

Lunds universitet  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Paul Tenngart  
2011-06-01

Oscar Jansson  
Magisteruppsats  
Litteratur – Kultur – Medier

# Gränsdragningar i Greeneland

Om problematiserandet av motsatser i Graham Greenes *The Quiet American*

Inledning.....	4
Förståelse och fördomar .....	6
(För)förståelser av 'Greeneland' .....	10
En stillsam amerikan .....	13
En politisk roman? .....	15
Objektivitet och opium.....	18
”The Third Force” .....	21
Phuong.....	25
Oavgränsbara treenigheter.....	27
Slutord .....	30
Litteraturlista .....	31

I had to find a religion, to measure my evil against.

- *Graham Greene*

Our interest's on the dangerous edge of things.

The honest thief, the tender murderer

The superstitious atheist, demirep

That loves and saves her soul in new French books –

We watch while these in equilibrium keep

The giddy line midway

- *Robert Browning*, "Bishop Blougram's Apology"

## Inledning

Graham Greene var i sanning en ordens man. Han var verksam som författare under merparten av 1900-talet, skrev romaner, dramer, essäer och filmmanus, och arbetade tidvis som journalist, kritiker och tidningsredaktör. Han tycktes alltid ha några ord att säga i intervjuer och var överlag frispråkig intill gränsen för det acceptabla. Samtidigt var Greene väldigt mån om hemligheter. Ibland vaktade han sitt privatliv med tystnad, ibland med direkta lögnar, och jakten på hemligheter och dolda sanningar genomsyrar också en stor del av Greenes litterära produktion.

I Greenes verk kompletteras och förstärks jakten på dolda sanningar av en religiös dimension. En stor del av Greeneforskningen har fokuserat på de religiösa motiv och teman många av Greenes romaner behandlar, och kritiker har gärna kategoriserat honom som en 'katolsk författare'. Greene själv motsatte sig sådana kategoriseringar och sa hellre att han var en författare som råkade vara katolik.<sup>1</sup> Epitetet 'katolsk' antyder att Greene skrev med eller utifrån en katolsk agenda. Så var inte fallet. Greene utsatte kyrkan för samma granskande blick som kalla krigets spionvurmande politiker och krigshetsare. Snarare än en moralisk måttstock ger den religiösa dimensionen Greene utrymme för ett mer mångbottnat granskande, av världen, av människor, av mänskliga institutioner och inte minst av människors sanningar.

*The Quiet American*, den roman som står i huvudfokus i denna uppsats, är granskande i ordets skarpaste betydelse.<sup>2</sup> Berättelsen utspelas i franska Indokina under femtiotalets början och skildrar kriget mellan fransmännen och Ho Chi Minhs kommunister med en direkthet och skärpa som ifrågasätter metoderna och motiven hos alla inblandade. Mitt i det blodiga inbördeskriget (om ett kolonialkrig kan benämnas som sådant) utspelar sig en kärleksintrig mellan den cyniske tidningsreportern Fowler, hans unga vietnamesiska älskarinna Phuong, och Pyle, titelns stillsamme amerikan. Triangelndramat knyts samman med den politiska intrigen till dess det inte går att avgöra var gränsen mellan dem går. Det jag vill undersöka i *The Quiet American* är just gränsdragningar – mellan karaktärer, mellan element av intrigen och mellan vad som kan kallas vara den naturliga och övernaturliga världsordningen – och förståelsen av dessa gränser, genom vad jag kallar 'Greenelands dubbelsidighet'. 'Förståelse'

---

<sup>1</sup> Graham Greene, *Ways of Escape*, Bodley Head: London 1980, s. 74

<sup>2</sup> Graham Greene, *The Quiet American*, Vintage: London 2005 (1955). Hädanefter förkortad *TQA* med referenser givna inom parentes. Jag har inte lyckats få tag i en förstautgåva, men finner ingen egentlig anledning till att tro att Vintage gjort grova ändringar i Greenes text.

är ett nyckelbegrepp för min syn på romanen, och ytterst ser jag *The Quiet American* som en skildring av människors brist på förståelse i en krigshärjad värld. Romanen är också en stillsam granskning av förståelsens natur och möjlighet. En av de passager som mest styr min läsning av romanen finns i ett av Fowler och Pyles nattliga samtal, då Fowler säger:

Wouldn't we all do better not trying to understand, accepting the fact that no human being will ever understand another, not a wife a husband, a lover a mistress, nor a parent a child? Perhaps that's why men have invented God – a being capable of understanding. (*TQA*, 52)

Fowlers ord vittnar om att Gud spelar en viktig roll i *The Quiet American*, trots att romanen av Greeneforskningen ofta betraktas som Greenes avbrott från att skriva om Gud och religion.<sup>3</sup> Genom Gud och Gudsbegreppet kan Greene nämligen kontrastera den krigshärjade världen med en transcendental verklighet, samtidigt som bilden av Gud utgör ett sätt att problematisera dikotomin mellan naturligt och övernaturligt, mellan gott och ont, och mellan förståelse och oförståelse. Den religiösa dimensionen syns skarpast i triangeldramat mellan Fowler, Phuong och Pyle, och som jag ska visa finns det skäl att betrakta det som en representation – och granskning – av den gudomliga treenigheten.

