77; twenty years after the 1968 invasion). In 1988, one can hear his pessimistic self again. He considered his life a failure, due to his divorce, living on public benefits, interrupted career, and his Dutch LP being a "flop" (Middelburg 6). At that time, he parted with Holland and was gradually moving to his new partner in Cologne. He had considered Germany a better exile destination for a long time as there are: "poets, books, theatre and romantic people"; Czechs mostly integrated without prob-

¹³ Other sources, such as his own texts (Hutka 2012), show that he was refused by all the record companies he had addressed.

¹⁴ The title is a literal translation of his older song „Tady domov mám“ (Here Is My Home, 1974). It was his answer to the question asked in the Czech national anthem. In Dutch the text got an additional meaning. Besides, the composer of the anthem, František Škroup (1801–1862) was buried in Rotterdam.

lems there (Hutka in Čermák 136). It is a fact that there were much more Czech immigrants in Germany, which meant a relatively large potential audience. For Hutka, the lack of audience turned out to be even worse than the language barrier. He stated that culture in the Netherlands was a mere superstructure (as Marx put it), whereas it was a basic necessity of life for the Czechs. Hutka considered the Dutch a traditional nation of traders. The only Dutch writer whom Hutka repeatedly mentioned and considered passionate was the nineteenth-century prosaist Multatuli (Hutka in Jeensma and Wiersinga 16).

Later articles about Hutka in the Dutch press date from the time of the Velvet Revolution. Only a week after its beginning, Hutka flew from Germany to Prague without knowing whether he would be let in without permission. He was welcomed by a mass of his fans and during the demonstrations he sang for half a million people. In the Dutch reports, one can feel the greatest pride that Hutka had chosen the Netherlands for his exile.

In the long run, one can see that Hutka's image in the Netherlands was not so idealistic. As described by Thomassen (49): Hutka was a well-known "grumbler" ("kankeraar" in Dutch) among Czech immigrants, not willing to work. Mulder (16) stated the same about Hutka's *behaviour*: a stubborn man, who refused to choose a different job (although he had studied graphic design), who revelled in his personal tragedy, who sought an audience in vain and became more and more isolated as he could not find any allies in the Dutch cultural field. Only his truest fans (mostly Czech immigrants) bought his self-made audio tapes, out of pity or nostalgia. Hutka gradually became a fossil of his own past (which he must have realized, as he called his own publishing company Fossil). The free West was hostile to him, but he did not know any compromise and refused to adapt (both economically and culturally). He summarized his idiosyncratic exile position with these words: "They listened to me, with my bad accent, patiently. But I wish they had known how much patience I had with them!" (Hutka in Mulder 16).

7. Landsmann in Dutch exile: *behaviour*

Whereas there are numerous records about Hutka's exile period, Landsmann lived in exile almost anonymously. He spoke about his (mis)fortunes in public only after his return to Czechia, when he was already a recognized writer (e.g., in the *Memory of Nations* project, or for the Czech Television). His life story was, however, so bizarre that Hutka captured it in several of his texts, giving us a rather clear image. As described above, the coal miner Ivan Landsmann, without knowledge of any western language, found himself in Holland only by accident and first spent some weeks in the pubs of Amsterdam and Rotterdam. He slept in parks and fields until Hutka rescued him (Landsmann had found his address in a telephone book and rang his door for several weeks until Hutka came back from holidays). This kind of naivety, helplessness and reliance on others would characterize Landsmann's authorial posture. Hutka labelled him a "Bag of Potatoes" for his absolute passivity (Hutka in Čermák 142). While Landsmann was waiting for political asylum, he treated his depression with alcohol, and Hutka feared he would take his own life. Therefore, he advised him to write his memoirs as a therapy. Landsmann wrote hundreds of pages full of recollections from his life as a miner and about his emi-

gration. Hutka was fascinated by his authentic narrative skills and sent the manuscript (finished in June 1986) to Canada to the well-known and influential Czech exile writer Josef Škvorecký. The latter, subsequently, sent a testimonial to the Dutch authorities, in which he designated Landsmann a recognized Czech author. That helped Landsmann in the end to gain political asylum (in 1989). The manuscript was not, however, published by Škvorecký in his Canadian publishing house; it came out as late as in 1999 as Landsmann's debut novel *Pestré vrstvy* (Colourful Layers) in the Prague publishing house Torst.

Judging by photos and certain autobiographical texts we can presume that Landsmann was a common, inconspicuous person, but for women quite an attractive man (with his dark hair and dark, mesmeric eyes). He arrived in the Netherlands with a single piece of luggage, and he hardly bought new clothes later. Although he learned English and Dutch even with more difficulty than Hutka, it was much easier for him to find friends – or at least – buddies with whom he could drink and enjoy himself. Landsmann complied with the image of a simple proletarian, able to arouse affection, or sympathy, and gifted with a natural palaverous talent.

Landsmann's exile did not end in 1989. In the 1990s he stayed in the Netherlands and got Dutch citizenship. He lived mostly on public benefits, but sometimes tried to find a job. That was complicated by health problems (vasoneurosis, a consequence of his miner's past). Although he wanted to return in the 1990s, he could not as he had lost his Czech citizenship and claim to pensions. In the second part of his exile, he continued writing without publishing: his texts were later published as the novels *Fotr* (My Old Man, 2000) and *Vězení na svobodě* (Jail in Freedom, 2002). His naivety and complete ignorance became evident when he was entering the Czech literary field. In the late 1990s he was approached by the Prague publishing house Torst with the proposal to publish his three books. Landsmann subsequently signed extremely unfavourable contracts. The debut *Pestré vrstvy* became a success and was even voted the book of the year (1999) by the readers of the quality paper *Lidové noviny*. However, Landsmann could not return to Czechia until Lucie Váňová, his keen reader and prospective wife, took charge of him. His Dutch exile ended in 2000, when he moved to her place in Prague. In Prague he was helpless for a long time, took demeaning jobs, like a security guard in a bookshop until his new wife succeeded in claiming a pension for him. He published another two novels but not with Torst. At that time, he already achieved a stable place in the Czech literary field, gave author readings and interviews, appeared in TV programmes, and his first novel was adopted for theatre by Petr Bezruč Company in Ostrava. He died at the age of sixty-eight.¹⁵

Although three of his novels were written and, partly, set in Holland, he did not reach the Dutch literary field. In an interview, Landsmann mentioned that *Pestré vrstvy* was intended for translation, but the Dutch translator gave it up because Landsmann “used words that cannot be translated” (Landsmann in the *Memory of Nations* project). In other words, that was due to Landsmann's inimitable style (a combination of miners' jargon, incomprehensible even to Czech native speakers, and a North-Moravian dialect).

His posture can be characterized as a *proletarian with a natural narrative talent*, entering the literary field as a *tabula rasa*, and resembling an *enfant terrible* with his lifestyle.

¹⁵ The biographical information about Landsmann is mostly based on the *Memory of Nations* project.

8. Hutka in Dutch exile: *discourse*

As stated above, the other component of posture is *discourse* (or *ethos*). It is the image that can be deduced from the author's texts, especially non-fiction, or possibly also fiction if it is (strongly) autobiographical. Meizoz himself adheres to an interdisciplinary approach, as it is not possible to analyse the components separately. Dorleijn (2007) has shown that the intermedial play between literature and music can play a role in the position-taking of (especially) literary authors. Therefore, Hutka's song lyrics from the exile period are also included here because they can be considered as a kind of self-presentation. Hutka himself regards his song lyrics as a kind of poetry.¹⁶

During his exile, Hutka wrote mainly columns, poetry and song lyrics, and also diary-like prose,¹⁷ short stories, and (fictional) letters.¹⁸ During his concerts he also sang his older songs (both in Czech – for Czech immigrant communities outside the Netherlands – and in English, German and Dutch). In the Netherlands, he released one LP record with Dutch lyrics (*Hier is mijn thuis*, Paladyn Rotterdam, 1984).

His columns (in Czech) were an important medium of his opinions as they were in demand in exile magazines, for instance in West Germany. His texts could therefore reach a limited audience of Czech emigrants all over the Western world (from the USA to Australia). Some of his columns were, however, refused by editors, due to Hutka's critical opinions on Czech history, culture and emigrant attitudes.¹⁹

In the columns, Hutka deliberately took a position in the tradition of Czech banishment, which he relates to Czech Protestantism, especially in the period after 1620 (defeat of Czech protestants). "Comenius finished his pilgrimage where I start my own," Hutka wrote in 1978 upon his arrival to the Netherlands (Hutka 2009: 85). The first substantial conflict with the emigrant community was sparked by his 1979 column "Požár v bazaru" (A Fire in a Junk Shop), in which he presented his critical view of Czech history and the establishing of the Czechoslovak state. Czechoslovakia was a multi-national country, but according to Hutka, it was based on aggressive Czechoslovak nationalism. He was particularly critical regarding the expulsion of Germans from Czechoslovakia after World War II (the expulsion was then, and also later, a taboo): the Czechs were, according to him, guilty of the same racism as the German Reich. Hutka suggested that it was necessary to start with a fire in our junk shop, by which he meant the removal of fakes in the national identity. With these decided opinions, Hutka deliberately made a lot of enemies among Czech emigrants, and therefore, his exile audience was not as large as he had wished. He wrote his later columns in the same spirit.

His notion of the free West was not idealized either. He criticized it particularly for its passivity as it was afraid of any conflicts, and therefore, it did not help dissidents in

¹⁶ Hutka's poems and song lyrics differ mainly formally: poems are written in free verse, whereas songs have regular rhythm and rhyme.

¹⁷ The texts *Cesta do království* (The Way to the Kingdom, describing the period preceding their emigration and shortly after arrival in the Netherlands) and *Dvouseta* (Two Hundred, a novella dedicated to his wife Daniela) have the form of a diary.

¹⁸ *Dopisy Ivanovi* (Letters to Ivan, written in 1985, published in 2012) were fictive letters to the Czech dissident-writer Ivan Klíma.

¹⁹ Columns from the period between 1977 and 1989 were published as *Požár v bazaru* (A Fire in a Junk Shop) by Hutka at his own expense in Rotterdam. A complete book of his columns came out in 2009.

the East sufficiently. He described the mutual ignorance and incomprehension between the East and the West as disastrous. Exiles in the West were allowed to write whatever they wanted but nobody listened to them. This was linked, fundamentally, to his creative crisis: he was not able to write if he could not see an audience in front of him. He did not want to write for the exiles (due to their narrow-mindedness, puritanism, old-fashioned moralizing) and could not write for anyone else as he was not able to formulate his thoughts in any other language. Therefore, he was not better off than Václav Havel in Prague, who could not see his plays on stage as they were staged only in the West. It seems as if Hutka felt as a dissident even in the West since he could not write freely, due to a lack of audience and the language barrier. In addition, Hutka did not look for allies in the Dutch literary field and stayed a lone wolf. Although the Dutch press shows that Hutka sometimes performed at cultural events, especially those relating to immigrant topics, he did not establish any literary relationships. He was, for instance, often invited together with Jana Beranová, the Rotterdam poet of Czech origin.²⁰ According to Hutka, they did not like each other since she had established a “monopoly over Czechoslovakia”, and he complicated her “business” as poetry in the Netherlands was also subject to “trade laws” (Hutka 2012: 312–313). Hutka himself called Landsmann his only friend in exile. In his columns he did not name any Dutch writer or poet. And he did not feel like integrating in the Dutch immigrant community.

Hutka’s exile poetry is also strongly autobiographical: four parts from the collection *Koryta krve* (Blood Streams, 1996), which were written in 1983–1984, 1985, 1987 and 1988. Judging by the motifs, Hutka was mostly inspired by important personal events (existential or partner crises) and his summer travels to southern Europe (France, Spain). A frequent motif is the language: the inability to communicate, related to isolation. This is sometimes contrasted with the figure of a dynamic wife, who despises him for his powerlessness, weakness and failures. Hutka is sometimes even pathetic or decadent, or takes on the image of a *poète maudit*. He cannot find satisfaction in poetry as he lacks an audience. For Hutka, the autotherapy is not sufficient: he writes out of fear of “vanishing” (Hutka 1996: 63). The emigration itself is depicted as a split of oneself: the body finds itself in Rotterdam, but the soul is still on the way; they are gradually merging with great difficulty. A recurring motif is a fossil, to which Hutka compares himself for his stagnating in the past. His host country is mentioned in the poems less than France and Spain, but in a poem dedicated to Rotterdam, he feels a great affinity with his new home city: both of them were bombed, are full of debris, are rebellious (Rotterdam refuses to resemble a city), lost and will die in oblivion.

Hutka’s dominant genre has always been song lyrics. During his exile, he reduced his production rapidly: according to a list on his website, he wrote on average fifteen songs a year between 1966 and 1977, but only three songs a year in exile. Some of the exile songs are humorous, but mostly they capture the bitterness of the life in exile. One of the other topics was the persecution of Czechoslovak dissidents, and later universal subjects such as the forthcoming old age. Hutka’s alter ego appears particularly in the lyrics about exile. In regard to music and lyrics, the song “Nizozemí” (The Netherlands, 1983, lyrics by Hutka, music by Jan Stavinoha, another Czech exile writer-musician) stands out among all

²⁰ See Sedláčková 2020 for more information on the position of Jana Beranová in the Dutch literary field.

the songs. Hutka depicts here his irreconcilable relation to his new home country. Apart from the positive features, such as the civil liberties, it is full of negative motifs, which we can find in other Hutka's works as well: work as the meaning of life (related to Calvinism), boredom, lack of passion, excessive practicality, calculation, liking for kitsch, lack of folk culture, and "uprooted language". These were the main reasons due to which Hutka was not able to form an attachment to the Dutch and their culture.

9. Landsmann in Dutch exile: *discourse*

Ivan Landsmann is the author of five novels; three of them were written in Dutch exile.²¹ In addition, his fourth novel *Šestý smysl* (The Sixth Sense, 2008) was partly inspired by his Dutch exile.

The novels *Pestré vrstvy* (finished in June 1986, published in 1999) a *Vězení na svobodě* (finished in November 1995, published in 2002) originated as Landsmann's private memoirs. When writing them, he did not know he would make it to a respected Czech publishing house. Landsmann's writing was intended mainly as autotherapy: it is strongly autobiographical, and the two last-mentioned novels follow each other chronologically.

Pestré vrstvy consists of two considerably different parts: the first one captures experiences from Landsmann's fifteen-year-long career as a miner, whereas the other part gives a detailed description of the first days and weeks after his emigration (his visit to his brother's place in Canada and idling in Holland). The parts are heterogenous not only as to the setting and characters, but also in style (the first part is full of local dialect and miners' slang, and it has an anecdotal character). Even the protagonist's personality (first-person narrator) changes considerably: in the first part, Ivan the foreman is courageous, resolute, tough and physically active, while the asylum seeker in the second part acts as a lonely, helpless, hesitant and naive loser. Ivan the emigrant relies merely on others: in Canada on his brother, in Holland on everybody he meets (in particular Hutka and the refugee organizations). Hutka, as a Moravian compatriot, adopts him as a small child, and even teaches him basic English. It is surprising that Hutka, so frustrated with his own unsatisfactory language skills, acts as a strict and dutiful teacher in Landsmann's story. Although Hutka liked, for sure, a glass of beer or wine, he also tried to control Landsmann's excessive alcohol consumption. Ivan was absolutely dependent on Jaroslav and Daniela: thanks to their efforts and Škvorecký's testimonial (see above) he got political asylum in 1986.

The novel *Vězení na svobodě* is a bit more literary as it is not purely a chronological record; it contains several flashbacks and dream passages. The main character, Ivan, is the same as in *Pestré vrstvy*. The book depicts the main events of Ivan's exile between 1986 and 1995. He noticed the 1989 revolution only from afar as it did not mean anything for his situation (return to Czechoslovakia was out of the question). The crucial change came later, with obtaining the Dutch citizenship in 1995, after which he was able to go to Czechia in order to visit family and friends.

