

Lunds Universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Handledare Niklas Schiöler
2010-01-14

Josef Wikström
LIVK10

Whitman och fadersrollen

En analys av "Sea-Drift"-avsnittet i *Leaves of Grass*

Innehållsförteckning

I: SYFTE OCH METOD.....	3
II: INLEDNING.....	3
III: OIDIPUSKOMPLEXET OCH DÖDEN.....	4
IV: TIDIGARE FORSKNING.....	6
V: OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING.....	7
VI: AS I EBB'D WITH THE OCEAN OF LIFE.....	13
VII: ON THE BEACH AT NIGHT.....	17
VIII: SAMMANFATTNING AV DIKTANALYSEN.....	20
IX: AVSLUTNING.....	21
LITTERATURFÖRTECKNING.....	23

I: Syfte och metod

I den här uppsatsen vill jag testa min teori om att Walt Whitmans tre dikter ”Out of the Cradle Endlessly Rocking”, ”As I Ebb’d with the Ocean of Life” samt ”On the Beach at Night”, med hjälp av kulturanthropologen Ernest Beckers teori kring psykoanalysens oidipuskomplex, gestaltar en psykologisk utveckling som beskriver Whitmans författarskap i stort. Genom en komparativ läsning vill jag undersöka hur Whitmans symboler för modern, fadern och sonen förändras i de tre dikterna och hur detta kan ställas i relation till andra psykoanalytiska tolkningar av dikterna samt den allmänna bilden av Whitman som en ”världsomfamnare”.

II: Inledning

Det är inget ovanligt grepp att genom psykoanalysens tolkningsmallar försöka analysera den amerikanske poeten Walt Whitmans (1819 – 1892) litterära produktion. På många sätt är det en ingång som ter sig naturlig – Whitmans omdiskuterade sexualitet (det antas att Whitman var homosexuell), hans biografi med en frånvarande fader och hans ”drömdikt” ”The Sleepers”, allting passar väldigt bra för en psykoanalytisk tolkning. Ändå tror jag mig ha någonting nytt att säga i ämnet.

Jag antar att försöken att göra Whitmans sexualitet till ett nav kring vilken tolkningen sedan kretsar har att göra med ett i grunden sympatiskt försök att närma sig dikterna genom en anknytning till Whitman själv. Till skillnad från Stephen A. Black och David Peterson, vars åsikter jag ska gå närmre in på senare i uppsatsen, vill jag låta Whitmans *bibliografi* vara navet för vilket min tolkning ska kretsa kring, inte hans *biografi*. Det är texterna själva som ska få utgöra grunden till min läsning av dikterna.

Whitman har i sitt livsverk, den ständigt reviderade *Leaves of Grass*, placerat in dikterna i olika avsnitt, olika underavdelningar. Grovt förenklat kan man säga att hans mest kända dikt ”Song of myself” symboliserar en landsfader som likt en kristusgestalt försöker förena Amerika och världen genom sina dikter med kopplingar mellan människorna, och människan och naturen. Det är en visionär som i sin vision om världens enande bland annat brottas med slaveriets vara eller icke vara.

I "Memories of President Lincoln" möter vi en poet som hyllar den avlidne president Abraham Lincoln med dikter som "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd" och "O Captain! My Captain!". I "Drum-taps" ser vi en poet som skildrar tankarna och funderingarna som uppkommit under det att han gått bredvid sårade soldaternas sängar under det amerikanska inbördeskriget.

I föremålet för min undersökning, "Sea-Drift"-avsnittet, möter vi på sätt och vis en annan poet. En poet som istället för att vända sig utåt mot världen och skandera fram sina visioner vänder sin inåt - mot sig själv - och uttrycker tvivel på sin egen förmåga. Det är en förmåga jag hävdar handlar om försöket att bli Amerikas landsfader, att genom sina dikter lyckas förena Amerika och Världen. Eftersom det inte skrivs ut explicit vad det är för något som Whitman söker och tvivlar på hänvisas vi till att tolka de symboler han använder sig av för att skildra sina känslor.

Det är här psykoanalysen kommer in i bilden. Det finns ingen litteraturteori som på samma sätt som psykoanalysen inte bara ger oss symbolerna, utan också en relation symbolerna emellan. Beckers teori, framförd i boken *Dödens problem* är en variant av Freuds psykoanalys.¹ Till skillnad från Freud ser Becker inte sexualiteten som det centrala i människan psyke. Becker anser att det är rädslan för döden.

III: Oidipuskomplexet och döden

Oidipuskomplexet härstammar från Sofokles antika verk *Kung Oidipus*. Dramats handling är i korta drag att Oidipus, vars föräldrar av ett orakel får reda på att deras son kommer att döda fadern och äkta modern, lämnas i skogen för att dö. Oidipus överlever och växer upp som hittebarn i ett närgränsande rike. När han så småningom får reda på spådomen flyr han, ovetandes om sitt ursprung, från riket och på väg därifrån dödar han en man som han råkat i dispyt med, ovetandes om att det är hans egen far. Han äktar drottningen av Thebe men när det så småningom uppdragas att det är Oidipus egen mor, samt att det är han själv som mördat sin far, den förra kungen, slutar Oidipus öde med att han river ut sina ögon och flyr från Thebe.²

¹ Becker, Ernest, *Dödens problem*, Lindqvist, Stockholm, 1975

² Johansson, Per Magnus, *Freuds Psykoanalys – utgångspunkter*, Göteborg, 1999, 102ff