²¹ As a matter of interest: Landsmann wrote the books on a typewriter he got from Hutka. The latter had got it as a present from his friend, the writer-dissident Ivan Klíma, just before his emigration to the Netherlands. A typewriter with Czech diacritics was precious when in exile.

In both novels, the main character's life is marked with similar motifs: isolation, depression, purposeless idling, bohemianism and pubs (his favourite pub was aptly named Café La Bohème), alcohol and smoking, women (short relationships or one-night stands), and occasional fights. He disliked Holland, which he mostly labelled as "boring". His dream destination was Canada because of its nature, which he missed in the Netherlands. Between the lines, though, we can read it was more likely so because he could rely on his brother in Canada to take care of him. There was no one like that in Holland after Hutka returned to Prague. Besides, it is evident that Ivan did not have much understanding towards other immigrants: he spoke derogatorily about Africans. He was not tolerant towards homosexuals either (there are homophobic expressions in the novels). Apart from his contacts in pubs and bars, he showed no effort to assimilate; he also spoke derogatorily about the Dutch classes for immigrants: a kindergarten for adults, attended by sixty-year-old Turkish women (Landsmann 2002: 64), the same opinion as Hutka had. In both novels, Ivan made no efforts to become involved or to get to know Dutch culture (even if it were for free) or to travel around the Netherlands (it is striking that in both novels, Ivan always moved around Rotterdam on foot and never even got a bicycle). It seems, thus, that he complicated his situation on purpose, or did not look for a solution in order to feel even more wronged. Similarly, he complained about being bored or missing the nature (and was jealous of Hutka's travels to the south every summer). The passivity and the grievance of Landsmann's alter ego was even worse than Hutka's.

Hutka emigrated because of the persecution by the secret police, and, for a great part, under the pressure of his wife (later he even declared that it was merely because of his wife, which he did not realize at first, see Hutka in Čermák 150). Landsmann disliked the communists since his childhood, but political motivation was not likely in his case, especially as he was leaving two daughters behind. After his protagonist Ivan encountered his ex-wife again in 1995, he realized that she had always been a hysterical shrew and he always felt so weak and helpless in her presence that only an escape to the West could save him (Landsmann 2002: 249). Landsmann's motivation was probably very prosaic, as Hutka confirmed (Hutka in Čermák: 140). Most likely, it was a combination of personal (unhappy marriage) and economic motives (finding a better job in Canada), and not a political decision. The language barrier, alcoholism, and nearly zero-assimilation were the reasons Landsmann could not, as a writer, reach the Dutch literary field. He succeeded in the Czech field only by luck, thanks to his friendship with Jaroslav Hutka.

10. Conclusion

Jaroslav Hutka and Ivan Landsmann can be characterized as two *enfants terribles* of the Czech cultural exile in the Netherlands.

Hutka fixed his attention too much on his own past and past success. His romantic and stubborn personality did not allow him to truly penetrate the Dutch cultural field: he refused any compromise, adaptation to the taste of the Dutch audience and any commercialization of his work. His position in the Czech immigrant community was complicated by his provocative opinions. The language barrier was another crucial factor. In *Dopisy Ivanovi* (Letters to Ivan Klíma) he complained about his learning three foreign languages

without knowing which one to prefer, due to “doubts about the future” (Hutka 2012: 309). Hutka was not able to write without an audience, and therefore, his production stagnated. The West gave him the freedom of speech, but he felt nobody listened to him. He refused to make the content more attractive because he considered it commercialization, equal to kitsch and trafficking. The content then vanished (Hutka 2012: 367). In general, Hutka’s alter ego in his various texts (prose, poetry and song lyrics) creates a consistent authorial posture which corresponds with his self-presentation in the media, interviews, photographs etc. Even in the 1980s, Hutka stuck to his hippie image, combined with the image of a romantic *poète maudit*. He combined features typical for the character of a loner, idealistic dreamer, and Don Quixote on the one hand, and that of a malcontent, rebel and parasite on the other hand. His fascination with his past can be linked to the motif of the fossil, which appeared repeatedly in his work as well as in his exile life.

As opposed to the unappreciated artist Hutka, Landsmann was a real proletarian, alcoholic, outsider and, culturally, a tabula rasa. Despite his tough past as a miner, he led a completely passive life (according to Hutka, like a bag of potatoes), in naivety and complete dependence on others. As a beginning author, he can be characterized as an autotherapist and a natural talent. He was lucky when entering the literary field in that he got to know Hutka, but generally, his posture was formed rather through his failures and lifelong bad luck, together with his tendency to blame the others (his father, wife, brother in Canada). In addition, his personal stances correspond with his literary alter ego. His autobiographical fiction was created spontaneously and with a great dose of authenticity, as he had no audience to accommodate to. For instance, he felt free to let his alter ego use a dialect, a slang, vulgarisms and make homophobic, sexist or racist utterances. He had no chance of entering the Dutch literary field, as he did not speak any western language well (and he did not try to, either), and he had no contact with the literary scene, except for Hutka. He was unlikely to succeed in the Netherlands, because his success in Czechia was based on his inimitable style: a combination of miners’ jargon and a North-Moravian dialect. As to the literary qualities, his texts were rather below average.

Generally speaking, it was Hutka who fitted better the notion of an exilic posture, although he was not its prototype either. For the Dutch, he often played the role of “a refugee from the East” at various cultural events and in the media, but he never became a real Czech cultural ambassador or a mediator between two cultures since he was a fierce critic of both the Czech and the Dutch culture and mentality.²²

BIBLIOGRAPHY

- Bongers, Willem. *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture (1993–2011)*. MA thesis. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2011.
- Bossaert, Benjamin. *No nation without representation: Heroes going places. A comparative research of Flemish and Slovak heroes in literature*. Diss. Olomouc: Univerzita Palackého, 2020.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Transl. by Richard Nice. Cambridge University Press, 1977.

²² This work was supported by the European Regional Development Fund project “Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World” (reg. no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

- Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole*. Transl. by Petr Kyloušek and Petr Dytrt [Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire]. Brno: Host, 2010.
- Čermák, Miloš. *Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou*. Praha: Academia, 1994.
- De Jong, Hendrik. "Protestzanger in Kafka-land." *De Volkskrant* 15 Oct. 1982: 17.
- De Jong, Hendrik. "Waar is de hemel, waar is Praag?" *De Volkskrant* 9 Nov. 1984: 20.
- Delpher*. www.delpher.nl. 31 Mar 2021.
- Dorleijn, Gillis J. "De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel." *Nederlandse Letterkunde* 12.4 (2007): 241–254.
- Dorleijn, Gillis J., Ralf Grüttemeier and Liesbeth Korthals Altes (eds.). *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven – Paris – Walpole: Peeters, 2010.
- Dynarowicz, Eva. "A Migrant Writer's Manifesto. Kader Abdolah as a Public Intellectual." *Dutch Crossing. Journal of Low Countries Studies* 42.1 (2018): 77–95.
- Goldmann, Jakub. "Ivan Landsmann: De Niro asi taky nekouká na svoje filmy." *Lógr 20. Magazin pro moderní kulturu*. Praha: Lógr z.s., 2016. 6–11.
- Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Verloren, 2015.
- "Ivan Landsmann." *Paměť národa*. <https://www.pametnaroda.cz/cs/landsmann-ivan-1949>. 31 Mar. 2021.
- "Jaroslav Hutka." *Paměť národa*. <https://www.pametnaroda.cz/cs/hutka-jaroslav-1947>. 31 Mar. 2021.
- Hutka*. www.hutka.cz. 31 Mar. 2021.
- Hutka, Jaroslav. *Požár v bazaru. Fejetony z let 1977–1989*. Praha: M. Šlahounek, 1990.
- Hutka, Jaroslav. *Fejetony*. Praha: Galén, 2009.
- Hutka, Jaroslav. *Prózy II*. Praha: Galén, 2012.
- Hutka, Jaroslav. *Koryta krve*. Praha: Mladá fronta, 1996.
- Jeensma, Jelle and Pim Wiersinga. "Jaroslav Hutka. Verhaal van een schipbreukeling." *Trouw* 17 Aug. 1989: 16.
- "Krajané v Nizozemsku." Czech Ministry of Foreign Affairs. https://www.mzv.cz/file/1556132/Krajané_v_Nizozemsku.doc. 29 Mar. 2021.
- "Kritiek Charta op optreden Nederlandse journalisten in Praag." *NRC Handelsblad* 27 Oct. 1978: 3.
- "Kritiek Charta-leden op optreden NVJ-delegatie." *Trouw* 28 Oct. 1978: 3.
- Landsmann, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999.
- Landsmann, Ivan. *Vězení na svobodě*. Praha: Torst, 2002.
- Landsmann, Ivan. *Šestý smysl*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2008.
- "Liedjeszanger Jaroslav Hutka: 'Leven in Oosten of Westen? Mensen zijn de besten!'" *Het vrije volk* 27 Dec. 1980: 3.
- Meizoz, Jérôme. "Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau." *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Eds. Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier and Liesbeth Korthals Altes. Leuven – Paris – Walpole: Peeters, 2010. 81–93.
- Middelburg, Bart. "Zanger Hutka: 'Dubcek geen held, maar laffe beraucraat'" *Het Parool* 20 Aug. 1988: 6.
- Mulder, Hans. "Jaroslav Hutka's Hollands oponthoud." *NRC Handelsblad* 11 Jan. 1991: 16.
- "Open brief: oppositie genegeerd. Kritiek Tsjechen op reis journalisten." *Het Parool* 27 Oct. 1978: 3.
- Praagse Lente – Pražské jaro Revisited* 68. Praha/Litomyšl: Paseka, 2008.
- Rovers, Daniël. "Figurauteur versus auteursfiguur. Tonnus Oosterhoff – een casestudy." *Nederlandse Letterkunde* 13.3 (2008): 204–224.
- Rovers, Daniël. *De figuur in het tapijt. Op zoek naar zes auteurs*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2012.
- Salomonson, An. "Praagse zanger kiest vrijheid in Nederland." *NRC Handelsblad* 1 Nov. 1978: 3.
- Sedláčková, Lucie. "Tsjechische ballingschrijvers in Nederland: de positie van Jana Beranová en Jan Stavinoha in het literaire veld." *Roczniki humanistyczne* 68.5 (2020): 37–51.
- Šebek, Josef. *Literatura a sociálně. Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019.
- Štráfěldová, Milena. "Adaptace v exilu je dlouhý proces, říká psycholog Jiří Diamant z Nizozemi." 20 Sep. 2008. Český rozhlas. <https://cesky.radio.cz/adaptace-v-exilu-je-dlouhy-proces-rika-psycholog-jiri-diamant-z-nizozemi-8591937>. 10 Mar. 2021.
- Thomassen, Michel. "Eens Tsjech, altijd een Tsjech." *Algemeen Dagblad* 2 Dec. 1989: 49.

- “Tsjechische kunstenaars vervolgd”. *De Volkskrant* 18 Nov. 1977: 11.
- “Tsjechen kritiseren Journalistenbond.” *De Volkskrant* 28 Oct. 1978: 21.
- Van Boven, Erica and Pieter Verstraten (eds.): *Schrijverstypen. De moderne auteur tussen individu en collectief*. Hilversum: Verloren, 2016.
- Van Veen, Simone. “Jaroslav Hutka’s behoefte aan de Nederlandse taal.” *Het Parool* 3 Nov. 1984: 7.
- Van Voorst, Sandra. “De ballingschrijver Kader Abdolah.” *Schrijverstypen. De moderne auteur tussen individu en collectief*. Eds. Erica van Boven and Pieter Verstraten. Hilversum: Verloren, 2016. 203–216.
- Verhulst, Trix. “Eerste Nederlandse plaat van Tsjechoslowaak Jaroslav Hutka: ‘Hier is mijn thuis’.” *Het vrije volk* 22 Nov. 1984: 21.

Lucie Sedláčková
Charles University in Prague
lucie.sedlackova@ff.cuni.cz

CHRISTER KIHLMANS SJÄLVBIOGRAFI *LIVSDRÖMMEN RENA* (1982) I ETT POSTKOLONIALT PERSPEKTIV

JAN DLASK

ABSTRACT**Christer Kihlman's Autobiography *Livsdrömmen rena* (1982; The Clear Dream of Life) in a Postcolonial Perspective**

This article deals with the autobiography *Livsdrömmen rena* (1982; The Clear Dream of Life), written by the Finland-Swedish author Christer Kihlman. It is his second so-called South America book and is based on the writer's own experiences from the early 1980s, when he visited several South American countries. The text is seen in a theoretical-methodological frame of postcolonial studies, i.e. the 1978 book *Orientalism* by Edward W. Said, which describes, how "the Orient", Oriental people and nations were viewed by their western colonizers. The analysis, which also takes into account Latin American postcolonial specificities, follows the article author's already performed interpretation of Kihlman's first South America book, *Alla mina söner* (1980; translated as *All My Sons*, 1984).

Keywords: Christer Kihlman; Edward W. Said; *Livsdrömmen rena* (The Clear Dream of Life); *Orientalism*; "Oriental features"; South America; dependency theory; Finland-Swedish literature; Finnish literature; 1980s literature; autobiography

Postkolonial tolkning av Christer Kihlmans *Livsdrömmen rena* (1982)

Den nyligen avlidne finlandssvenske författaren Christer Kihlman (1930–2021) blev känd efter sina samhällsengagerade böcker från 1960- och 1970-talet¹, som bl a kritiserade den finlandssvenska överklassen vilken han själv hade rötter i. I början av 1980-talet skrev dock Kihlman två något annorlunda texter, de s k Argentina- eller Sydamerikaböckerna *Alla mina söner* (1980) och *Livsdrömmen rena* (1982). De båda är självbiografier i jag-form och är baserade på författarens egna upplevelser från 1970-talets slut och 1980-talets början, då han flera gånger vistades på den sydamerikanska kontinenten.

¹ *Se upp, salige!* (1960); *Den blå modern* (1963); *Madeleine* (1965); *Människan som skalv: En bok om det oväsentliga* (1971).

Denna artikel ämnar undersöka Kihlmans bok från 1982 ur ett postkolonialt perspektiv och påvisa hur Kihlman vidareutvecklar och kompletterar sina tidigare koloniala/postkoloniala² ämnen ur sin förra bok från 1980. Samtidigt vill den knyta an till några av de andra studier som finns om författarens Sydamerika-böcker. De är förhållandevis få; boken i fråga, *Livsdrömmen rena*, är därtill ännu mindre utforskad än dess föregångare *Alla mina söner*. Pirkko Alhoniemis kihlmanska monografi (1989) och Seppo Toiviainens samling essäer om Kihlman (1984) nämner den endast förbigående. Anja Kuhlampi (1994) har skrivit mera utförligt om maktens och olikhetens problematik i författarens båda Sydamerika-böcker, dvs också i *Livsdrömmen rena*. Alla de nämnda undersökningarna är finskspråkiga, så även Mikko Carlsons doktorsavhandling (2014). Den analyserar förhållandet mellan sexualitet och rum i sex av Kihlmans böcker som utgivits mellan 1971–1987. I den behandlas de båda Sydamerika-böckerna i var sitt kapitel, och ett av dem är således ägnat åt *Livsdrömmen rena* (jfr [121]–147). Det innehåller inalles tjugosju sidor och är den hittills mest omfattande studien om boken.

Carlsons utgångspunkt för detta kapitel är den andra Sydamerika-bokens samtida finländska reception, som skeptiskt såg den endast som en variation av Kihlmans tidigare verk, respektive som en fortsättning på självbekännelsegenren som Kihlman tidigare skrivit inom. Carlson frågar sig om en undersökning av sexualitet och rum i verket kan tillföra någonting nytt till diskussionen om författarskapet, och om det är meningsfullt att undersöka Kihlmans enstaka verk som fristående enheter; det implicita svaret i behandlings slut blir jakande. Vid sidan om flera teoretiska ramar för textanalysen (teorier om pastoral, resebok eller nostalgi), vilkas användbarhet Carlson prövar, är det flera gånger som också det kolonialistiska perspektivet skymtar fram. Redan i början föreslår Carlson för *Livsdrömmen rena* att:

[...] [t]eosta voi lukea representaationa kokemis- ja kohtaamistavoista, joilla ”meidän ja muiden” välisiä suhteita, kuten muukalaisuutta, toisen kohtaamisen vaikeutta ja kolonialistisen alistuksen kysymyksiä, tuotiin suomalaisessa kirjallisuudessa esiin hetkeä ennen jälkikolonialisen ajattelun laajempaa läpimurtoa. (125)

verket kan läsas som en representation av olika sätt att erfara och möta, där man belyser relationerna mellan ”oss och andra”, främlingskap, svårigheten att möta en annan och frågor om kolonialistisk underkastelse i finländsk litteratur strax före det bredare genombrottet av det postkolonialistiska tänkandet. (min översättning)

Carlsons påpekanden vad gäller den kolonialistiska tematiken³ är således biprodukter till undersökningens huvudtematik, sexualitet och rum, som kom till tack vare den syd-

² I artikeln används begreppet *postkolonial* som hänvisande till det akademiska ämnet och den metodologisk-teoretiska apparaten, begreppet *nykolonial* med syfte att påpeka Sydamerikas formellt oberoende men ekonomiskt beroende ställning i tiden då boken utspelar sig, och begreppet *kolonial* i den allmänaste eller på den historiska koloniala eran syftande mening.

³ a) Han ställer frågan på vilket sätt *Livsdrömmen rena* tillhör den europeiska reselitteraturtraditionen, som har producerat spända, ”självberättigande” skildringar av relationer mellan kolonisatörer och koloniserade. b) Med hänvisningar till Edward Saids *Den intellektuelles ansvar: 1993 års Reith-föreläsningar (Representations of the Intellectual)* tolkar Carlson den grekiske diktarens Kavafis position mellan flera kulturer som parallell till ”den frivillige landsflykten” Kihlmans (med anledning av dikten ”Cavafys gåta”, som är en metatext i *Livsdrömmen rena*; jfr 12–13). c) Han påpekar att den

amerikanska miljön i vilken boken utspelar sig. Frågan är dock om en enhetligare teoretisk-metodologisk analysram för postkolonialistisk tolkning skulle kunna vara tänkbar. En sådan ram har redan använts i en annan undersökning som denna artikel vill knyta an till. Det är min egen engelskspråkiga analys av *Alla mina söner* (1980), Kihlmans första Sydamerika-bok. Analysen har också tagit avstamp i Carlsons förslag att se på boken ur ett kolonialt perspektiv (117–118), samt i en annan finländsk litteraturforskares, Pekka Tarkkas, syn på verkets tematik som ett möte mellan två olika världar och två olika värdesystem, som Kihlmans eget möte som medelålders europeisk och 'rik' intellektuell, med en ung, fattig, argentinsk homosexuell prostituerad innebär (11). Men det som jag framförallt gör i min analys är att tolka *Alla mina söners* breda spektrum av identiteter, mentaliteter och värden som ofta i texten står i motsats till varandra (se också nedan), i en teoretisk-metodologisk ram av Edward W. Saids bok *Orientalism* (orig. 1978).

I den utvecklar Said idén om "orientalism". Han beskriver hur västvärlden, speciellt Storbritannien, Frankrike och USA i egenskap av koloniserare, har skapat en imaginativ projektion av det koloniserade österlandet, den s.k. Orienten, i samband med Europas historiska expansion österut, som har haft sin både sin ekonomiska och politiska dimension. I den diskurs som enligt Said gradvis har konstituerats som en komplex struktur har nyckelrollen innehaft av ett konstgjort motsatsförhållande mellan de båda världarna: det primitiva och exotiska Öst och det rationella och civiliserade Väst. Inom diskursen har "Orientalister" från västvärlden behandlat den koloniserade Orienten och dess folk nedlåtande: de har konstitutivt och essentialistiskt setts som annorlunda i sitt tänkande och beteende än folken i Europa, och implicit som "lägre": för exotiska, excentriska, konstiga, misstänkta, primitiva, omänskliga, eftersatta och passiva (se Said passim samt vidare i artikelns text). Saids *Orientalism* har spelat en oerhört viktig roll inom postkoloniala studier.

Postkoloniala studier och Latinamerika

I *Alla mina söners* analys har jag funnit Saids teoretisk-metodologiska ram möjlig även för dikotomin Finland/Argentina, respektive (Nord)europa/Latinamerika. Det påkallar dock en diskussion om postkoloniala studiers ambivalenta förhållande till Latinamerika. Postkolonialism som begrepp och som konceptuell kategori har sedan 1980-talet uppstått i diskussioner om Afrikas och Asiens dekolonisering som inträffade efter det andra världskriget, i vilka Latinamerika berörts bara sekundärt. Detta gäller även Edward Saids egna texter: hans *Orientalism* riktar in sig på Asien, Nordafrika och Mellanöstern och det samma gäller t ex hans *Culture and Imperialism* (1993; *Kultur och imperialism*, på svenska 1995). Latinamerika har således blivit marginaliserat i postkoloniala studier – det saknas också en korpus av studier om vad som allmänt är godkänt som "postkolonialt".

västerländska mannens sexuella äventyr i tidigare kolonier, som är centrala i Kihlmans båda Argentina-böcker, skiljer sig väsentligt från de skildringar i internationell litteratur som beskriver den postkoloniala tidens sexuella turism. d) Med hänvisning till ett ställe (*Livsdrömmen* 116) påpekar Carlson att utgångspunkterna till att upphäva det koloniala maktsystemet ter sig problematiska, ty allt i Latinamerika, som inom kulturen uppfattas som värdigt och viktigt, kommer från första världen, samtidigt som en egen latinamerikansk kulturintelligentia betraktas som dissidenter (jfr Carlson 124–126, 141–143).

Ett annat problem ligger i relationen mellan postkoloniala och latinamerikanska studier. Latinamerikanister förfogar över många egna reflexioner av Latinamerikas koloniala och postkoloniala historia som kommer från tiden före uppkomsten av postkoloniala studier. Deras reception av postkoloniala studier har varit blandad och många av dem har ifrågasatt teoriernas relevans för Latinamerika. De argumenterar att postkoloniala studier motsvarar de akademiska intressen som metropolita universitet har, de specifika realiteterna i Afrika och Asien och den position de akademiker som skriver om Latinamerika men inte kommer därifrån har, och förbiser således Latinamerikas egna kulturtraditioner. (Coronil 221, 222, 225–229)

Även om Latinamerika traditionellt betraktas som en del av tredje världen (Coronil 222), har det en särskild ställning i kolonialismens historia. Historien om motståndet mot Spaniens och Portugals imperialism, om antikoloniala rörelser under det tidiga 1800-talet och om antiimperialistiska rörelser under det sena 1800-talet och under hela 1900-talet är komplex och sträcker sig längre än 500 år bakåt i tiden. Den latinamerikanska befrielseörelsen i sin mest betydande del var däremot verksam under en ganska kort tid, 1808–1825. Strax efteråt började den postkoloniala tiden i Latinamerika, dvs tidigare än den egentliga koloniala eran annorstädes, och den har redan varat i nästan 200 år. (Young [193]) Trots alla skillnader påpekar Young dock att i nykolonialismens tid utsätts Latinamerika mer än någon annan region för USAs militära, politiska samt ekonomiska imperialism, vilket har till följd en politisk och ekonomisk maktlöshet och brist på egen kulturell identitet. Den ekonomiska ojämlikheten i Latinamerika liknar den som finns på andra kontinenter. De koloniala borgerliga revolutionerna som utfördes av vita europeiska bosättare, *criollos*, har inte frambragt frihet eller självbestämmande för den lokala, ursprungliga befolkningen eller för slavarna. Latinamerikanska bönder lider fortfarande av akuta problem som extrem fattigdom och jordlöshet. Deras situation har blivit svårare i o m urbanisering och social uppdelning. Bondeuppror har kommit att bli ett konstant drag i Latinamerikas historia under de två senaste århundradena. De latinamerikanska regeringar som varit socialt revolutionära har genomfört jordreformer till förmån för de jordlösa. (Young [193]–194)

Som det mest betydande teoretiska bidraget till det postkoloniala tänkandet med en stark koppling till Latinamerika betraktas *dependency theory*, beroendeteorin. Den brukar tillämpas för det mesta i den ekonomiska, inte kulturella, sfären (jfr not 2). Rötterna till teorin går tillbaka till 1950-talet och den amerikanska marxisten Paul Baran. Hans tankar har på 1960-talet och senare vidareutvecklats av latinamerikanska och andra marxistiska ekonomer (Frank, Cardoso, Faletto, Furtado, Amin, Rodney, Wallerstein). Orsakerna till fattigdomen i de forna kolonierna i Afrika, Asien och Latinamerika ser beroendeteorin i deras underordnade ställning till deras före detta kolonisatörer. Deras underutveckling är en biprodukt av västvärldens utveckling. Det ligger i västvärldens intresse att likvidera de forna koloniernas lokala ekonomier, att hålla dem i stagnation, att exploatera dem genom att bedriva ojämnt handelsutbyte med dem. I den kapitalistiska ackumuleringsprocess, i vilken USA och övernationella företag sedan 1950-talet har spelat en dominant roll, har deras egna vinster varit viktigare än återinvesteringar till förmån för de forna koloniernas ekonomiska tillväxt. Även om många av dem formellt blev oberoende på 1950- och 60-talen, förblev de beroende ekonomiskt. (Coronil 223, Young 49–52, 201)

I slutet av sin studie om Latinamerika och postkoloniala studier pläderar Coronil för en mer ”taktisk” postkolonialism, som inte betraktar sig själv som ett avgränsat territorium, utan som ett expanderande stridsfält mot koloniala samt andra former av underkastelse. Samtidigt kritiserar Coronil tendensen inom postkoloniala studier att förbise vissa samtida former av politisk dominans och ekonomisk exploatering. Till stöd citerar han studiernas själva grundare, Edward Saïds yttrande från 2002, där han tar avstånd från en sådan tendens som inte är tillräckligt medveten om nykolonialismens, imperialismens och ”beroendestrukturernas” ihärdighet. Coronil anser att dialogen mellan postkoloniala och latinamerikanska studier inte borde vara polariserande. Han argumenterar snarare för en utvidgning av postkoloniala studier genom att bygga på latinamerikanska kritiska traditioner. Genom Latinamerikas inkludering i postkoloniala studier kan de postkoloniala studiernas geografiska verkningsfält och tidsperiod utvidgas, och deras perspektiv kan t o m fördjupas när vi upptäcker vad som förenar den moderna nordeuropeiska kolonialismens utveckling i Afrika och Asien med de spanska och portugisiska faserna i Syd- och Nordamerika, samt hur den grundar sig i dem (Coronil 238–240).

Denna studie, som pga sin tematik också måste ta hänsyn till det som är specifikt just för Latinamerika, vill likaså pröva en sådan utvidgning inom det litteraturvetenskapliga fältet.

Kihlmans andra Sydamerika-bok jämförs med den första

Min sista utgångspunkt för *Livsdrömmen renas* (LRs) analys är ett organiskt jämförelseperspektiv med Kihlmans första Sydamerika-bok *Alla mina söner* (AMS), och min tidigare ovan nämnda undersökning av densamma.

De båda verken är uppbyggda på ett liknande sätt: som vidrörts ovan är Europa i AMS representerat av författaren/berättaren själv. Han blir kär i den tjuoårige argentinska pojken vid namn Juan som representerar Latinamerika i texten. Juan är en före detta sångare och gitarrist, men har också under flera år försörjt sig genom att sälja sin egen kropp, framförallt åt andra män. Samma modell förekommer likaså i LR, med den skillnaden att Juans roll har övertagits av en annan latinamerikansk gestalt, Kihlmans nya följeslagare, dvs den unge uruguayanske småkriminelle José⁴, som kommer från Montevideo men uppehåller sig i Buenos Aires.

Kronologiskt utspelar sig den något kortare LR (181 sidor) efter AMS (284 sidor), dvs i början av 1980-talet, men har ingen direkt koppling till AMS i sin handling. Ändå finns det flera hänvisningar till Juan: den längsta av dem utgörs av ett avsnitt på fler än tio sidor (LR 55–68), där författaren vid ett möte med sin ambassadörsvän (se nedan) återberättar den förkortade historien om Juans rötter samt om sin relation till honom. Det är en historia som AMSs tidigare läsare redan känner till och som på några punkter är något

⁴ Såsom Juans äkta namn var Aldo benämner Kihlman José som José Luis i en intervjubok från 2000 (se Westö – Kihlman 227–254). Med anledning av hur viktiga äkta namn är för den lejeunska självbiografiska pakten går det att diskutera om *Livsdrömmen rena* skulle kunna läsas som ett fiktivt verk istället för ett självbiografiskt sådant.

modifierad i jämförelse med *AMS*. Författaren ser nu tydligare avigsidor hos gestalten (jfr 56, 59, 65), och allt – inklusive Josés närvaro – tyder på att författarens kontakt till Juan har avslutats. *AMS* utspelar sig huvudsakligen i Buenos Aires och andra delar av Argentina. *LR* har en något bredare geografisk horisont: på författarens bekostnad företar de två männen en bilresa genom flera sydamerikanska länder: Argentina, Brasilien, Uruguay och Paraguay.

Flera av Carlsons formuleringar tyder på att analysen i *LR*, i den av honom föreslagna kolonialistiska riktningen, kan vara ännu mer produktiv än den i *AMS*. I centrum för den första Sydamerika-boken står vänskaps- och kärleksrelationen mellan jag-berättaren/författaren och den unga argentinaren, samt ett familjemönster som överskrider kulturella gränser. Den andra boken riktar däremot in sig på en främmande kultur, och resonerar kring skillnader mellan den och den egna kulturen, dvs författarens nordeuropeiska kultur. Även pastoral som genre, relevant för Carlsons tolkning av texten, behandlar ett kulturellt gränstillstånd eller en dialog som behandlar detsamma. Carlson visar senare att (och hur) *LR* snarare fördjupar tematiken av kulturernas ömsesidiga växelverkan som redan är viktig i *AMS* ([121], 123, 124, 128, 129).

I min egen tolkning av *AMS* (jfr *Dlask*) har den saidska analysramen (se ovan) visat sig vara ett produktivt verktyg: *AMS* sett genom dess prisma innehåller en komplex och flerfaldigt ambivalent struktur vad beträffar det koloniala tänkandet. I boken erbjuder Kihlman en grundlig behandling av den tematik som Said har diskuterat: även om han själv implicit är under inflytande av orientalismens flertaliga fördomar, förmår han komma på det klara med hur det orientaliska tänkandet fungerar. Han lyckas dekonstruera många av dess aspekter och reflektera över att s.k. typiska eller gedigna orientaliska drag kan upptäckas även i Europa av utomstående, precis som Europa har upptäckt dem i Orienten. Jag har föreslagit att kalla *AMS* ”en alternativ finländsk eller finlandssvensk fick-*Orientalism*”. Det kan vara intressant med avseende på att Suids bok (den första upplagan) och *AMS* (och i detta fall även *LR*) bara kom ut med två, respektive fyra års mellanrum (1978, 1980, 1982), och med avseende på att Kihlman antagligen inte var bekant med *Orientalism*⁵. Precis som Carlson påpekat (125; se ovan), kom Sydamerika-böckerna ut ännu före det bredare genombrottet av det postkoloniala tänkandet.