Sigmund Freud menade att driften att döda sin far för att ha modern för sig själv (i ett förhållande med erotiska undertoner) finns hos alla pojkar. Man kommer över fasen genom moral och disciplin och når på så sätt en högre mognadsgrad. Själva driften försvinner dock inte, den utan bortträngs och finns kvar i det omedvetna.³

Oidipuskomplexet tar sig uttryck på en rad olika sätt, bland annat kastrationskomplexet som inträffar när barnet inser att modern inte finns till enkom för honom. Fram till dess har modern varit den som uppfyllt barnets alla önskningar, och på så sätt behärskar barnet modern. Kulturanthropologen Ernest Becker skriver:

Tag oidipuskomplexet. Under sin tidigare verksamhet hade Freud sagt att detta komplex utgjorde det psykiska livets centrala dynamik. Enligt hans uppfattning hade gossebarnet en medfödd sexualdrift och ville till och med äga sin mor. Samtidigt visste pojken att fadern var hans rival och försökte behärska sin mördande aggressivitet gentemot denne. Skälet till att han höll den i schack var att fadern var fysisk starkare och att följden av en öppen strid skulle bli faderns seger och kastrering av sonen. Därav skrällen för blod, för stympning, för kvinnans könsorgan som tycktes ha stympats – de bar vittnesbörd om att kastrationen var ett faktum.⁴

Becker själv menar att Freuds fokus på sexualiteten delvis var riktigt, men att de olika punkterna som kastrationskomplexet och penisavund bara är olika delar av någonting annat än sexualiteten. Enligt Becker är alla dessa sexualitetsbegrepp ett sätt att förstå människans inneboende problem; rädslan för döden. Kroppens diverse utsöndringar, reaktioner vi inte kan styra över, blir en fasansfull påminnelse att vi inte är mer än djur, eftersom de djuriska drifterna, naturens regler, även styr människan. Hon försöker undkomma detta genom att visa upp mentala värden, visa upp ett tänkande intellekt, "Naturens värden är kroppsliga värden, mänskliga värden är mentala värden".⁵ Kastrationskomplexet blir på så vis en rädsla för någonting större. Becker skriver:

Barnet kan inte överleva utan henne, men för att kunna bli herre över sina egna resurser, måste det befria sig från henne. Modern representerar sålunda

³ Johnson, Allen W. & Price-Williams, Douglass Richard, *Oedipus Ubiquitous: The Family Complex in World Folk Literature*, Stanford University Press, Stanford, Calif., 1996, s.3

⁴ Becker, Ernest, *Dödens problem*, Lindqvist, Stockholm, 1975, s.52

⁵ Ibid., s. 49

två företeelser för barnet, och det hjälper oss att förstå varför psykoanalytikerna har sagt att hela den tidiga uppväxtperioden kännetecknas av ambivalens. Å ena sidan är modern en ren källa till glädje och tillfredsställelse, en trygg makt att förlita sig på. / ... / Å andra sidan måste barnet dock streta mot själva detta beroende, annars förlorar det känslan av att ha makt över sina egna resurser. Detta är ett annat sätt att säga att modern genom att representera ett tryggt biologiskt beroende också utgör ett fundamentalt hot.⁶

För att lyckas överleva skapar barnet själv ”skräcken för den stympade skapelsen:

Det verkliga hotet från moderns sida sätts i samband med det *rent fysiska* hos henne. Hennes könsorgan utnyttjas som bekväm blickpunkt för barnets tvångsmässiga bundenhet vid den fysiska naturens problem.⁷

Människans övergripande mål är att bli herre över sig själv, och detta blir pojken genom att frigöra sig från modern som står för något biologiskt, något hotande, samt genom att försöka undantränga tankarna på andra biologiska företeelser, såsom kroppsliga utsöndringar och drifter. På så sätt blir människans *kultur* ett sätt att undkomma skäcken för döden.

IV: Tidigare forskning

Walt Whitman gav i princip bara ut en enda diktsamling, *Leaves of Grass*, men han redigerade och lade till dikter i ett antal omgångar. Versionen jag utgår ifrån är dödsbäddsupplagan från 1892.⁸ Den allmänna bilden av Walt Whitman är att han är en ”världsomfamnare”, en poet som i sina dikter radar upp ting på ting till dess att han täckt in hela världen. Det är en bild jag vill problematisera i den här uppsatsen. Till min hjälp har jag alltså psykoanalysen, med Ernest Beckers teori om oedipuskomplexet som ett sätt att visa på människans skräck för döden.

Psykoanalysen är ingen ovanlig teori när det kommer till läsningar av Whitman. En av dem som använder psykoanalysen i sin tolkning är Stephen A. Black. Han försöker i sin artikel “Radical utterances from the Soul’s Abysms: Toward a New Sense of Whitman”, införd i *Modern Language Association* 1973, läsa Whitmans

⁶ Ibid, s. 56

⁷ Ibid., s. 57

⁸ Whitman, Walt, *Leaves of Grass: Comprehensive Reader’s Edition: Including The Annexes, The Prefaces...*, New York University Press, New York, 1965

dikter som ett psykoanalytiskt terapisaamtal där Whitman når "catharsis", en insikt om jaget som ger en extatisk känsla men inte löser de specifika problemen.⁹ Blacks huvudspår är att Whitmans försök att ena världen är ett försök att återvända till moderns livmoder, där inga konflikter fanns.¹⁰