*

Sammanfattningsvis: det är Carlsons påpekanden om den koloniala tematiken i *LR*, Suids *Orientalism* och det som är specifikt för det sydamerikanska postkoloniala, samt *AMS* och min egen redan utförda saidska analys av densamma, som ligger till grund för tolkningen även av *LS*. Samtliga utgångspunkter tillämpas vidare i tolkningen av Kihlmans andra Sydamerika-bok för att komma på det klara med hur författaren från Finland i Nordeuropa ser på sydamerikanska länder, med deras egna koloniala och nykoloniala historia.

⁵ *Orientalism* översattes till Finlands inhemska språk senare (till svenska år 1993 och till finska år 2011). Varken Said eller *Orientalism* omnämns i intervjuboken från 2000 som kartlägger Kihlmans liv och karriär som författare och intellektuell (se Westö – Kihlman).

Den uruguayanska despotism och den sydamerikanska polisiära makten

Med anledning av *AMS* har jag påpekat att Kihlman vidrörde några av de typiska ”orientaliska” dragen som Said funnit i sina källor, dvs grymhet och tendensen till barbari och despoti (4, 86, 168, 203, 205, 290, 345). Så småningom kom dock författaren till slutsatsen att de inte var det han främst ville skriva om, med hänvisning till Sydamerikas specifika kontext och till att journalister kunde beskriva dem bättre än han (*AMS* 21, 75).

De här dragens analys utvecklas nu i *LR* i en större omfattning. Uruguay beskrivs som ett land från vilket fattiga flyr till andra länder där det råder ett människovänligare styrelsesätt, och ett land där militärdiktaturen kväver och utplånar nästan allt fritt gestaltande och självständigt skapande (26). När författaren och José träffar en liten man utan tunga förklarar folket att han för några år sedan drabbats av en svår sjukdom men vill inte gå närmare in på detaljerna. Berättaren relaterar det plötsligt till det faktum att just för några år sedan var upprorets och den blodiga reaktionens år, Tupamoros⁶ tid (28–29). Argentinas politik, som enligt berättaren bedrivs på de maktberusade personintrigernas primitiva plan, jämförs i sin tur med 1600-talets Europa, där politiska motståndare lönmördades på löpande band utan straffpåföljd (115). De hemliga säkerhetsmännen, de som desarmerar de kulturella företeelser i Argentina som ses som farliga (Sigmund Freud, Gabriel García Márquez), är utbildade av Pentagon (116) – vilket kan tolkas som ett indirekt uttryck för USAs politiska samt militära imperialism som Young nämner (194).

Även många av Josés släktingar och bekanta dog en grym död under den här tiden, andra sitter fortfarande inspärrade i fängelset för politiska fångar. Läsaren får ta del av Josés egna traumatiska minnen från Montevideos fängelse där han satt efter ett misslyckat försök till kassarån, ett inbrott i en textilaffär. Under flera dygns förhör hade han en huva knuten runt huvudet så att han ingenting såg och hade svårt att andas. De rakade av honom håret, han blev grovt misshandlad och t o m torterad, den dåliga fängelsematen kunde han inte få i sig. Sedan kom dock plötsligt och oförmodat hans villkorliga frigivning och det visade sig senare att den varit en följd av något byråkratiskt misstag som skett vid handläggningen av de fångnas papper (152–153).

En tolkning härav kan vara att grymhet, barbari och despoti förekommer, men att det också finns luckor i systemet. Detta stöds av ett annat ställe i texten, som beskriver en av den sydamerikanska narkotikasmugglingens huvudleder i Misiones i Argentina, där poliser är avlägsna, halvtama och till sist självfallna, avväpnade, tandlösa, ”[...] ty i detta brännande klimat upphör all moralisk och byråkratisk effektivitet att fungera.” (117–118).

Även författaren själv kommer i närmare kontakt med sydamerikanska polisiära myndigheter under resan. Det första mötet sker på landet i Uruguay när han och José råkar ut för en bilolycka som förorsakats av fyra hästar (se även nedan). Kort efter olyckan blir de omringade av beslutsamma uruguayanska poliser med gevär, som sett att bilen körde för fort när den passerade deras station för en stund sedan. De två människors bagage blir

⁶ En väpnad organisation bildad i Uruguay 1963 som under flera decennier bekämpade landets militärdiktatur.

noggrant genomsökt redan på plats, mitt på vägen, sedan förs de till polisstationen och förhörs separat (95–98).

Den repressiva makten visar sig dock vara verkningslös. Även om minst sju poliser vankar betydelsefullt av och an från rum till rum med de bådas pass, olika protokoll och dokument, ställer nya och åter nya frågor, för allvarliga diskussioner med varandra och ringer många telefonsamtal, upptäcker ingen att José blivit villkorligt frigiven bara några månader tidigare från fängelset (vilket skulle försvåra situationen väsentligt). Poliserna fäster inte ens något avseende vid att de anhållnas andedräkt luktar starkt av whisky som de förtärt under den föregående resan (vilket skulle vara det mest graverande i den europeiska Norden). För författarens del blir det snarare ett rutinförhör med ovidkommande byråkratiska rutinfrågor om utlänningens identitet och skäl till vistelsen i landet. Precis som berättaren kommenterar, kan polisernas noggrannhet snarare ses som en strävan mot att få lite omväxling i enformigheten när de är stationerade så här i ödemarken (ibid).

Efter att ha fått vänta länge – dock över en kopp te så att de kunde värma sig i morgonkylan – blir männen frisläppta och får bara en liten reprimand för att ha kört ”poco r[á]pido”, lite för fort, men inte några böter alls. Josés muta avvisas bestämt med påpekandet att Uruguay inte är som det genomkorrumpade Argentina. Bilden av tama, nästan godmodiga poliser, som istället för med polisbil kommer gående med gammalmodiga automatgevär till olycksplatsen och först försäkrar sig om att ingen människa är skadad, för att därefter beställa en taxi åt de två männen till den närliggande staden Artigas och ge dem adressen till en man därifrån som äger en bärgningsbil (jfr ibid), stämmer illa med föreställningen om en despotisk stats totalitära myndighet som vid varje tillfälle förföljer misstänkta personer. Av beskrivningen går det snarare att döma att den uruguayanska polisen är en serviceinrättning, beredd att tjäna allmänheten.

Det andra tillfället att av egen erfarenhet lära känna den sydamerikanska polisiära makten kommer när de två männen passerar gränsen från Brasilien till Argentina. Här kommenteras avsnittet i början med reflexionen att de svårigheter en privatperson utsätts för vid gränstationerna tydligen står i viss proportion till graden av hårdhet hos landets regim (108). En ung argentinsk passpolis börjar skrika obehärskat och pratar länge: Kihlmans pass saknar alla viktiga stämplor, de tillstånd och visum det innehåller är ogiltiga och han har tidigare passerat gränserna illegalt. Han har dock inte tid att diskutera muta polisen, som Josés stumma gest rekommenderar, ty det kommer plötsligt en annan passpolis i högre tjänsteställning, slår själv in stämpeln i Kihlmans pass och överränner det åt författaren med en liten bugning. Hans unga kollega ber därefter José om att få smaka på en uruguayansk cigarrett ur hans ask och bjuder själv på sina argentinska cigarretter. Männen röker en stund och sedan lommar författaren och José iväg medan andra människor som passerar gränsen blir noggrant undersökta av tullen (LR 108–111).

På ett annat ställe skriver Kihlman vad gäller despoti och korrupcion i Argentina illusionslöst: ”[...] rättvisans gudinna är tecknad i blodig skrud med batong och maskinpistol. Hennes hand är utsträckt till försoning, men tryck en sedelbunt däri och hon låter sig utan protester bestigas och utnyttjas för grymma njutningars behov.” (LR 115) I det ovan beskrivna fallet tog dock de uruguayanska poliserna fel: inte ens argentinarna ville ta emot någon muta. Frågan är om de sydamerikanska myndigheternas beteende överhuvudtaget är förutsägbart och tolkbart, som berättaren anmärker:

Så är det alltid i Argentina, åtminstone på denna nivå. Ibland går det, ibland går det inte alls. Och det som var olöslig komplikation den ena minuten är lapprit den andra. (111)⁷

LRs slut innehåller två korta händelser där det förekommer lokala poliser. På en fest vid kyrkan i en liten argentinsk by vill José köpa olja till sin bil, men ingen bybo har någon att avstå. Till sist köper han en halv liter av polisen (174). När mannen kör ut ur småstaden Obera⁸ (se nedan), vinkar den småleende trafikpolisen på torget och gör honnör; ett par dagar tidigare har de parkerat bilen fel och polisen har bara vänligt påpekat det för dem utan att bötfälla dem (178).

Helhetsbilden av den polisiära makten som läsaren får beskriven för sig går knappast att relatera till en odemokratisk statsbildning som vill bedriva sitt skräckvälde; en delorsak till det kan också vara dess ineffektivitet (jfr LR 101).

Lunch med ambassadören: att ändå älska Argentina

Det andra kapitlet i LR, "Alexandra" (35–68), betecknar namnet på en restaurang i Buenos Aires dit berättaren kommer en dag vid lunchtid. Stället vimlar av välklädda utländska affärsmän från Australien, Sydafrika, Tyskland, England, Skandinavien, Spanien och Holland. De är redan argentiniserade, men upprätthåller fortfarande kontakterna till sina gamla hemland vars exportmarknader erbjuder dem deras levebröd. Deras uppförande beskrivs som en smula överlägset: de föredrar att tala engelska när de umgås sinsemellan fast de också kan spanska flytande, de talar med större ljudvolym än infödda argentinare, kritiserar Argentinas odugliga regering och den argentinska byråkratin (35–36). Bilden av sällskapet, där "[a]lla är någon, [...]" (36), kan ses som en symbol för den nykoloniala makten som exploaterar det formellt oberoende, men egentligen ekonomiskt beroende sydamerikanska landet. Den kan tolkas som en öppning till samtalet som författaren kommer att föra under lunchen med sin vän han väntar på. Även barbari- och despotismatiken kommer att utvecklas vidare under samtalet.

Vännen är Finlands kontroversielle ambassadör i Argentina. Diplomaten har blivit förflyttad till Buenos Aires från Washington på grund av sin frispråkighet. Men ännu en gång tänker han visa sin uppriktighet, dvs professionellt vanhedra sig genom att vägra motta en argentinsk orden. Syftet är att uttrycka ett protest mot den lojalitet – rättare sagt mot det hyckleri – som han i sin ställning är förpliktad till, även i en tid då hans tre bästa argentinska vänner förts bort av diktaturens civillklädda tjänare och blivit spårlost försvunna (41, 52, 54, 55).

Den för vårt ämne intressanta delen av samtalet som förs mellan Kihlman och ambassadören har en symptomatisk struktur och kan sägas bestå av tre avsnitt. I det första diskuteras argentinska förhållanden och mannen vidrör också despotifrågan flera gånger. Det talas om den argentinska jorden som är den bördigaste i världen, men är obrukad och outnyttjad pga att den tillhör privata ägare – ty tre procent av befolkningen äger över nittio procent av den, men en omfördelning är i dagens aktuella läge ogenomförbar. Att

⁷ Jfr en parallell episod ur AMS (64–66), då först efter lång väntetid och många förödmjukande frågor släpps Juan slutligen av den argentinska passpolisen för att åka med båt till Montevideo.

⁸ Den spanska rättstavningen är *Oberá*.

regera i Argentina är att hävda ett kapitalistiskt privatintresse mot ett annat sådant, över huvudet på det stumma folket. Det har alltid varit så att de mäktiga är alltför mäktiga, och de maktlösa utan någon makt alls. Den argentinska politiken saknar raffinemang, man bryr sig inte om att kamouflera att människa är människas varg. Den politiska självskheten, våldet, terrorn, tortyren och stora klasskillnader har en lång tradition, som leder tillbaka ända till landets självständighetsförklaring i början av 1800-talet (42–45).

Despotin ses alltså som ganska essentialistiskt inbyggd i Argentina – precis som även Said påpekat för Orientens del (4, 203, 205). De samtalande människans repliker om jordfrågan överensstämmer i sin tur med Youngs karakteristik av de akuta fattigdoms- och jordlöshetsproblem som latinamerikanska bönder lider av. De tyder också på de argentinska regeringarnas socialt orevolutionära anda och föga intresse för att genomföra jordreformer till förmån för de som inte äger någon jord (se ovan; jfr Young 194).

Dock, så snart som en av debattörerna – oklart vilkendera – säger sin replik ”– Koloniala ressentiment och nykolonialt förtryck eller åtminstone tryck – norrifrån“ (45), kommer berättarens patetiska och paradoxala bekännelse att han älskar Argentina. Ambassadören nickar samstående och medger att han ibland upplever detsamma. Orsaken därtill hänger samman med hans ifrågasättande av sättet på vilket nyheter från Argentina presenteras i europeisk press (ibid).

Frågan om den argentinska despotin förskjuts nu, i samtalets andra avsnitt, till frågan om på vems och på vilka villkor den europeiska bilden av Argentina uppstår – som kan jämföras med Suids allmänna fråga om på vems och på vilka villkor västvärldens bild av Orienten uppstått. Varken de utländska affärsmännen, journalisternas, Kihlman eller ambassadörens bilder liknar argentinarnas egen av landet. (47–48).

Det godtyckliga våldets Argentina är nämligen inte hela Argentina. Den dagsjournalistiska bilden av Argentina i Europa [...] är sann, men ungefär som om man delade en människa mitt itu och höll upp hennes underkropp och sade: detta är en människa, för bilden är en hatbild, [...] framsprungen ur det hat den starke känner när lusten föds att slå den redan slagne, att förakta den svage för hans svaghets skull och att ytterligare förödmjuka den av sina egna svårigheter redan tillräcklig förödmjukade. (46)

För den europeiska journalisten finns det aldrig någonting positivt att säga om det argentinska folket som trakasseras av brutala härskare om hen tacklar tematiken som hen gör, såsom Kihlman formulerar, ”[...] med hela sin egenrättfärdighets skenhelighet från kristendomens historia inlärd, [...]” (46). På avstånd verkar sedan de politiska och ekonomiska förhållandena i Argentina upprörande och grymma, och europeiska tidningsläsare föreställer sig att det som står i reportagen om diktaturens generaler, överstar och korpraler är hela sanningen. På så vis blir det naturligt för dem att förakta och avfärda Argentina, att inta en överlägsen attityd samt att avge en sträng moralisk dom. Landets främmande folk blir på så vis sett som en abstrakt mänsklig massa utan individuellt ansikte, och som läsare i Europa förbiser man att även i fjärran länder, precis som hemma, finns en helt vanlig mänsklig vardag (47–48).

Såsom redan vidrörts ligger alltså orsaken till att Argentina betraktas som ett despotiskt land i mönstret med vilket man väljer att se landet – så här kan man också sammanfatta Said mest allmänna tanke i *Orientalism*. Enligt Kihlman kan endast de som har sett

mera av Argentina än det som det internationella skvallret innehåller, som författaren själv och hans vän ambassadören, också lära sig älska det här landet. (47)

För vi har förstått att de grymma bulletinerna om koncentrationsläger och våld och oförklarliga försvinnanden, när de når Europa, mindre handlar om det lidande Argentina än om det demokratiska mottagarlandets lystna förväntningar. (45)

Efter att ha kritiserat argentinska förhållanden och problematiserat perspektivet från vilket denna kritik framförs, följer samtalets tredje avsnitt. Männan fortsätter att presentera sina kritiska synpunkter på Argentina, men då i jämförande perspektiv med Finland⁹. Här omnämns parallellerna mellan de argentinska och finska nationella myterna, Argentinas och Finlands behov av förenklande nationella symboler, de båda ländernas osäkerhet och känsla av mindervärde i förhållande till andra mer tongivande nationer, samt frågan om argentinarnas självförståelse, deras luftslott, överdimensionerade övermod och självtillräcklighet, skrytsamhet över prestationer, drömmar som uppkommit ur en djup och genomgripande nationell frustration, upplevd under generationer – som hos finnarna uttrycker sig annorlunda: i en frivillig underkastelse när de som tigande drar sig tillbaka och gömmer sin underlägsenhet i buteljens dimma (48–50).