David Peterson är en annan som också vill läsa Whitman ur en psykoanalytisk teorigrund. Han anlägger dessutom ett queerperspektiv och menar att känslan av författarens uppbrutna jag på grund av hans homosexualitet leder till såväl "Out of the Cradle Endlessly Rocking" som "As I Ebb'd with the Ocean of Life".¹¹ Peterson menar att "Sea-Drift"-avsnittet i *Leaves of Grass*, samma avsnitt jag ska fokusera på, är den delen i *Leaves of Grass* som främst handlar om diktarens försök att hitta sig själv, i Petersons mening alltså att acceptera sin sexuella identitet.¹²

Även om både Peterson och Black i sina läsningar tar upp viktiga delar och pekar ut intressanta punkter motsätter jag mig deras grunder - jag vill inte läsa Whitmans uttalade försök om förbrödring och enande som ett försök att utöka livmodern, istället vill jag läsa dikterna som ett försök att slå sig fri från modern. Jag vill visa på alternativ till att läsa dikternas tvivlande jag som enbart ett resultat av Whitmans sexuella läggning kontra dåtidens syn på homosexualitet.

V: Out of the Cradle Endlessly Rocking

"Out of the Cradle Endlessly Rocking" inleds med en tjugotvå rader lång strof som slutar med "A reminiscence sing". Det är en gammal mans minne från barndomen; "A man, yet by these tears a little boy again" (18). Scenen är stranden på Long Island och diktjaget återvänder till barndomen och minnet av det skådespel som utspejade sig. Diktjaget översätter två härmtrastars, "mocking-birds", sång till varandra, och den ensamme hanfågeln klagosång över honfågeln frånvaro, för att sedan vända sina egna ord mot sig själv. Jag menar att "Out of the Cradle Endlessly Rocking"

⁹ Black A., Stephen, "Radical Utterances from the Soul's Abysms: Toward a New Sense of Whitman", *PMLA*, 1/1973, s.100

¹⁰ Ibid., s. 102

¹¹ Peterson, David, "Beyond the body: Walt Whitman's lavender language and 'Out of the cradle endlessly rocking'", *World Englishes*, 2/1998, s. 239

¹² Ibid., s. 240

är den första av tre dikter i avsnittet "Sea-Drift" som beskriver Whitmans själsliga väg fram till infångandet av den roll som Amerikas förenare han själv förmulerat.

Dikten inleds med tre rader som alla symboliserar en början: "Out of the cradle endlessly rocking, / Out of the mocking-bird's throat, the musical shuttle, / Out of the Ninth-month midnight" (rad 1-3). Vaggan och slutet på niomånaders-cykeln är de två tydligaste symbolerna för födelsen och spädbarnsstadiet, med fågelsången som brister ut om våren som dels ger oss en antydning om diktjagets vittnesbörd, hans egen sång, senare i dikten, och dels som en markör för vårens ankomst.

De följande fyra raderna lägger till ett par prepositioner från de inledande "out of", och rör sig med mer komplicerade bilder:

Over the sterile sands and the fields beyond, where the child
leaving his bed wander'd alone, bareheaded, barefoot,
Down from the shower'd halo,
Up from the mystic play of shadows twining and twisting as if
they were alive
Out from the patches of briars and blackberries,
(rad 4-7)

"Over the sterile sands and the fields beyond"; det sterila landet i motsats till själva födelseakten i raden ovan; "Out of the ninth-month midnight". I dessa två rader etableras förhållandet mellan hav och land – moder och fader. Vi får också en beskrivning av jaget som nästan tangerar en kristusbild: det oförstörda barnet går upp från sängen mot stranden - ensam, barhuvad och barfotad.

Rad 5-7 beskriver en rörelse, vägen till själens origo om man så vill. Å ena sidan någon eller något som kommer uppifrån, tillsammans med den fallna glorian, å andra sidan skuggor nedifrån, "dansande som vore de levande". Associationerna rör sig mot Homeros och Vergilius dödsriken. Dessa två vertikala rörelser ger en horisontell rörelse; ut från nypon och björnbärsbuskarna mot, får man förmoda, stranden.

Det är som om de första sju raderna i inledningsstrofen vill ge oss bilder och rörelser som tillsammans bildar ett koncentrat av en scen som rymmer själva människan – nyfödd, med både himmel och helvete, med både kvinnligt och manligt inom sig, och med strandremsan som scenen där allting ska dramatiseras. Med scenen fast-

ställd fortskrider Whitman första strofen, rad 8-22 med en sammanfattning av själva skådespelet han senare i dikten utvecklar.

Själva berättelsen tar sin början på rad 23:

Once Paumanok,
 When the lilac-scent was in the air and Fifth-month grass was
 growing,
 Up this seashore in some briers,
 Two feather'd guests from Alabama, two together,
 And their nest, and four light-green eggs spotted with brown,
 And every day the he-bird to and fro near at hand,
 And every day the she-bird crouch'd on her nest, silent, with
 bright eyes,
 And every day I, a curious boy, never too close, never disturbing
 them,
 Cautiously peering, absorbing, translating.
 (23 – 31)

Därefter följer diktjagets översättningen av fågelparets sång till varandra, samt den ensamme fågelns sång när honfågeln försvunnit. Det är lysande lyrik men inte så intressant för vad jag vill visa, det intressanta börjar på rad 144, när diktjaget frågar:

Demon or bird! (said the boy's soul.)
 Is it indeed toward your mate you sing? Or is it really to me?
 For I, that was a child, my tongue's use sleeping, now I have
 heard you,
 Now in a moment I know what I am for, I awake,
 And already a thousand singers, a thousand songs, clearer, louder
 and more sorrowful than yours,
 A thousand warbling echoes have started to life within me, never to
 die.
 (144 – 149)