Min tolkning är att även om det finns många saker i Argentina som kan kritiserats betyder det inte att sådana inte finns i hemlandet; samma attityd uttryckte Kihlman i *AMS* (jfr *Dlask*). Genom de här jämförelserna markeras således implicit ett avstånd från det orientalistiska tänkandet, för vilket hemlandet alltid är någonting ”värdigare”.

”Den grå massan” och andra fördomar

En av idéerna som presenteras under Kihlmans och ambassadörens samtal, den om att Argentinas folk ses som en abstrakt massa utan individuellt ansikte av Europa (se ovan), kan ses som en av fördomarna inbyggda i orientalismen: Orienten understryker nämligen konformitet och det orientaliska folket har ingen individualitet (Said 48, 287). I analysen av *AMS* behandlade jag att Kihlman genomgick en gradvis utveckling i texten: i flera fall var han mottaglig för att uppleva det argentinska folket på det här sättet, för att till slut i en enda mening göra sig kvitt med det här perspektivet (jfr *Dlask*). I den andra Sydamerika-boken *LR* fortsätter författaren vidare att dekonstruera denna synvinkel.

Att författaren i *LR* inte rör sig bara i en sydamerikansk stat, som han gör i *AMS*, hjälper honom att träda ut ur en ond cirkel i vilken han bara ser konformiteten. Det innebär också att han ser klarare skillnader mellan de enstaka länderna. Han är från allra första början angelägen om att presentera de olika sydamerikanska folken som nationer som har fördomar mot varandra, tänker i stereotyper (dock ibland motsägelsefulla) och som drivs av en ömsesidig rivalitet (såsom redan nämnts ovan). Som uruguayyan tycker José att folk är hyggligare i Uruguay än i Argentina, där folk är raskinn, saknar folkvett, är obildade och ociviliserade (111). Ändå föredrar han att leva i Buenos Aires istället för Montevideo, som är en småstad med lugn rytm och obefintliga inkomstmöjligheter (76).

⁹ I motsats till *AMS* jämförs Sydamerika i *LR* enbart med Finland, inte med Sverige.

Men också berättaren själv pekar på skillnaderna mellan länderna. Det är inte bara en fråga om att landskapet i Brasilien är annorlunda än i Uruguay (106) eller att prostitution i Argentina är officiellt förbjuden i motsats till i Uruguay (134). Skillnader kan ligga i samhällsformen och i styrkeförhållandet mellan enstaka stater. Uruguay är presenterat som ett land inklämt mellan de två självmedvetna jättenationerna Argentina och Brasilien, och har därför inte mycket att hävda sig med i konkurrensen, och ett land där de tjugo familjernas grymma obarmhärtiga samhällsform är ännu mera påtaglig än i Argentina (26). Skillnader kan också finnas i sättet att klara av förtryck och lidande:

Ögon. Människoögon. I Chile såg jag dem, mötte blickarna och de var ännu fyllda av trots, av öppet hat mot förtrycket, av beslutsamhet och kamplust, en okuvlig vilja och beredskap att inte ge upp, att segra till sist även på bekostnad av gränslöst lidande. I de argentinska ögonen finns det livsvilja, liknöjdhet eller högmod, en lust att överleva, samtidigt en tyst resignation, men med bevarad självkänsla. Medan här i Uruguay ögonen är som mörka stenar, uttryckande något därifrån man skrapat bort allt som betecknar hopp och förväntan, blickarna tunga av behärskat lidande och en tålmodighet redan många gånger prövad till bristningsgränsen, en resignation utan förmildrande inslag, en underkastelse utan förväntan på nåd och förbarmande. (26–27)

Konformitetstematiken har ännu en för *LR* viktig dimension. Redan i början av texten (29) tar berättaren upp frågan om Josés självuppfattning. Formuleringen ”I denna skuggvärld, detta Uruguay, där nästan ingen är mer än ingen.” fortsätter med Josés egna ord ”yo soy nadie, jag är ingen” (ibid). Berättaren frågar sig: ”En droppe i människohavet. En partikel i den grå massan. Var är den grå massan? Finns den?” (ibid) För iakttagare på maktens piedestaler kan den te sig som en verklighet, men träder man ner från piedestalerna och går in i den upphör den att finnas. Ingen är bara benämningen på ett oräkneligt antal människor som saknar inflytande över sitt eget liv, men som egentligen bildar en ström av enskilda individer, alla i grunden lika ovärderliga. Ordleken slutar på samma sida med meningen ”Ingen är ingen.” Slutsatsen angående José, som hjälpt författaren att förverkliga hans dröm, är: ”José ingen? Aldrig i livet. Tvärtom. José prinsen!” (30). Det här leder berättaren som ”[...] frihetens lyckoprins, välståndets gullgosse [...]” (89) att retoriskt ta avstånd från maktens människor och slå följe med de maktlösa, med de oansenliga i den grå massan (117).

Den här dimensionen, som i *LR* tätt hänger samman med den ovan behandlade despotifrågan, är i linje med Kihlmans bild av Sydamerikas samhälle redan från *AMS*. Uruguay presenteras som ett utvandrarnland som miljoner redan lämnat. De rika maktägarna välkomnar samtliga som försvinner därifrån, ty kakan är liten och räcker inte till för alla, och den största delen ägs av dem som inte vill dela med sig. Fattigdomen hindrar dock de fattiga att förflytta sig. Klyftan mellan de rika och de fattiga är stor: klasskillnaderna är större än i Victorias England (88; jfr även 26)¹⁰.

Den orientaliska exotismen och fatalismen (jfr Said 290, 345) har i samband med *AMS* tolkats i mysticismens och magins tecken som ibland förekommer i Argentina: man har sett andar och tror på deras existens (jfr *DL*); motivet upprepas också i *LR* (158).

¹⁰ För mer om sydamerikanska fattiga i *LR* jfr även Carlson 135–136, 142–143.

I analysen av *AMS* märks ett av Said upptäckt ”typiskt orientaliskt” drag, ”ovänlighet mot djur” (Said 38), med en scen när berättarens argentinska kamrater kör över en hund med sin bil och är helt oberörda av olyckan (*AMS* 25). Episoden kan läsas i dialog med *LR*: under författarens resa tillsammans med José ses många både vilda och tama djur – bl a mycket boskap som ofta rör sig kring vägkanten – och ingenting liknande inträffar. Den enda liknande händelsen är under en fortkörning på natten i Uruguay. Då upptäcks en grupp av fyra hästar stå på vägen. De blir sedan orsaken till en bilolycka, fast ingen av hästarna eller de två männen skadas (se även ovan). Det visar sig dock efteråt att hästarna räddade de två människors liv genom att stå på vägen en liten bit framför en mycket farlig plats på körbanan, som man inte ser förrän det är för sent, särskilt på natten. På platsen hade redan många förare, särskilt i hög fart, omkommit förr (92–93, 101–102). I denna tematik kan man således se en tidsmässig idéutveckling: i början körs djur över (*AMS*), efteråt räddar de ens liv (*LR*).

Även andra ämnen Kihlman tidigare varit inne på i *AMS* upprepas, modifieras eller utvecklas i *LR*, men några av dem ses inte längre som produktiva att diskutera djupt. Ett av dem är ”[s]olidaritet av nöden dikterad” (154), som de fattiga visar till varandra. Med erfarenhet av umgänget med Juan och hans vänner accepterar berättaren utan några djupgående etiska eller moraliska analyser om lögner¹¹ att hans resekamrat José är småkriminell (105, 149)¹². På samma sätt blir det accepterat att José som bilchaufför kör alldeles för fort och förtär whisky under resan som vanligt är i sydamerikanska trakter (*LR* 30, 91, 107), där livet inte är bundet med den nordiska välfärdens tusen och ett reglementen (jfr *AMS* 122). Sydamerika brukar inte se på vissa fenomen som patologiska – t ex tiggeri, triangelrelationer, transvestism eller företeelser inom sexhandel (*LR* 26, 138, 139, 148, 149) – vilket Europa gör.

I *AMS* analyserar Kihlman både kritiskt och djupgående den argentinska maskuliniteten, i *LR* ägnas mycket mindre plats åt ämnet: Josés föräldrar ses som medlemmar i patriarkal familj, där modern är tålmodig, förstående och förlåtande men fadern är auktoritär, krävande och känslomässigt trubbig och blockerad (146). Formuleringen ”José i de maskulina konflikternas våld” (144) tyder dock på en mer ifrågasättande attityd i *LR* än den stabila maskulinitetsbilden i *AMS*. På ett mer nedtonat sätt än i *AMS* sker också beskrivningen av ett av de viktigaste dragen som västvärlden förknippar med orientaler: exotisk sensualitet och odifferentierad sexualdrift (se Said 4, 72, 167, 190, 203, 205, 311, 345). Intressant är att en rak sexualitetsbeskrivning förekommer just i samband med Juans historia (*LR* 60–61). Men även om José precis som Juan har erfarenheter av att ha varit taxi-boy, dvs prostituerad homosexuell (147), och även om han också hela tiden är på jakt efter flickor (161, 176), ägnas ingen stor uppmärksamhet åt saken av *LR*s berättare. *LR* innehåller två sexuella scener (jfr 129–131, 139–141) som är rakare än de i *AMS* – den ena innefattar en homosexuell relation och den andra en heterosexuell sådan – och det är den västerländska berättaren som är delaktig i de båda. På så vis kommer läsaren inte att förstå sydamerikaner som mer sexuella varelser än européer – den tolkningen kunde man lättare dra i *AMS* (jfr *Dlask*).

¹¹ Lögner hör enligt Said också till de drag som brukar förknippas med orientaler (se 38–39).

¹² Den enda analysen är en relationsmässig och psykologisk sådan (jfr *LR* 144–157).

Besök hos en rik man

Ur det nykolonialistiska perspektivet är avsnittet då författaren och José besöker ”[...] en rik man med makt [...]“ (119) ytterst viktigt. Nu pensionerad lever han med sin familj och tjänstefolk i den argentinska staden Posadas i en polisbevakad lyxvilla omringad av en storslagen trädgård. Här uppstår länken till det som ambassadören i samtalet påpekat, att ” – Argentina är en förvisningsort för nazistiska officerare och misslyckade diplomater, [...]“ (43), ty den rike mannen bär ett tyskt efternamn. På 1940-talet var han ökenkrigare, därefter framgångsrik affärsman i Sydamerika som blev rik under Peróns¹³ välde tack vare dennes uppfattning att tyskar kunde sköta Argentinas ekonomi bättre än argentinarna själva. Och även om han inte alltid varit övertygad om regeringarnas kompetens efter Perón har detta inte hindrat honom att samarbeta också med dem (*LR* 119–122). Här presenteras ännu en gång en gestalt som i beroendeteorins anda lyckats dra materiell nytta av Sydamerikas mindre sinne för den internationella kapitalismens affärsrealiteter.

Under en knapp timmes samtal försöker mannen förklara varför Argentina aldrig kommer att uppnå det blomstrande ekonomiska välstånd som dess naturrikedomar egentligen möjliggör. Han berättar om

[...] den argentinska folkmentaliteten, om lättjan och bristen på uthållighet, om självskheten och det primitiva beroendet av stundens njutning och om oförmågan att se saker och ting ur ett större perspektiv, än den egna navelns. Argentinarerna saknar fosterlandskänsla, [...] hans mage är hans fosterland, möjligen innefattande även områden mellan ljumskarna [...], han saknar följaktligen helt och hållet den europeiska dygden, att vilja och kunna offra sig för ett ideal, för helheten, för en stor nationell vision. (122).

Med egna ord kallar berättaren/Kihlman mannens tolkning, som han hört många gånger förut, för cynismer, ibland vitsigt formulerade och ibland bara hånfulla. För honom är den en lektion i överklass- eller uppkomlingssnorkighet, det är en tolkning som är vulgär, rasistisk eller skraddarsydd enligt ignoranta behov hos den sociala makt-hierarkins topp (*LR* 121–122).

Mannens ord om stora nationella visioner och fosterlandskänslan lär härstamma från hans tid som ung i Nazitysklands armé. Från vårt perspektiv är det dock mer intressant hur han i ett så kort avsnitt lyckas koncentrera flera av orientalismens fördomar som upptäckts av Said. Vid sidan av den ovan behandlade sexualiteten är det lättjan (Said 345) samt brist på objektivitet (Said 48). För det kolonialistiska perspektivet är det även symptomatiskt att den rike mannen behandlar den närvarande José öppet nedlåtande, Kihlman känner sig bli behandlad reserverat. Vid avskedet säger dock mannen till Kihlman på engelska, som José inte förstår, att han borde återkomma en annan gång, men då ensam så att samtalet inte blir så folkligt förenklat och konventionellt som det blir i sällskap med människor av Josés sort. Författaren är besviken och äcklad och fattar omedelbart beslutet att aldrig återse mannen, José är dock imponerad och tycker att mannen är klok och har rätt (jfr *LR* 119–123). Denna Josés skenbart paradoxala inställning

¹³ Juan Domingo Perón (1895–1974), en argentinsk arméöverste och Argentinas president 1946–1955 och 1973–1974.

kan förklaras med hans oargentinska dvs uruguayanska ursprung (jfr ovan), samt med att lyxlivet som mannen njuter av är just ett sådant som José med rötter i en fattig miljö drömmer om (jfr LR 123–124).

”Framme vid en insikt”

Namnet på det avslutande avsnittet i boken, ”Obera” (jfr 158–177), hänvisar till en småstad i norra Argentina. Det är kanske symptomatiskt att det kommer i texten strax efter ett av de två detaljrikt beskrivna sexuella umgångena i LR (se ovan; 139–141); det företas av en prostituerad argentinsk tjej och den betalande kunden Kihlman. Symboliken för den (ny)koloniserande västvärlden och det (ny)koloniserade Sydamerika kan i vår tolkning vara relevant, speciellt med tanke på att den nästan avslutar boken.

Att besöka Obera känns för författaren som en förpliktelse, ty det bor många utlänningar i småstaden och dess omnejd, tyskar, ryssar, polacker – samt Kihlmans landsmän, finska emigranter, oftast redan i andra och tredje generation. Där lyckas han och José träffa tre äldre, snarast uråldriga människor som ännu minns sitt ursprungliga hemland som de lämnade under sin barndom eller ungdom för många årtionden sedan, samt dottern och sonen till en av gamlingarna. De stannar i två dygn hos sonen vid namn Reino som är född i Argentina. Reino bor på landet och har en spanskspråkig hustru och åtta barn.

Det går fortfarande att tala finska och svenska med emigranterna, ibland måste enstaka spanska inslag hjälpa till vid kommunikationen. Reinos mor kan fortfarande sjunga finska sånger, hennes son som aldrig varit med om någon demokratiseringsprocess i efterkrigstidens Finland har svårt att säga ”du”. Emigranterna använder en konservativ och enkel klädsel och är fromma och religiösa. (159, 161–162, 166, 171) Den fattiga trakten med smala och dåliga vägar beskrivs som ”de glömdas landskap” (159), en del av ”fattigargentina” (162). Enkla, odramatiska ord som de ursprungliga finnarna använder stämmer väl överens med deras ödmjukhet. De ler då och då men skrattar aldrig. De har levt hela sitt liv här, arbetat hårt och varit fattiga (162, 163, 165, 170, 171).

Kapitlet ”Obera” öppnar således en historia om livets hårda villkor, om folket från Finland som en gång för länge sedan kom hit ”[...] som till det förlovade landet, lockade av fagra ord, som ingen täckning hade i verkligheten. Det var den gamla historien om felslagna förhoppningar och drömmar som snabbt föll i grus. Det hade varit att byta ut en fattigdom mot en annan, [...]” (163). Jorden i Oberas trakt var röd och mager. Längre söderut på la Pampa fanns dock svart bördig jord, men redan upptagen av boskap och av en privat äganderätt, inte tillgänglig för fattigt folk och allra minst för ett utländskt sådant. Förväntan gick över i besvikelse och bitterhet, många av emigranterna dog och andra gav sig av (158, 163–164).