När diktjaget, stående på strandscenen, själens origo, med alla de komponenter som tillsammans är människan, hör hanfågelns klagosång väcks någonting till liv inom honom och diktjaget inser att han i och med denna vittnesbörd tilldelats ett uppdrag. Vi förstår nu varför han talade om sig själv i kristusliknande bilder – han har fått ett uppdrag, och vi förstår varför han adresserar fågelns som ”demon eller fågel”, ty insikten som han givits är en extra betoning på *ensamheten*. Minns raderna i början:

”Over the sterile sands and the fields beyond, where the child leaving his bed wander’d alone, bareheaded, barefoot”. Pojkens ensamhet är ingenting nytt, det nya är att han inte är ensam om den känslan – genom fågelns sång förstår han att hela världen är full av ensamma människor. Han tilldelar sig själv uppdraget att bli en ”världsomfamnare”, minns att det är diktjaget själv som översätter fågelsången, och det är med ordens hjälp, sången, han ska förena världen; ”And already a thousand singers, a thousand songs, clearer, louder and more sorrowful than yours, / A thousand warbling echoes have started to life within me, never to die”.

Insikten är inte entydigt positiv, snarare är det ett ok som lagts på diktjagets axlar:

O you singer solitary, singing by yourself, projecting me,
 O solitary me listening, never more shall I cease perpetuating
 you,
 Never more shall I escape, never more the reverberations,
 Never more the cries of unsatisfied love be absent from me,
 Never again leave me to be the peaceful child I was before what
 there in the night,
 By the sea under the yellow and sagging moon,
 The messenger there arous’d, the fire, the sweet hell within,
 The unknown want, the destiny of me.
 (150-157)

Diktjaget talar om att aldrig mer få vara den fridfulle pojken, att aldrig mer ha möjligheten att fly, och att aldrig mer få vara fri från obesvarad kärlek.

Stephen A. Black menar att dikten härstammar från en omedveten konflikt (i psykoanalytiska termer), och att citatet ovan är ett sexuellt begär som väckts hos Whitman:

The reader can see (as Whitman cannot) the equation implied between the demon and the implications of ”the fire, the sweet hell within, / The unknown want, the destiny of me.” The “cries of unsatisfied love” seem clearly to imply not only the wish Whitman so often expressed for a prerational intimacy with others, but also the awakening within himself of sexual longings – fire and sweet hell.¹³

¹³ Black, s. 108

Sant är att “fire and sweet hell” och “cries of unsatisfied love” onekligen för tankarna till en fysisk kärlek. Samtidigt använder Whitman inte eld i resten av ”Sea-Drift”-avsnittet. Det skulle kunna förklaras med att ”Sea-Drift” faktiskt inte handlar om fysisk kärlek utan ett mer platoniskt kärleksbudskap, helt i stil med hans användning av kristussymbolen jag tidigare riktat ljuset mot.

I inledningstadiet av detta uppdrag han fått tilldelat sig (eller tilldelat sig själv) är han ändå inte säker på att han klarar av det. Han vänder sig därför mot modern, som han precis lämnat, för att få råd på vägen:

O give me the clew! (it lurks in the night here somewhere,)
O if I am to have so much, let me have more!

A word then, (for I will conquer it,)
The word final, superior to all,
Subtle, sent up – what is it? – I listen;
Are you whispering it, and have been all the time, you sea-waves?
Is that it from your liquid rims and wet sands?

Whereto answering, the sea,
Delaying not, hurrying not,
Whisper’d me through the night, and very plainly before day-break,
Lisp’d to me the low and delicious word death,
And again death, death, death, death
Hissing melodious, neither like the bird nor like my arous’d child’s
heart,
But edging near as privately for me rustling at my feet,
Creeping thence steadily up to my ears and laving me softly all
Over,
Death, death, death, death, death.
(158-173)

Det enda ordet han på sin begäran får av havet är ordet död. ”Are you whispering it, and have been all the time, you sea-waves?” – svaret är att havet faktiskt har gjort det. Alltid när hanfågeln kallat på sin käreasta har han gjort det ut mot – havet. Och alltid har han trott sig se honfågeln komma flygandes från havet: ”*O night! do I not see my love fluttering out among the breakers? / What is that little black thing I see there in the white?*” (rad 79-80), samt ”*Low-hanging moon! / What is that dusky spot in your brown yellow? / O is it the shape, the shape of my mate!*” (rad 86-88). Han-

fågeln tror sig se sin partner både på en våg och i månens ljus – månen som hänger över havet. Havet har svalt honfågeln.

Detta är första steget i frigörelsen från modern, när diktjaget efter insikten om att han är den som ska förena världen med hjälp av orden, nu också nås av insikten att modern/havet inte är den hjälp på vägen han behöver. Diktjagets sång ställs mot havet – människans sätt att undantränga döden genom kulturen ställs emot dödens tecken naturen. Det är en tanke som redan nu etableras, och som senare kommer att utvecklas i ”As I Ebb’d with the Ocean of Life”. Det är ändå inte ett aktivt ställningstagande ännu – havet med sin död är fortfarande en enkel och behaglig lösning, detta att stanna med modern och hennes trygghet. Diktjaget beskriver havets brus med ”delicious” och ”laving me softly”. Ännu tydligare blir havets lockande smekningar i avslutningsstrofen:

Which I do not forget,
 But fuse the song of my dusky demon and brother,
 That he sang to me in the moonlight on Paumanok’s gray beach,
 With the thousand responsive songs at random,
 My own song awaked from that hour,
 And with them the key, the word up from the waves,
 The word of the sweetest song and all songs,
 That strong and delicious word which, creeping to my feet,
 (Or like some old crone rocking the cradle, swathed in sweet
 garments, bending aside,)
 The sea whisper’d me.
 (174-183)

Döden är “strong and delicious” och beskrivs som nyckeln från vågorna. ”The word of the sweetest song and all songs” – moder hav är ursprunget till alla sånger.

Här sammanför diktjaget alla influenser till en enhet. Han glömmer inte havets ord, men sammanför fågelsången med alla andras sånger och klargör att hans egen sång vaknade i det ögonblicket. Havets ord står då inte ensamt, döden är inte enda lösningen, men är centralt för sången han hört, och för sin egen. Den här dikten blir på så vis ett fastställande av scenen diktjaget har att röra sig på. Det är ännu inte ett ställningstagande han gjort, men han har förutsättningarna klara för sig; hans eget uppdrag i förhållande till de andras sånger, tillsammans med havets sång om död.

VI: As I Ebb'd with the Ocean of Life

“As I Ebb'd with the Ocean of Life” är den dikt i “Sea-Drift”-avsnittet, ja, kanske i hela *Leaves of Grass*, som mest av alla visar på ett tvivel hos Whitman - ett tvivel som jag vill mena rör sig om diktarens vision att med hjälp av pennan förena världen. Dikten är uppdelad i fyra, ungefär lika lång, delar.

Dikten inleds med nio rader som beskriver en tillbakablick som rör sig med bilder och symboler vi känner igen från ”Out of the Cradle ...”:

As I ebb'd with the ocean of life,
 As I wended the shores I know,
 As I walk'd where the ripples continually wash you, Paumanok,
 Where they rustle up hoarse and sibilant,
 Where the fierce old mother endlessly cries for her castaways,
 I musing late in the autumn day, gazing off southward,
 Held by this electric self out of the pride of which I utter poems,
 Was seiz'd by the spirit that trails in the lines underfoot,
 The rim, the sediment that stands for all the water and all the
 land of the globe.

(1-9)

Vi befinner oss återigen på samma scen, “As I walk'd where the ripples continually wash you, Paumanok”, som i förra dikten, och vi får förklarat för oss att strandkanten, “the rim”, står för allt vatten, och allt land på jorden. Vi får också beskrivet för oss att havet används som modern; först en beskrivning av vågornas skvalpande, ”Where they rustle up hoarse and sibilant”. Detta ”hest och väsende” översätter sedan diktaren till; ”Where the fierce old mother endlessly cries for her castaways”. Det är, som sagt, en tillbakablick; imperfekt och höst. Diktjaget vänder sedan blicken; från söder i fjärran till nedåt mot stranden - från omgivningen till sig själv:

Fascinated, my eyes reverting from the south, dropt, to follow
 those slender windrows,
 Chaff, straw, splinters of wood, weeds, and the sea-gluten,
 Scum, scales from shining rocks, leaves of salt-lettuce, left by the
 tide,
 Miles walking, the sound of breaking waves the other side of me,
 Paumanok there and then as I thought the old thought of likenesses,

These you presented to me you fish-shaped island,
 As I wended the shores I know,
 As I walk'd with that electric self seeking types.
 (9-17)

Diktjaget placeras i händelsernas centrum, återigen i själens origo om man så vill. På typiskt maner radar Whitman också upp de ting han ser på stranden. En skillnad gentemot "Out of the Cradle ..." är att vi nu, istället för att få ta del av det något vaga "sången", får ta del av ett mer praktiskt diktskapande; "As I walk'd with that electric self seeking types", samt i första strofen "Held by this electric self out of the pride of which I utter poems". Således är det en författare som försöker hitta de specifika orden, snarare än en författare vars röst har väckts till liv.

I andra delen får vi dels en tempusförändring, dels en humör- eller temperamentsförändring:

As I wend to the shores I know not,
 As I list to the dirge, the voices of men and women wreck'd,
 As I inhale the impalpable breezes that set in upon me,
 As the ocean so mysterious rolls toward me closer and closer,
 I too but signify at the utmost a little wash'd-up drift,
 A few sands and dead leaves to gather,
 Gather, and merge myself as part of the sands and drift.
 (18-24)

Diktjaget går från de välkända stränderna till de okända, och hör sorgesången från skeppsbrutna män och kvinnor. Samtidigt blir havet hotfullt, och diktjaget känner det som om han själv inte är mer än sand och döda löv. De skeppsbrutna människorna blir på så sätt ett bevis för att modern i "Out of the Cradle ..." talade sanning när hon yttrade ordet "död". Dessa människor har stannat hos modern och är nu döda, och modern närmar sig diktjaget, på väg att svälja också honom. Vi kan dessutom spåra en alienation hos diktjaget. Han har lämnat moderstryggheten och vänt sig mot landet men har ingen fast punkt där, varför han säger sig själv vara "at the utmost a little wash'd-up drift". Han är bara uppkastad på stranden, utan någon annan vägledning än moderns hotfulla skepnad bakom ryggen.