Berättaren blir synligt överrumplad, rörd och ödmjuk själv, lägger patetiska ord om blodsband och rötter (162, 163), tror sig ha hittat människor i vars sällskap han äntligen kan andas (172–173).

Vi har nått resans mål. Vi skall fortsätta härifrån till Paraguay, men egentligen skulle vi inte behöva göra det, ty längre än så här kommer vi inte att komma och även om det inte gäller

José utan bara mig, gäller det indirekt också honom, eftersom det är min resa och han är en del därav. Framme. Icke framme i geografin, men framme vid en insikt, som ännu väntar på sin formulering. Hemma. Jag är inte hemma, men känner mig hemma och det har med dessa människor att göra, ty det är något jag sökt, som jag funnit, människor utan slagg och dessa människor är utan slagg. Alla. Även José. Rena? Nej, inte på det religiösa sättet, som har med rädsla och undergivenhet att göra, utan slaggfria, fria från de lager av orenlighet, som makt, inflytande och rikedom ofrånkomligt bär med sig. (170)

Här kan man försöka formulera den insikt som Kihlman kommit till genom att ta avstamp i det perspektiv som är relevant i den här artikeln. Situationen är full av motsägelser och paradoxer. Carlson påpekar att Kihlmans besök för Oberas invånare är en nostalgisk fläkt från drömmarnas hemland som de förlorat för länge sedan (146) – men att Kihlman som utomstående från ett fjärran land ändå inte har någon nyckel till att leva sig in i de finska emigranternas sociala förhållanden (144). På grund av emigranternas fattigdom, ständiga ansträngning och spår av hårt arbete föreslår Carlson att man ska se på Obera som en anti-idyll i stället för en idyll – men trots detta är emigranterna i berättarens ögon befriade från allt det slagg, som kommer med makten och den materiella rikedom. För deras del blev västerländskheten till någonting obetydligt och oanvändbart. För den koloniala framgångssagan fanns det aldrig någon plats här (145).

Carlsons tankar kan utvecklas. I hans tolkning bär det finska området i Obera således på ett både symptomatiskt och ironiskt namn, Colonia finlandese, den finska kolonin (jfr LR 166). Oberafinnarna kan ses som en motsats till de flesta av de utlänningar som omnämnts tidigare i boken – de utländska affärsmännen, den mäktige mannen med tyskt ursprung (se ovan) och även svenskarna och danskarna som också kom till Obera, men som senare begav sig av och sökte lyckan eller räddningen på annat håll. Bara finnarna stannade kvar (LR 164).

För de finska emigranternas del är nu de koloniserades och kolonistörernas hierarki omvänd: som fattiga har de bara tillgång till den magra, röda jorden, medan de argentinska storgodsägarna får ta del av den bördiga svarta. Trots att Reino äger en bit åker och lite skog tvingas han av praktiska skäl som livets villkor dikterar vara anställd som dräng hos en inflytelserik man. Fast han bara är ett par år yngre än Kihlman är han redan utsliten: lönen är liten och nöden stor, benet är sjukt och ryggen trött (165, 167, 169, 170, 177). De finländare som för många årtionden sedan stannade kvar i det fattiga hemlandet och inte sökte lyckan i det förlovade Sydamerika representerar nu – med avseende på 1980-talets finländska ekonomiska tillväxt – den lyckade framgångssagan. Därför hamnar Kihlman som deras avkomling nu i en överordnad position till emigranterna.

Som en replikväxling mellan berättaren och Reinos syster tyder på, känner han sig dessutom inte inbjuden i Obera vid ett kort tillfälle under besöket. Enligt henne hör han till en grupp hymlande och vänligt nedlåtande finländska författare och journalister som också tidigare varit där och hälsat på. Varför kommer ni, frågar kvinnan, för att nyfiket titta på det exotiska eländet som man tittar på de tama djuren i en djurpark? Hon undrar också på vilket sätt Kihlman tänker förbättra villkoren för emigranternas tillvaro. Författarens replik att han inte vet någonting om deras liv och inte kan skriva något alls om dem, inte kan göra någonting för dem mer än att respektera dem, gör dock henne lugn och ödmjuk igen (jfr LR 172–173).

Den sydamerikanske infödingen och stadsbon José är i början av utflykten till Obera på dåligt humör och förstår inte meningen med att åka till ”denna kvävande stillastående småstad” (159, 160). På slutet upptäcker han att han tycker om att vara på landet och vill inte återvända till Buenos Aires utan stanna i Obera, eller åtminstone komma dit någon annan gång (177, 178). Carlson föreslår att ”resans mål” ur citatet ovan, också kan gälla behandlingen av kulturella skillnader mellan berättaren och José (144). Han påstår även att ett av de outtalade målen för berättarens resa förverkligas i det ögonblick då José tvingas att se [i Obera] att de västerländska emigranternas liv inte alltid behöver bli en framgångssaga (145). Hänvisningar till José i citatet ovan – att han är en del av författarens resa och att han också är en slaggfri människa – kan tänkas stödja den här tolkningen.

Med anledning av oberafinnarnas inte så lyckliga öde söker Carlson tolkningen i namnet på verket: *Livsdrömmen rena*. De letade efter sin rena dröm på sätt som inte var konstruktiva eller hållbara (146). Som min och även Carlsons egna ovan nämnda tolkning dock tyder på, kan de finska emigranterna förstås som författarens egen rena dröm i positiv betydelse. Tolkningen är relevant speciellt med tanke på verkets undertitel *bok om maktlöshet*, som också i samband med formuleringen om människor fria från de lager av orenlighet som bl a makt bär med sig (se citatet ovan) kan få sin preciserade förklaring. Med ”makt” kan då särskilt menas den *koloniala* makten, som oberafinnarna inte är en del av. De är däremot själva exploaterade, lider av samma fattigdoms- och jordlöshetsproblem som alla andra vanliga sydamerikanska bönder, och drar ingen nytta av Argentinas underordnade position i den orättvisa världshandeln.

Avslutning

Den saidska analysramen – i detta fall kombinerad med det specifika för just Sydamerika – har visat sig produktiv även för *LR*s undersökning. Trots att Kihlmans attityd till de behandlade ämnena allmänt sett går i linje med *AMS* (se inledningen) visar analysen att det knappast är hållbart att påstå att den andra Sydamerika-boken bara utgör en variation på den första eller på författarens alla tidigare verk. *LR* både utvecklar och kompletterar *AMS* och det går att betrakta dem som två verk i dialog med varandra, formande en Sydamerika-enhet eller -diptyk, vilket berättigar att de forskas på parallellt med varandra.

I *LR* har Kihlman inte längre ansett några av sina ”postkoloniala” ämnen ur den tidigare boken *AMS* nödvändiga att diskutera, medan andra (despoti, barbari, ”den grå massan”) har fått en särskilt omfattande uppmärksamhet. I *LR* koncentreras även behandlingen av ämnena till några enstaka avsnitt (som lunch med ambassadören och besök hos den rike mannen), där de får en dialogisk eller retorisk form eller som i det första fallet når en metanivå. Berättarjagets inställning till de kolonialistiska ämnena är i flera fall skarpare (dvs mer negativ) än i *AMS*. Om jag funnit *AMS* innehålla en komplex och många gånger ambivalent struktur vad det koloniala tänkandet beträffar (jfr *Dlask*) är denna ambivalens för *LR*s del mindre, fast den även här är befintlig t ex med anledning av sättet på vilket berättaren tematiserar den sydamerikanska polisiära makten.

En speciellt symbolisk betydelse har slutkapitlet ”Obera”. I *AMS* misslyckas Juans ”kolonisering” i syfte att fortsätta karriären som professionell musiker i västvärlden och

Nordeuropa, ty hans livsfilosofi har inte några förutsättningar för projektet som planerats av den västerländska författaren (jfr Dlask). *LR* avslutas i och med att José inser att även västerlänningar inte alltid behöver bli framgångsrika i en koloni, utan där också kan hamna i en underställd position. Symptomatiskt är att de i detta fall kommer från författarens hemland. De båda misslyckandena som västvärlden lider av i Sydamerika-böckerna kan ses som Kihlmans parallella yttranden angående den koloniala tematiken med vilka han kan anses försöka ”dekolonisera” Sydamerika. Det bör noteras ännu en gång att yttrandena fälldes före det bredare genombrottet av det postkoloniala tänkandet.

Det är anmärkningsvärt att Kihlmans sydamerikanska projekt i stort sett avslutas i o m avsnittet ”Obera”. Med undantag av ett kort kapitel i hans följande bok, *På drift i förlustens landskap* (1986) (jfr 40–47), återvänder han aldrig mer till Latinamerika i sin produktion. Meningen ”The mission is fu[1]lled.” ur hans tidigare bok *AMS* (251) borde kanske ha satts först till *LR*s slut.¹⁴

BIBLIOGRAFI

- Alhoniemi, Pirkko. *Isät, pojat, perinnöt. Christer Kihlmanin ja Bertel Kihlmanin kirjallisesta tuotannosta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1989.
- Carlson, Mikko. *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 114*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 2014.
- Coronil, Fernando. ”Latin American postcolonial studies and global decolonization.” *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Ed. Neil Lazarus. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2004. 221–240.
- Dlask, Jan. ”Christer Kihlman’s autobiography *Alla mina söner* (1980; All My Sons) in the perspective of *Orientalism* (1978) by Edward W. Said”. I tryck.
- Kihlman, Christer. *Alla mina söner*. Söderström, 1980.
- Kihlman, Christer. *Livsdrömmen rena. Bok om maktlöshet*. Söderström, 1982.
- Kihlman, Christer. *På drift i förlustens landskap*. Söderström, 1986.
- Kuhlampi, Anja. ”Muiden kapina – toiseus Christer Kihlmanin tuotannossa.” *Me ja muut. Etnisyys, identiteetti, toiseus*. Ed. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino, 1994. 57–67.
- Said, Edward W. *Orientalism. Modern classics*. London: Penguin, 2003.
- Tarkka, Pekka. *Författare i Finland*. Övers. Gunilla Cleve. Helsinki: Tammi, 1990.
- Toiviainen, Seppo. *Christer Kihlman ja hänen maailmansa. Tutkijaliiton julkaisusarja 32*. Jyväskylä: Gummerus, 1984.
- Westö, Märten – Kihlman, Christer. *Om hopplöshetens möjligheter. En samtalsbok*. Söderström, 2000.
- Young, Robert J. C. *Postcolonialism : an historical introduction*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing, 2001.

Jan Dlask
Charles University in Prague
jan.dlask@ff.cuni.cz

¹⁴ The work on this article was supported by the European Regional Development Fund-Project “Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World” (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

DIALOGUES ACROSS BORDERS

TWO ART EXHIBITIONS AS DIALOGIC EVENTS IN THE HISTORY OF CZECH-NORWEGIAN CULTURAL RELATIONS

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

ABSTRACT

The article analyses two art exhibitions in the context of Czech-Norwegian relations, presenting both the Czechoslovak book exhibition in Oslo (1937) and the Norwegian painting and applied art exhibition in Prague (1938) as important parts in a bilateral cultural dialogue. The promising initial communication in form of a mutual information exchange was soon disrupted by the beginning of World War II and post-war politics.

Keywords: Czech-Norwegian relations; cultural transfer; exhibition events; Olav Rytter; Czech literature; cultural diplomacy

Transnational cultural transfer is carried out on a large scale in a variety of communication forms, the most basic being translation events and reception processes of fiction and nonfiction literary texts. This article investigates some significant communication mechanisms in two art exhibitions, understood and denoted as representative performances of two countries in a concrete period, in the years 1937–1938.

The Czech-Norwegian relationship can be characterised as asymmetrical in a particular aspect: the number of translated texts translated from Norwegian into Czech in the last 150 years has been several times higher than those translated from Czech into Norwegian (Kilsti 2010, 258). The general interest in mutual cultural exchange has also been distinctly greater on the Czech side, taking into account the quantity of epitexts of various genres, such as book reviews and literary critics texts. The complex reasons for this imbalance are beyond the scope of this article. In spite of this it is essential to show that a unique, time-specific, and rather promising period existed in Czech-Norwegian efforts and interests in which the intercommunication was balanced. This dynamic period took place in the late 1930s after a bilateral agreement was signed in the field of culture. Because of the unstable conditions in Europe due to the threat from Germany, the bilateral cultural development soon broke down and was transformed during World War II. After 1945, the international balance of power essentially shifted, with Norway and Czechoslovakia at two separate sides of the Iron Curtain situated in opposing political systems. These circumstances led to the end of these types of communication events in the years that followed.

In 1936, a bilateral cultural agreement was signed between the governments of Norway and Czechoslovakia, concerning a strategy for concrete cultural events supporting essential mutual recognition and understanding. The first arranged event was the exhibition of Czechoslovak books (*Den tsjekkosllovakiske bok*) which took place in Oslo in 1937, focused on the presentation of Czech literary history and book-design. In response, a representative exhibition of Norwegian painting and applied arts (*Tisíc let norského výtvarného díla*) was arranged in Prague a year later. The two exhibition events were surrounded by accompanying texts, including catalogues, information boards, interviews and newspaper articles in both languages, bringing a varied semiotic dimension to the communication frame.

*

In April 1937, the Czechoslovak government (Prime Minister Milan Hodža) arranged a representative exhibition, “The Czechoslovak Book” at the Handicraft Museum (*Kunstindustrimuseet*) in Oslo. The essence of the exhibition management attached with the exponent focusing on book design in combination with various forms of commentary such as illustrated catalogue as well as a supporting programme of lectures and press media. The structure of the exhibition was created by following the pattern of historical eras, beginning with the oldest manuscripts presented in form of photographs as well as precious medieval print originals to modern book design exemplars.

An evaluation of a dialogic exchange depends on the absorption capacity of the receiver of the information (Tondl 1997, 16); the limits of the information and value transfer are determined by the language and cultural competency of the audience. To strengthen the attention for the receivers, the Czech organisers produced a polysemiotic message (Tondl 1996, 223), investing energy in the process of presentation and interpretation of the exhibited book design artefacts as well as in the Czech literary history narrative line, especially in the mirror of the catalogue text. The catalogue text was not written by any representative Czech authority and then translated from Czech to Norwegian, but it was originally created in Norwegian by Olav Rytter.

The sender, in this case the supporters and creators of the exhibition, is concerned about being understood to the fully extent, and therefore seeks the appropriate methods to awaken the anticipated echo from the receiver. In this context, it should be emphasised that the opening ceremony was attended by Czechoslovak representatives – by Vladimír Kučera, a diplomat stationed in Stockholm also serving Norway, and by the diplomatic attaché Dr. Emil Walter, a reputable translator from Norwegian, Swedish, and Old-Norse. On this occasion, Albert Pražák, a professor from Charles University, arrived in Oslo and gave the opening lecture in the University Hall. The presence of professor Halvdan Koht, a foreign minister in the government of Johan Nygaardsvold (*Det norske Arbeiderparti*), also signalled the international significance of the event. The exhibition aroused attention in the Norwegian daily press, including *Aftenposten*, *Dagsavisen*, and *Arbeiderbladet*.

The main impetus for the successful accomplishment of the event was provided by the Norwegian scholar, linguist, translator, and journalist Olav Rytter, who had an excellent knowledge of Czech language, history, and culture. Rytter studied in Prague from 1934 to 1935 and succeeded in connecting with the leaders of Czechoslovak politics and culture

during his stay. The former Czechoslovak President Thomas Garrigue Masaryk was also well informed about the Oslo-event, because Vladimír Kučera was a long-time member of the intimate intellectual circle around Masaryk, as was Karel Čapek – the best known and accomplished author from Czechoslovakia at the Oslo exhibition. Karel Čapek himself had visited Norway in 1936, on his legendary journey to the North. Olav Rytter wrote the first Norwegian text about Čapek's work, published in the magazine *Syn og Segn*, with following opening:

Ingen annan samtidig tsjekkisk diktar gaar so intenst upp i lagnaden aat folket sitt, men som ingen annan lever han óg igjenom, gruvlande og granskande den aalmenneuropeiska kulturkrisa av i dag. Dette gjeld Karel Capek tvifeld interesse: Han er eit full-lødig uttrykk for tsjekkisk aand i dag, og han er ein av dei som er med og gjev det litterære Europa sitt andlet (Rytter 1935, 289).