Anledningen till att de skeppsbrutna människorna gett sig till känna i diktjagets medvetande, anledningen till att han nu kommer att tänka på dem, får vi i nästa strof:

O baffled, balk'd, bent to the very earth,
 Oppress'd with myself that I have dared to open my mouth,
 Aware now that amid all that blab whose echoes recoil upon me I
 have not once had the least idea who or what I am,
 But that before all my arrogant poems the real Me stands yet
 untouch'd, untold, altogether unreach'd,
 Withdrawn far, mocking me with mock-congratulatory signs and
 bows,
 With peals of distant ironical laughter at every word I have written,
 Pointing in silence to these songs, and then to the sand beneath.

I perceive I have not really understood any thing, not a single
 object, and that no man ever can,
 Nature here in sight of the sea taking advantage of me to dart
 upon me and sting me,
 Because I have dared to open my mouth to sing at all.

(25-34)

Det är dikterna som är föremålet för diktjagets känsla av misslyckande. Man får återigen minnas att det är med dikternas hjälp han försöker förena världen, och om inte dikterna duger, om läsarna förnekar dikterna, förnekar de också författaren bakom dem; "Nature here in sight of the sea taking advantage of me to dart upon me and sting me, / Because I have dared to open my mouth to sing at all". Vi möter en diktare som, böjd mot stranden, bara väntar på att översköljas av vågorna – och därmed dö. Värt att notera är dock att det är modern själv som hånar honom, det är modern som är "withdrawn far, mocking me with mock-congratulatory signs and bows". På så vis tecknas bilden av en svartsjuk moder som genom hån och förminskande försöker knyta diktaren närmare sig, försöker locka diktaren tillbaka till den yttersta vilan, och återigen står naturen mot människans tänkande intellekt, motståndet mot rädslan för döden.

Att det inte faller diktjaget i smaken märks i tredje delen, men ännu är han inte redo för att själv anta rollen som sin egen fader. Han är märkbart tagen av havets

hånande, men vill inte krypa tillbaka till den trygga famnen. Istället vänder han sig mot fadern;

You oceans both, I close with you,
 We murmur alike reproachfully rolling sands and drift, knowing
 not why,
 These little shreds indeed standing for you and me and all.

You friable shore with trails of debris,
 You fish-shaped island, I take what is underfoot,
 What is yours is mine my father.
 (35-40)

De tre översta raderna adresseras till havet. ”You oceans both” som hänvisar tillbaka till den första delen, delen där kusterna var välkända och tempusformen dåtid, samt den andra delen där kusterna var okända och tempusformen nutid. Dessa två scener är alltså diktjaget själv, och de har gjort honom till en del av alla de rester och skärvor som han hittar på stranden, ovetandes om vart de är på väg. De tre senare raderna visar på en förskjutning i tilltalet; från moder hav till fader land, och en vädjan om, vill jag påstå, liv - liv i vilken form som helst. Diktjaget säger ”[t]ese little shreds indeed standing for you and me an all. / You friable shore with trails of debris, / You fish-shaped island, I take what is underfoot”. Han går alltså med på att vara en liten skärva på stranden så länge han inte är en ”havererad” människa i havet, likt människorna vars röster han hörde i början av dikten. Han går med på allt detta så länge han slipper döden. Ändå hopar sig problemen, för när nu fadern presenterats för första gången märker vi att diktjaget inte vet var denne fader egentligen finns, om han finns. I den avslutande strofen i tredje delen försöker sig diktjaget klamra sig fast vid fadern-landet;

I throw myself upon your breast my father,
 I cling to you so that you cannot unloose me,
 I hold you so firm till you answer me something.

Kiss me my father,
 Touch me with your lips as I touch those I love,
 Breathe to me while I hold you close the secret of the murmuring
 I envy.
 (45-50)

För att i diktens avslutande rader skriva:

We, capricious, brought hither we know not whence, spread out
before you,
You up there walking or sitting,
Whoever you are, we too lie in drifts at your feet.

Denna evokation av en fader i den klassiska gudsdräkten, positionerad i himlen, ger ett intryck av att vara den sista utvägen - en sista utväg för att lyckas lösa ett uppdrag han själv inte klarar av.

Han möts i allt detta tvivel på sin egen förmåga av en moder som hånar honom och försöker locka tillbaka honom med döden som lösning. När diktjaget ändå går bort från modern för att söka efter en fadersgestalt vet han inte var han finns någonstans. Då vänder sig diktjaget istället till fadern i himlen, med en bön om att han genom sin gudomliga makt ska lösa situationen och styra honom rätt. Att diktjaget ändå tar tag i taktpinnen igen ska vi se i "On the Beach".

VII: On the Beach at Night

"On the Beach at Night" är den kortaste dikten av de tre, bestående av 6 strofer, allt som allt trettiofem rader lång. Precis som i "Out of the Cradle ..." och "As I Ebb'd ..." får vi direkt i inledningen en beskrivning av scenen vi rör oss på.

On the beach at night,
Stands a child with her father,
Watching the east, the autumn sky.
(1-3)

Det är natt, höst och det är på stranden, en scen vi känner igen. Sedan tecknar sig en nästan dystopisk bild av himlen;

Up through the darkness,
While ravening clouds, the burial clouds, in black masses spreading,

Lower sullen and fast athwart and down the sky,
 Amid a transparent clear belt of ether yet left in the east,
 Ascends large and calm the lord-star Jupiter,
 And nigh at hand, only a very little above,
 Swim the delicate sisters the Pleiades.

From the beach the child holding the hand of her father,
 Those burial-clouds that lower victorious soon to devour all,
 Watching, silently weeps.
 (4-13)

Jupiter och plejaderna, sprungna ur en mytologisk berättelse, är de enda som än så länge ses på himlen som snart ska vara täckt av ”begravningsmoln”. Barnet gråter vid åsynen av besegradet och håller sin far i handen. Så långt i läsning finns det en markant förändring från de två andra dikterna; det är första gången vi har att göra med en reell fader, en fader man kan röra vid. Den enda som tidigare i de tre dikterna kunnat klassas som fader är hanfågeln i ”Out of the Cradle ...”, men som David Peterson konstaterar förlorar hanfågeln sin status som far i och med honfågeln frånvaro. Äggen som nämns kommer inte att bli kläckta, och resten av dikten adresserar diktjaget hanfågeln som ”broder”.¹⁴ En reell fader dyker alltså för första gången upp i ”On the Beach at Night”, och i fjärde strofen får vi reda på att fadern är diktjaget själv:

Weep not, child,
 Weep not, my darling,
 With these kisses let me remove your tears,
 The ravening clouds shall not long be victorious,
 They shall not long possess the sky, they devour the stars only in
 apparition,
 Jupiter shall emerge, be patient, watch again another night, the
 Pleiades shall emerge,
 They are immortal, all those stars both silvery and golden shall
 shine out again,
 The great stars and the little ones shall shine out again, they
 endure,
 The vast immortal suns and the long-enduring pensive moons
 shall again shine.
 (14-22)

¹⁴ Peterson, s. 244

Diktjaget har alltså efter det misslyckade faderssökandet i "As I Ebb'd ..." nu själv antagit fadersrollen, en roll som han stakade ut åt sig själv redan från första dikten i "Sea-Drift"-delen av *Leaves of Grass*. Som fader försöker han ge barnet den tröst han själv inte fick. Han stod ensam som pojke i "Out of the Cradle ...", blev hånad av sin moder och avvisad av sin fader i "As I Ebb'd ..." men nu då han själv ikläder sig fadersrollen tröstar han barnet och förklarar att det förvisso är mörkt, att himlen är täckt av mörka moln, men att de kommer att blåsa iväg snart och då kommer alla stjärnor, både stora och små, samt solarna och månarna att lysa igen. När vi nu har sett att en reell fader för första gången dykt upp på scenen, samt att diktjaget själv är den fadern, ser vi också att han i den rollen inte bara tröstar utan också uppfostrar barnet; slutmeningarna i "On the Beach at Night" lyder:

Then dearest child mournest thou only for Jupiter?
Considerest thou alone the burial of the stars?

Something there is,
(With my lips sooting thee, adding I whisper,
I give thee the first suggestion, the problem and indirection.)
Something there is more immortal even than the stars,
(Many the burials, many the days and nights, passing away.)
Something that shall endure longer even than lustrous Jupiter,
Longer than the sun or any revolving satellite,
Or the radiant sisters the Pleiades.
(23-32)

Diktjaget ömsom tröstar och ömsom ifrågasätter, som för att vidga barnets perspektiv. Världens enande ska inte bara Jupiter och stjärnorna vara med i, även molnen som täcker himlen. Jag betonade förut att det är i "On the Beach at Night" som vi för första gången möter en reell, fysisk fader. Det är också första gången modern inte figurerar i någon av dikterna, detta trots att diktjaget befinner sig på samma scen som förut, och trots att han står vänd utåt, mot havet. Modern nämns inte med en enda rad. På så sätt är detta den ultimata frigörelsen från modern och, på samma gång från döden.

VIII: Sammanfattning av diktanalysen

När diktjaget i "On the Beach at Night" framträder som fader är det slutet på en resa som tog sin början i hanfågeln's lidande i "Out of the Cradle Endlessly Rocking". Diktjaget hörde härmtrastens ensamma sång och insåg att den ensamhet han själv kände fanns också hos andra. Detta, inser den gamle mannen som minns händelsen, var det som gav upphov till viljan att genom sina ord förena världen. Han bad havet om hjälp för att sätta igång med projektet men hon kunde inte hjälpa honom. Diktjaget inser detta när havet yttrar ordet "död". Resultatet av att återvända till moderns trygga famn skulle bli döden. För diktjaget som precis anlät till stranden från havet är det en svår insikt. Detta symboliseras av att diktjaget upplever havets ord som "strong and delicious".

I "As I Ebb'd with the Ocean of Life" känner diktjaget ett tvivel på sin egen förmåga och moder hav börjar återigen locka honom tillbaka till en enkel lösning på problemet; döden. Diktjaget inser sin egen belägenhet genom att säga "These little shreds indeed standing for you and me and all", men går inte modern till mötes utan vänder sig istället mot fadern. Fadern är avvisande, om han ens finns där och dikten avslutas med en desperat vädjan – "You up there walking or sitting, / Whoever you are, we too lie in drifts at your feet".

I "On the Beach at Night" ser vi ändå att diktjaget iklätt sig fadersrollen på egen hand och försöker sprida kärleksbudskapet genom att trösta barnet som gråter vid åsynen av de mörka molnen som kommer in över himlen, men också påpeka "Then dearest child mournest thou only for Jupiter? / Considerest thou alone the burial of the stars?". Alla ska tänkas på, alla ska med i världens enande. Detta blir i Beckers teori en fullständig utveckling till mognaden – att bli herre över sig själv och ta kontroll över rädslan för döden. Diktjaget har undvikit lockropen från moder hav som erbjöd den enkla lösningen att återvända till henne med resultatet att diktjaget skulle ta död på företaget att bli den som förenar. Därför blir också det som Becker menar är människans sätt att undvika dödsrädslan på, det tänkande intellektet, en överlevnadsfråga. Diktskrivandet och det uppdrag de för med sig står i kontrast mot de biologiska tecken, här havet och modern förenat, som är det som påminner människan om dess förgänglighet.