Karel Čapek had been known in Scandinavia primarily from several Swedish translations, but in the theatre season 1937–38 Čapek's dramas were introduced to the Norwegian stage: *The White Plague* (*Den hvite pesten*) in Oslo and *The Insect Play* (*Insektliv*) in Bergen. In fact, Norwegian audiences had first encountered Čapek as early as 1921, sixteen years before the book-exhibition in Oslo, coincidentally in the same year that Norway and Czechoslovakia established their first official diplomatic relations. The theatre event then was *R.U.R.* at the Norwegian Theater (Det Norske Teatret) with the subtitle "Machine Man" (Maskinmenneskje), the Norwegian version came by way of English, the English translation from Paul Selver and Nigel Playfair (Landro 1995, 8) was used as a foundation for many other European translations.

The author of the exhibition catalogue text, Olav Rytter, worked as a journalist for the BBC in London during the Nazi occupation and later as a diplomat at the UN, but he remained a unique mediator for Czech literature in Norway. His exhibition catalogue text had over 50 entries, and was the first extensive, general overview of Czech literary history written in Norwegian. It included such names as Petr Chelčický, Bohuslav Balbín, Karel Hynek Mácha, Božena Němcová, Julius Zeyer, Alois Jirásek, Josef Hora and many others. The presentation incorporated also Slovak writers from the 19th and 20th century. The second part of the catalogue contained short samples and quotes from the historical Czech figures through thousand years – from the church reformer Jan Hus to the historian František Palacký up to the contemporary literary critic František Xaver Šalda.

The intention of the book exhibition event in Oslo was to show that literature is an essential bond and pillar of national identity, especially considering the difficult fate of small languages in the European context. The implied call for similarity, or perhaps parallelity, of the two respective countries is evident, especially considering their early historical achievements, followed by the medieval loss of independence to powerful neighbours, and the long struggle towards national autonomy, culminating with a national breakthrough in the 19th century and the foundation of a modern democratic state in the 20th century. These aspects are noted in an implicit way; the catalogue opens with respectful words for the national efforts of the Czechs:

På samme måten som den tsjekkosllovakiske republikken er ei opattnying av gammal politisk sjølstende, bygger den tsjekkosllovakiske litteraturen av i dag på tradisjonar som

går attende til langt ned i millomalderen. Den tsjekkosllovakiske litteraturen har vakse fram i nær sammenheng med den historiske lagnaden åt det tsjekkosllovakiske folket, han gjev eit spegelbilette av den historiske utviklinga gjennom nasjonal vokster, nedfall og atterreising mesta tusen år (Rytter 1937, 6)

The collection of verbal signs in this statement meets the dimension of the nonverbal signs of the exhibition event. The intersemiotic aspects (Tondl 1996, 223) are also present in Emil Walter's programmatic words from a newspaper profile interview: "We are very interested in strengthening the dialogue with our well-known and beloved partner" (*Aftenposten* 9 April 1937). This is an obvious hint at the amount and popularity of Norwegian literature translated into Czech, which reached a new peak in the 1930s. The newcomers published in this period were: Sigrid Undset with books every year through various publishing houses, Olav Duun with the complete *Juvikfolket* (*The People of Juvik*), a six-part series, Sigurd Hoel and Tarjei Vesaas with their first novels, and many other Norwegian authors (Kadečková and Vrbová 1996). Surprisingly, the Norwegian interviewer also asked about „German literature from Prague”, being obviously well informed about the actual situation in Central Europe, and referring to the increasing number of refugees from Nazi Germany. Emil Walter reacted to this sensitive issue by responding immediately with an anecdote saying that when Karel Čapek was informed of his own repeated nomination for Nobel Prize in literature, he had reacted somewhat sarcastically: "If I do not get the prize, never mind – luckily we have another Czechoslovak author who already got the Nobel Prize – his name is Thomas Mann." (the Mann brothers and their families were awarded Czech citizenship in 1936). But the tone of the conversation remained earnest – Emil Walter afterwards mentioned the line of Czech religious and political emigrants through history, primarily Jan Ámos Komenský's exile in the 17th century. Nobody, least Walter himself, could have anticipated that he himself would spend the rest of his life after 1948 in political exile.

*

In spite of the informative content of the exhibitions, their character was rather performative, their effect was meant to be a contribution to a durable cooperative partnership in a democratic Europe. This performative target could not be achieved due to the complex situation, which was worsening daily in autumn 1938. The historical circumstances during the second exhibition in Prague, only eighteen months later, could hardly have been more contrasting in comparison with the Oslo event. The situation in the so called "Second Czecho-Slovak Republic", which existed between the Munich Agreement 30 September 1938 and the Nazi invasion 15 March 1939, was totally overshadowed by the general conviction of betrayal by Great Britain and France. Czechoslovakia had to deal economically and mentally with the increasing refugee problem of Czech people as well as Germans (primarily social democrats) evacuated from the Sudetenland border areas, and with the Austrian Jews on the run.

The exhibition in Prague, titled "Tisíc let norského výtvarného díla (Umělecký průmysl – knižní umění – architektura – lidové umění)", "A Thousand Years of Norwegian Fine and Applied Arts (Handicraft – Book design – Architecture – Folk art)", was arranged at the Museum of Decorative Arts (Uměleckoprůmyslové museum) from

December 1938 to January 1939 under the auspices of president JUDr. Emil Hácha and H.M. Crown Prince Olav. On this special occasion two committees were established: a ministerial presidium and an honorary committee, where both countries were represented through very interesting individuals. In addition to the ministers, this included professor Arnošt Kraus, the founder of modern Scandinavian studies at Charles University (Kraus died in Theresienstadt in 1943), senator Františka Plamínková (she was executed for her resistance activities in 1942), Niels Hjemtveit (under Nazi occupation, a member of Norwegian government in exile in London), publisher Harald Grieg (a political prisoner at Grini detention camp during the war) and diplomat Niels Christian Ditleff (later supporting the Nansen-aid activities in 1939 and organizing the White Buses in 1945), as well as other figures from politics, economy, education, and culture.

The confusing and chaotic position of Czechoslovakia in the international context was standing central in the international press, also in Norwegian newspapers. In 1938, several Norwegian journalists and correspondents were sent to Central Europe to gather authentic reports on the atmosphere among the Czech population. During the summer of 1938, for example, Sigurd Evensmo was active as a correspondent for „Arbeidernes Pressekontor” in Prague. Another famous Norwegian author, Torolf Elster, described his own Czech experience in the analytic book *Tsjekkoslovakia* (1938); three years later – before he had to escape to Sweden – his novel *Historien om Gottlob* inspired by opinions of Prague, was published. The Art Museum director Eivind Stenersen Engelstad, a member of the Norwegian delegation, and one of the catalogue authors, showed deep interest and empathy for the actual situation in Central Europe:

Selv om landet i det ytre er rolig, har Münchnerdagene etterlatt et dypt og ulegelig sår i alle tsjekkosllovakernes hjerter. De må snakke om det, fordi det piner hvert enkelt menneske, hvert lite medlem av en stor nasjon. [...] Vi kom i kontakt med mennesker av alle samfunnslag, overalt den samme hjertelighet, den samme interesse for og merkelige kjennskap om vårt land, og overalt og hos alle en dyp og personlig sorg over den skjebne deres fedreland hadde lidt i høst (*Aftenposten* 27 December 1938, 5).

The Czech catalogue with over 40 entries, translated from Norwegian into Czech by Dr. Oldřich Heidrich, contained four overview studies on book-design, historic and modern architecture, weaving and dyeing art, and even the art of the Viking Age. The annex includes the list of participating artists, as well as 26 black-and-white photographs of some exhibition artefacts.

Who were the featured artists in the Norwegian collection in Prague? The best known, Edvard Munch, had already had a separate exhibition in Prague in 1905, a unique event that had completely changed the shape of Czech modern painting history because of Munch's unforgettable imprint (Urban 2006, 20). In 1938, Munch was represented by only one book cover (Jens Riis: *Edvard Munch og hans samtid*), accompanied by Olaf Gulbransson, Per Krogh, Erik Werenskiold, Gustav Vigeland, Gerhard Munthe and many others, including Hugo Louis Mohr (correct spelling: Lous). In the years 1935–1949, Mohr was engaged as the decorator of the Oslo cathedral ceiling. In the Prague catalogue also “Fridtjof” Nansen is mentioned, but this name is likely an error, meant to refer to Fridtjof's son Odd Nansen, who was among the artists, as a painter and cartoonist, in addition to being an architect.

The echo of the Norwegian exhibition is to be found in *Lidové noviny*, the liberal daily Czechoslovak newspaper, with rather brief informative articles, during December 1938. On 25 December, in the middle of the exhibition period, Karel Čapek died. The premature death of an author who was the symbol of the independent Czechoslovak Republic, was one in a sequence that contributed to an essential change in the social atmosphere in Prague and the whole country. The participation in a cultural dialogue lacked energy and relevance, primarily on the Czech side. The external circumstances pushed the cultural issue out of focus, and the bilateral dialogue was in fact broken off.

*

There is no doubt that in the period from 1937 to 1938, Norway and Czechoslovakia increased their special views on each other's culture; the proclaimed goal was to reach a new level of mutuality. In addition, a series of international meetings were arranged. In July 1937, the ninth congress of Women's International League for Peace and Freedom was held in Luhačovice, attended by the leaders of the Norwegian section, Marie Lous Mohr and Sigrid Helliesen Lund, both active members in the organization Nansen-aid. In June 1938, the XVI. International congress of PEN clubs was arranged in Prague, and included several authors from Scandinavia, such as the Norwegian writer Lars Berg (Tršková 2020, 17).

On the brink of war, in February and March 1939, Odd Nansen, his wife Kari, and the Nansen-aid organization secretary Tove Filseth, spent several weeks in Prague and succeeded in organising transports to Norway for hundreds of Czechoslovak citizens, adults and children (Ellingsen 2015, 119-120). This initiative from Norway, saving Czech and Slovak lives, is still not as publicly known and acknowledged as it deserves. The Nansen-aid humanitarian affair lies outside the scope of a literature history study; yet this unique and almost forgotten action is clearly within the borders of mutual communication between Czech and Norwegian cultures in the 20th century.

The cultural issues described here should have signalled the opening acknowledgement of the freshly signed bilateral contract between Czechoslovakia and Norway. The contract should have brought the cooperation to a qualitatively high level, including awarding scholarships for candidates from both countries. It is interesting that one of the scholarship recipients in 1938 was the Czech poet František Branislav. The result of his study stay in Norway was the translation of Bjørn Rongen's novel *Nettenes natt*, published in Czech in 1941 as *Noc všech nocí* (Kadečková and Vrbová 1996). The reception of this moving testimony about ethical challenges to the Norwegian identity was completely overshadowed by the ongoing tragic war situation in Central Europe.

The non-verbal dimension of the cultural dialogue, in the form of two art exhibitions, and the verbal dimension through the related paratexts succeeded in prospectively establishing an interesting situation in Czech-Norwegian relations. The intersemiotic dialogue was not only descriptive and informative, but also performative in the sense „implementing a new dialogue universe” (Tondl 1996, 187). The Norwegian-Czech attempts to seek near mutuality in the field of culture, both in 1937 and 1938, were evidently meant by the organisers and creators as an innovative communication act, yet owing to the external political conditions, this attempt was destroyed by World War II and by the communist

coup in Czechoslovakia 1948. The communication gap between the Czech and Norwegian cultural universes remained in place until 1989 and has not yet been fully closed.

BIBLIOGRAPHY

- Ellingsen, Anne. *Odd Nansen: Arvtageren*. Oslo: Historie & Kultur, 2015.
- Engelstad, Eivind S. „Inntrykk fra Tsjekkoslovakia i dag.“ *Aftenposten* 27. 12. 1938: 5.
- Kadečková, Helena, and Jarka Vrbová. *Bibliografi over norsk litteratur oversatt til tsjekkisk*. Jinočany: H & H, 1993.
- Kilsti, Kristin. „En asymmetrisk relasjon (en komparativ litterær kommentar).“ (Norsk inspirasjon: samfunnskultur i tsjekkisk-norsk dialog). *Prostor, spoločensko-kulturní revue*, XXVII (2010), nr 3–4: 258–260.
- Landro, Jan H. „Karel Čapek“. Hefte til Salamanderkrigen i serien Århundrets Bibliotek, De norske Bokklubbene 1995.
- Rytter, Olav. „Karel Capek. Ein tsjekkisk diktar“, *Syn og Segn* 1935/41: 289–301.
- Rytter, Olav. Den tsjekkoslaviske bok. Kunstindustrimuseet i Oslo, catalogue, 1937.
- Tisíc let norského výtvarného díla: Umělecký průmysl – knižní umění – architektura – lidové umění. Katalog. Praha: Umělecko-průmyslové museum, 1938.
- Tondl, Ladislav. *Dialog: sémiotické rozměry a rozhraní dialogu*. Praha: Filosofía, 1997.
- Tondl, Ladislav. *Mezi epistemologií a sémiotikou: deset studií o vztazích poznání a porozumění významu*. Praha: Filosofía, 1996.
- Tršková, Ivana. Krisen i Tsjekkoslovakia i 1938 sett av tre norske forfattere: Lars Berg, Sigurd Evensmo og Niels J. Mürer [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-04-02]. <https://is.muni.cz/th/u4zep/>. Master's thesis. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- Urban, Otto M., Jarka Vrbová, and Tomáš Vrba. *Edvard Munch. Být sám. Ohlasy, deníky, obrazy*. Praha: Arbor Vitae, 2008.
- „Utstilling åpnet.“ *Aftenposten* 9. April 1937: 6.

Milúše Juříčková
Masaryk University in Brno
jurickov@phil.muni.cz

REVIEWS

Johanna Domokos: Endangered Literature. Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability.

Budapest: Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary & L'Harmattan Publishing, 2018, 196 pages.

21st century literature presents a rather ambivalent situation: authors are either making a shift from their minoritarian language to that of the majority or are writing in more than one language. At the same time, there is a general consensus that the past several decades of contemporary literature have seen an unparalleled rise in migrant writers who find themselves confronted with new challenges. A statistical comparison from a longer, diachronic perspective would perhaps debunk this statement. Nevertheless, it indicates a paradigmatic shift away from the “monolithic” and exclusive understanding of a nation’s literature and history. In the same vein, national literary fields have gradually been reinventing themselves as being conscious and supportive of literary diversity.

Johanna Domokos is a Hungarian scholar from the Transylvania region of Romania. Her multilingual and multicultural background has been bolstered through her studies in Cluj/Kolozsvár, Budapest and Berlin, together with her teaching experience in California (USA) and Germany. She currently serves as a professor at the University of Bielefeld and the Károli Gáspár Calvinist University in Budapest. Her focus on minority and translingual issues, mainly of the Uralic peoples, is not limited to her vast expertise as a scholar, editor, and teacher, but also includes translation work (translating from Sámi and Finnish, among other languages) and original contributions in the field of contemporary multilingual poetry with her own poems (e.g. *Exile, Elixír. Poems, versek, Gedichte*. 2012; *Revolver*. 2018).

In her book, Domokos addresses two phenomena or phenomenal aspects of literary diversity. On the one hand, she examines the literature of endangered languages and elaborates a paradigm of endangerment both from a linguistic as well as literary point of view. On the other hand, her work focuses on the thematic, formal and stylistic aspects of multilingual and translingual literary texts. The book consists of thirteen original studies; those which had already been published (approximately half) have been revised and re-edited. The book is divided into four parts; though each of the studies takes on a clear, thematic direction, the three major focal points of the book (namely endangerment, interculturality and translingualism) pave the way for an analysis of several related literary phenomena, such as literary ecology, *écriture multiculturelle*, code-switching and intercultural dialogism.

The first part, “On Vulnerability of Literature”, starts with a study inquiring into what is to be considered endangered; it uses various categorizations and takes into account both the literary and linguistic aspects. The Uralic languages are used as an example here. The classification of the (Uralic) languages as vulnerable and endangered is not up for debate in this case. However, a few surprising points are made in Domokos’s catalogue of languages. How can Akkala Sámi be classified as a critically endangered language if its last remaining native speaker was murdered by a Russian robber on 29 December 2003? It is worth noting that this case is notorious among Uralists and the Uralic peoples for symbolizing the destiny of minorities under Russian rule. Another questionable point that is raised relates to the mention of “Kainu Sámi”, allegedly thought to be a Sámi language

spoken in the Finnish region of Kainuu. Unlike other extinct Uralic languages – whether less documented (Kamassian, Mator etc.) or completely, except for their preserved place names, undocumented (Meshchera, Muroma, Merya) –, whose ethnonyms or glottonyms have nevertheless survived, the newly invented term Kainu Sámi, referring to a distinct language and to a taxon of language classification, should be used with caution. Along the same vein, one should then also speak of Pomorian or White Sea Sámi, North Karelian Sámi etc., i.e., the hypothetical Sámi languages spoken in the historical Sámi areas. It is possible that in the list of extinct Uralic languages, Kainu Sámi was mistaken for Kemi Sámi, an extinct, but comparatively well-documented language. The second study in this part of the text contemplates the relationship of the term endangered literature to digital humanities, literary scholarship, computational linguistics as well as documentary linguistics and citizen science; it explores the shift from print to the digital documentation of literature, as well as the consequences of this transition in the literary field of endangered languages. The third study describes the factors which influence the vulnerability of the Sámi literary field. It is grounded in a broad empirical survey carried out by Domokos and her fellow Sámi scholars in Finland, Sweden, Norway and Russia during the years 2017–2018, and is supplemented with specific suggestions for improving the weaker aspects of the literary field.

The second part, “Literary Ecology and Endangerment”, begins with the chapter “On the ecology of cultural interference”. Domokos introduces four modalities of cultural interference, classified according to their symmetric or asymmetric (hierarchical) relations and the changes spurred by these relations, described as four types of “dynamism”. Interferences between immigrant Baltic, indigenous Sámi and the domestic Nordic literary fields serve as examples of such an interferential typology. The second chapter, which focuses on *écriture multiculturelle*, takes a heuristic look at multiculturalism in Finnish literature at the levels of context, intertext, and text. It applies a multicultural perspective to the Finnish literary field and general social processes as shaped by the rapid growth of ethnic diversity heralded by the arrival of the 21st century; an increasing number of Finnish authors now identify with multiple cultural spheres. This chapter reflects on the configuration of individual actors in this literary field along with the narrative and linguistic structure of multicultural textual worlds; it examines the role and function of cultural interference and its prescribed value throughout Finnish literary history: the literary field of Finland’s literature (literature written in Finland in any language, *Suomen kirjallisuus* in Finnish) has always been multicultural in its essence. What could have been specified more closely is which multicultural efforts of the *dagdrivare* movement are being referred to here (p. 67); the movement as such can also be interpreted as very Finland Swedish in nature, rather than truly multicultural. The last chapter in this section focuses on the phenomenon of writers with multilingual backgrounds living in Finland who choose to mix two or more languages in their literary works; the most suitable term here proves to be code-switching. The multilingual landscape in Finnish literature can be mapped out in terms of six major groups: 1) Finnish and Finland-Swedish authors engaging with cultural encounters; 2) indigenous Sámi authors; 3) historical minorities (Roma, Jewish, Mishar Tatar and Russian authors); 4) authors who migrated outside of Finland (Sweden) or who are representatives of Finnish minorities (Meänkieli in Sweden or Kven in Norway), and repatriated Finnic (i.e., not only Finnish, but also, e.g., Karelian) authors;

5) writers from diverse cultural backgrounds (Finnish-Estonian, Arabic-Finnish etc.); 6) “transient” writers who live in the country only briefly but who contribute to the multiculturalization of the literary landscape. The article reflects on literary code-switching in a selection of works by these authors with respect to grammatical structure, aesthetic production, and socio-cultural significance.

The entire third part, “Sámi Literature in the Age of Language Endangerment”, is devoted to Nils-Aslak Valkeapää (1943–2001), an author, musician, visual artist, activist, politician and spokesman for the Sámi, the indigenous Northern European people. Valkeapää became the leading poet of the Sámi literary renaissance of the 20th century. Following his literary début in 1971, he published nine volumes of poetry in the North Sámi language. In addition to literature, his books contain paintings, graphics, musical notation, and photos; Valkeapää sang and composed numerous yoiks. The first study in this part of the text is devoted to his fifth book, the Nordic Literary Prize-winning work *Beaivi, Áhčážan* (1988; in English *The Sun, My Father*, 1997) and the central aspects of his book: process- and agent-driven untranslatability and how it relates to literary diversity, e.g., in addition to approximately fifty reindeer names, Valkeapää also includes nearly a hundred words referring to other aspects of reindeer herding, thereby offering a glimpse into North Sámi reindeer-herding terminology. The second chapter explores the narrative strategies of Valkeapää’s first work *Terveisiä Lapista* (1971; Eng. *Greetings from Lapland*) and the book’s edited and translated Norwegian (1979), English (1983), and German (2014) versions. Special attention is paid to how intercultural dialogism manifests both in the original work and in the translated adaptations. In the third study, following a brief reflection on the two major approaches to how liminality operates in the works of Valkeapää, Domokos focuses on liminal patterns in the author’s texts (termed “scripted liminality”) and performances (termed “embodied liminality”), illustrated using his only drama *Ridnõaivi ja nieguid oaidni* (Eng. *The Frost-Haired One and the Dream-Seer*).

The first chapter in the fourth part of the text, “Thematic, Formal and Stylistic Aspects of Literary Translingualism”, is theoretical and deals with the question of intralingual, interlingual and intersemiotic literary translingualism. The second study concerns Cia Rinne’s two books of conceptual poetry (2001, 2009); Rinne was inspired by the multilingual neighbourhood where she grew up (she was born to Finland-Swedish and Finnish parents in Sweden, who moved to Germany shortly after her birth). Her works contain typewritten, multilingual texts shaped into poetic forms; verbal idioms, clichés and philosophical reflections are structured along patterns of wordplay. Linguistic elements are accompanied with diagrams and with references to transcultural movements and philosophers of language. The main focus of Domokos’s analysis is translanguaging: how it is thematically formulated and how it is formally and stylistically modelled in texts. The different techniques employed throughout this process are shown to make the reader conscious of how signs acquire the power of the symbolic and how they shape languages. The third study in the final part traces the influence of the Hungarian prose tradition on the writing style of the Hungarian-born German writer Terézia Mora, who moved to Germany at the age of 19, and also explores how Hungarian existential poetry is manifested in the imagery of her 2013 novel, *Das Ungeheuer* (The Monster). By focusing on instances of literary translingualism, Mora’s prose is contextualized within the

double framework of Hungarian as “source literature” and German as “target literature”, as it offers a combination of two different narrative trajectories in a unique narrative tone. Literary translanguaging is thus considered a dynamic process whereby authors like Mora navigate between literary worlds through the strategic employment of diverse poetic and aesthetic resources. The last study briefly mentions the innovative techniques of Finnish-Hungarian artist Sándor Vály in his German-language musical performance *Toteninsel* (The Isle of the Dead). *Toteninsel* is originally a painting by Swiss symbolist artist Arnold Böcklin (1880–1886). In 1919, Karl Georg Zwerenz wrote a libretto titled *Die Insel der Toten*, which Vály discovered nine decades later and decided to reimagine with an accompanying musical composition. His performance lends itself to different cross-cultural interpretations; the piece is based on the interplay of acoustic and linguistic elements, which work together to reveal an instance of intermedial translanguaging.

Domokos’s monograph serves as a successful attempt at combining linguistic and literary studies. Its structure is deductive: it begins by making broader, general statements and grows more specific in nature towards the end. Nevertheless, the purpose of the deductive approach is to demonstrate the applicability of the general considerations towards illustrative examples from selected texts.¹

Jan Dlask, Michal Kovář

<https://doi.org/10.14712/24646830.2021.17>

¹ This work was supported by the European Regional Development Fund project “Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World” (reg. no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

Margita Gáborová: Stopy Severu v nemeckojazyčnej tlači Bratislavy v rokoch 1918–1929.

Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, 144 pages.

Margita Gáborová, Associate Professor of Swedish Literature at Comenius University in Bratislava, has published a book that is based on time-consuming archive research. She decided to chart the reception of Scandinavian literature and culture in the German-language press in Bratislava (Pressburg, Poszony) in the years 1918–1929. To this end she had to plough through a great number of newspapers, journals and magazines, without necessarily having certainty that she would find enough relevant material. The amount of discoveries she presents in the book is not extraordinarily high, yet it does confirm Gáborová's oft-repeated claim that the knowledge of Scandinavian culture was an integral part of the intellectual horizon of the German-speaking population of Bratislava in the given time period.

Bratislava is very suitable for cultural transfer studies, because, at least at the time on which the book focuses, it was a truly multicultural city where both Slovak, Hungarian and German were spoken, and a substantial portion of the inhabitants spoke and read more than just one language. As Gáborová points out, "the German-speaking inhabitants spoke and understood Hungarian well" (39). This multilingualism was an important factor in, for example, absorbing impulses from the works by foreign (including Scandinavian) playwrights that were staged in the Municipal Theater, Bratislava's principal theater house. The theater season and the repertoire were divided into three parts: Slovak, German and Hungarian. Despite the fact that there was no permanent company of German-speaking actors at the Municipal Theater, the theater frequently offered stagings in German, because it regularly hosted guest performances from both Austria and Germany, including the most prestigious theater houses (57). As far as these stagings in German are concerned, the Municipal Theater never lacked theatergoers in the discussed period, quite to the contrary: "the German performances were always sold out" (61).

The initial part of the book consists of theoretical deliberations. The author introduces the reader to the methods and concepts she has found the most useful for her purposes, especially cultural transfer, intercultural communication and reception aesthetics. However, the main significance of Gáborová's contribution rests on the chapters in which she discusses the concrete finds from the German press. In these chapters Gáborová often employs Bernd Kortländer's five reception categories: "transfer", "imitation", "forms of cultural adaptation", "commentaries" and "productive reception" (14). The periodicals she has researched include *Preßburger Zeitung*, *Grenzbote*, *Deutsche Zeitung für die Slowakei*, *Pressburer Presse*, *Volksstimme*, *Das Riff*, *Heimat*, *Die Rampe* and *Theaterwoche*.

The chapters that are devoted to the concrete analyses show that the contemporary readers of the German press in Bratislava were very well informed about the best-known Scandinavian authors, such as Ibsen, Strindberg, H. C. Andersen, Hamsun and Lagerlöf. Especially Ibsen and Strindberg were regarded as modern classics. At the same time, however, the researched texts also reveal that in the 1920s some of the representatives of the younger generation were no longer so excited about Ibsen and Strindberg, considering them to be out of date (41, 56). Despite this, Gáborová concludes, the German press in Bratislava failed to comment on any of the significant contemporary Scandinavian

writers (134). And although the German printed media in 1928 did devote a number of pages to Henrik Ibsen and Selma Lagerlöf in relation to the former's centenary and the latter's seventieth birthday (108), they paid much more attention to the contemporary events concerning the flight and crash of Umberto Nobile's airship *Italia* in the Arctic and the fate of Roald Amundsen who died in an airplane during his attempt to find and rescue the airship's crew.

The book is mostly clearly written and well argued. Now and then, however, it is not clear whether what one reads in the text is a statement by Gáborová herself, or by the author of the primary or secondary literature she paraphrases. The most problematic example of the blurring of the distinction between various discourses is on p. 42. Gáborová writes that Ibsen "in his most discussed play *Hedda Gabler* proclaims the idea of equality between man and woman with these words: 'Marriage should be an intimate connection between two free equal people with equal rights'" ["Vo svojej najdiskutovanejšej dráme *Hedda Gablerová* proklamuje myšlienku rovnoprávnosti ženy a muža týmito slovami: ‚Manželstvo má byť intímnyim spojením dvoch slobodných rovnoprávných a rovnocenných ľudí“ (42)]. Gáborová quotes the original German sentence in a footnote on the same page: "Die Ehe soll eine innere Verbindung zwischen zwei freien, gleichgestellten und gleichwertigen Menschen sein." The problem is that this sentence is nowhere to be found in the text of Ibsen's play. The sentence is a quote from an article by Käthe Bruns – which Gáborová discusses in the same paragraph – and as such it is, in all probability, Bruns' interpretation of *Hedda Gabler*. In any case, the statement that Ibsen in *Hedda Gabler* "proclaims [...] with these words" is simply wrong. It is also a pity that the book did not receive more attention from the editor. It contains a relatively high number of typing errors, for example "Ett dömspel" (45), "Göragn", "Samalde" (51), "seizmofraficky" (53), "radaktor" (70), "Hausková" (74), "pari" [instead of "patri"] (76) and "anitdiskurz" (113).

Despite these shortcomings, the book offers an interesting look at how the image of Scandinavia was created and shared among the people of Bratislava through the German press. At times this image was superficial and stereotypical, yet at other times it was surprisingly well informed. Gáborová guides the reader well through this part of cultural history. The current academic environment usually does not encourage scholars to do painstaking archive research. Therefore the reader should be glad that Margita Gáborová was willing to spend endless hours in archives to research this topic. To some degree, the book also provides an interesting material for comparing the early Czech reception of Scandinavian culture with the Slovak reception. What the Czech and Slovak reception of Scandinavian culture certainly have in common is that a great deal of the Scandinavian influence was filtered through translations, articles, reviews and other texts written in German (whether of German or Austrian provenance), although this filtering seems to have begun to lose its importance earlier in the Czech environment, compared to the Slovak.¹

Martin Humpál

<https://doi.org/10.14712/24646830.2021.18>

¹ This work was supported by the European Regional Development Fund project "Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World" (reg. no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

LIST OF CONTRIBUTORS

Krzysztof Bak, *Professor of Comparative Literature at Stockholm University and Professor of Swedish Literature at Jagiellonian University, Cracow*

Jan Dlask, *Assistant Professor of Scandinavian Literature at Charles University in Prague*

Martin Humpál, *Professor of Scandinavian Literature at Charles University in Prague*

Miluše Juříčková, *Associate Professor of Scandinavian Literature at Masaryk University in Brno*

Michal Kovář, *Assistant Professor of Finnish Studies at Charles University in Prague*

Clemens Räthel, *Associate Professor in Theatre Studies at University of Bergen*

Lucie Sedláčková, *Assistant Professor of Dutch Literature at Charles University in Prague*

Anita Soós, *Senior Lecturer at the Department of Scandinavian Languages and Literatures at Eötvös Loránd University in Budapest*

Radka Stahr, *Assistant Professor of Scandinavian Literature at Charles University in Prague*

ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE
PHILOLOGICA 1/2021

Editors: Helena Březinová
Pavel Dubec

Cover and layout by Kateřina Řezáčová

Published by Charles University

Karolinum press, Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1

www.karolinum.cz

Prague 2021

Typeset by Karolinum Press

Printed by Karolinum Press

ISSN 0567-8269 (Print)

ISSN 2464-6830 (Online)

MK ČR E 19831

Distributed by Faculty of Arts, Charles University,
2 Jan Palach Sq., 116 36 Prague 1, Czech Republic
(books@ff.cuni.cz)