IX: Avslutning

På sidan sju skrev jag att jag ville visa på ett ”alternativ till att läsa diktjagets tvivlande som enbart ett resultat av Whitmans sexuella läggning kontra dåtidens syn på homosexualitet”. Men vad är det då som talar för att min läsning, som bygger på att det är Whitmans funderande kring det egna diktandet som är det centrala problemet, är mer riktig än Petersons och Blacks teori om att hans sexualitet är det?

Framförallt anser jag att Whitmans användning av ”sången” och hans tydliga passager till själva diktandet i ”As I Ebb’d with the Ocean of Life”, med rader som ”[w]ith peals of distant ironical laughter at every word I have written”, är det tydligaste beviset på att dikterna inte bör läsas som om diktjagets själsliga mödor enbart handlar om författarens eventuella homosexualitet.

Tittar man på Whitmans samtid, Amerika i mitten på 1800-talet, ser vi att det är en turbulent tid. Abraham Lincoln är presidenten som Whitman tillägnar ett helt avsnitt i *Leaves of Grass*. Samtidigt finns det amerikanska inbördeskriget, skildrat i ”Drum-Taps”, och slaveriets ifrågasättande med i bilden. Som Steven B. Herrmann uppmärksammar i sin artikel ”Emergence of the bipolar cultural complex in Walt Whitman” gör Whitman också i sina dikter samtidskommentarer. Herrmann citerar ur en dikt från Whitmans *Notebook*, 1847:

I am the poet of slaves and of the masters of slaves ...
I am the poet of the body
And I am the poet of the soul
I go with the slaves of the earth equally with the masters
And I will stand between the masters and the slaves,
Entering into both so that both will understand me alike.¹⁵

Som Herrmann skriver ställer sig Whitman mellan slavarna och slavägarna i Amerika.¹⁶ Man kan anta att Whitman såg ett behov av en landsfader som styrde Amerika rätt, en landsfader som förenade landet. Det är också rimligt att anta att Whitman efter mordet på Abraham Lincoln 1865 såg ett behov av en ny sådan. Att Whitman

¹⁵ Herrmann, Steven B., ”Emergence of the bipolar cultural complex in Walt Whitman”, *Journal of Analytical Psychology*, 52/2007, s.470

¹⁶ Ibid.

sett Lincoln som landsfadern under sin livstid indikerar det tillägnade avsnittet. Allt för stora växlar ska inte dras på just Lincolns död, både ”Out of the Cradle Endlessly Rocking” och ”As I Ebb’d with the Ocean of Life” är skrivna innan mordet, men att Whitman ser det som sitt uppdrag att genom pennans makt styra landet rätt genom en turbulent tid är alltså inte ett argument taget ur luften. Därför är det en rimlig slutsats att moders-, faders- och jagsymbolerna i dikterna jag visat på i den här uppsatsen har att göra med Whitmans tvivel på om han kan klara av uppdraget att genom ordens makt ena ett turbulent Amerika.

Sången, diktandet, blir det centrala för Whitmans överlevnad eftersom det är medlet med vilket han försöker lösa de olika bekymmer han har; hans vilja att Amerika ska bli en stark och ledande nation, att inga soldater ska dö krigsdöden, att ingen människa ska vara slav, eller varför inte att alla människor ska få älska vem de vill. Allt detta ryms i ett kärleksbudskap Whitman formulerar med hjälp av orden. Kulturen blir därför verkligen ett sätt för Whitman att undvika rädslan för döden, eller rent av döden själv.

Den kritiska läsaren vill kanske invända att alla former av en tänkande verksamhet, ett mänskligt intellekt i Beckers teori blir ett försök att undvika döden, och att det därför inte skulle vara speciellt för Whitman. Så är det i viss mån, Beckers grundtanke är ju att det är ett problem alla människor står inför, ett existentiellt problem, men det är extra intressant och viktigt att lokalisera detta hos Walt Whitman eftersom det i hans dikter är själva premissen på vilken han lever. Whitmans tankar på överlevnad, om det så är Amerikas dito eller hans egen är, som jag har försökt visa, direkt sammankopplat till skrivandet.

Det är min förhoppning att den här uppsatsen har lyckats visa att det finns fog för att ifrågasätta en psykoanalytisk tolkning av Whitmans dikter som bara försöker utröna huruvida Walt Whitman var homosexuell eller ej.

Litteraturförteckning

Becker, Ernest, *Dödens problem*, Lindqvist, Stockholm, 1975

Black, Stephen A., "Radical Utterances from the Soul's Abysses: Toward a New Sense of Whitman", *PMLA*, 1/1973

Herrmann, Steven B., "Emergence of the bipolar cultural complex in Walt Whitman", *Journal of Analytical Psychology*, 52/2007

Johansson, Per Magnus, *Freuds Psykoanalys – utgångspunkter*, Göteborg, 1999

Johnson, Allen W. & Price-Williams, Douglass Richard, *Oedipus Ubiquitous: The Family Complex in World Folk Literature*, Stanford University Press, Stanford, Calif., 1996

Peterson, David, "Beyond the body: Walt Whitman's lavender language and 'Out of the cradle endlessly rocking'", *World Englishes*, 2/1998

Whitman, Walt, *Leaves of Grass: Comprehensive Reader's Edition: Including The Annexes, The Prefaces...*, New York University Press, New York, 1965