Som teoretiskt ramverk för min undersökning ämnar jag använda den syn på förståelse som hermeneutikern Hans-Georg Gadamer presenterar i *Wahrheit und Methode*. Det är viktigt att betona att Gadamer inte önskar etablera en hermeneutisk metodologi, utan undersöker förståelse *per se*:

[T]hese studies on hermeneutics, which start from the experience of art and of historical tradition, try to present the hermeneutical problem in its full extent... The hermeneutics developed here is not therefore, a methodology of the human sciences, but an attempt to understand what the human sciences truly are... If we make understanding the object of our reflection, the aim is not an art or technique of understanding.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Bernard Bergonzi, *A Study in Greene*, Oxford University Press: Oxford 2006, s. 144

<sup>4</sup> Hans-Georg Gadamer, "Introduction" i *Truth and Method. Second, Revised Edition*, Sheed & Ward: London 1996, s. xxiii

Jag avser att trots detta använda de element Gadamer presenterar i sin ”theory of hermeneutic experience” just metodologiskt. Särskilt hans utredning om förförståelsers roll i förståelseprocessen kommer mig väl till hjälp i analysarbetet. Jag kommer även använda Gadamers hermeneutiska teori för att närma mig den syn på förståelse som presenteras i *The Quiet American*. Vid sidan av Gadamer kommer jag att använda mig av mer direkt litteraturorienterade teorier, främst vissa av Roland Barthes teorier om vad som utgör en text, men också vad som kan kategoriseras som nyhistoristiska teorier om relationerna mellan litteratur, historieskrivning och sanning. Jag tänker även använda en del av Greenes icke-fiktiva texter och biografiska fakta om Greene för att belysa aspekter av *The Quiet American*. Detta betyder inte att jag ger Greene ensamrätt till romanens betydelse eller mening – i litteraturen är allt meningsskapande beroende av läsaren till minst lika stor del som författaren – utan snarare att jag vill låta min läsning av *The Quiet American* belysas av romanens relation till författarskapet i övrigt. När jag refererar till ’Greene’ är det på bästa litteraturvetarvis inte till den man som levde och andades, utan till författarens persona såsom det framträder ur texten (’den implicite författaren’ om man så vill). Det bör betonas att det är denna textliga projektion så som jag förstår den jag syftar till med namnet ’Greene’, och att min förståelse av denna författarinstans grundar sig i ett förhållningssätt liknande det jag har till Fowler och de andra karaktärerna.

## Förståelse och fördomar

Min läsning av *The Quiet American* styrs som sagt till stor del av den cyniske tidningsreportern Fowler säger ”[p]erhaps that’s why men have invented God – a being capable of understanding” (*TQA*, 52). Han har just konstaterat att ingen människa kan förstå någon annan, inte en man sin hustru och inte en förälder sitt barn, och att det kanske vore bättre om vi helt enkelt slutade försöka förstå varandra överhuvudtaget. Man måste naturligtvis inte hålla med Fowler (han lyckas inte ens övertala sig själv mer än en kort stund), och inte minst kan man ifrågasätta om det alls vore möjligt att faktiskt inte försöka förstå sina medmänniskor, sin omvärld eller sig själv.

Hermeneutikern Hans-Georg Gadamer är mer hoppfull i sin syn på förståelse. Han instämmer inte i Fowlers uppfattning (som jag förstår den) om att människor lever avskilda och inte kan förstå varandra, utan presenterar i sitt filosofiska magnum opus *Wahrheit und Methode* vår verklighet som ”a truly hermeneutic universe, in which we are not imprisoned...

but to which we are opened”.<sup>5</sup> Denna öppenhet är central för Gadamer syn på förståelse och syftar på de kopplingar som finns mellan människan och världen, eller annorlunda uttryckt mellan läsaren och texten.

Det som enligt Gadamer riskerar stänga texten för läsaren (och läsaren för texten) är invanda tankemönster i form av dolda fördomar. ”All correct interpretation”, skriver han, ”must be on guard against arbitrary fancies and the limitations imposed by imperceptible habits of thought.”<sup>6</sup> Det är viktigt att poängtera att begreppet ’fördom’ inte är odelat negativt för Gadamer. Han utreder hur det fått sina negativa konnotationer genom Upplysningen och dess ”fundamental prejudice... against prejudice itself”.<sup>7</sup> Ett mer neutralt ord för att uttrycka det Gadamer är ute efter är ’förförståelse’ (vilket jag främst kommer använda), men termerna bör förstås som synonyma.

Vikten av förförståelser, menar Gadamer, ligger i att de utgör det första steget i en kontinuerlig förståelseprocess:

A person who is trying to understand a text is always projecting. He projects a meaning for the text as a whole as soon as some initial meaning emerges in the text. Again, the initial meaning emerges only because he is reading the text with particular expectations in regard to certain meaning. Working out this fore-projection, which is constantly revised in terms of what emerges as he penetrates into the meaning, is understanding what is there.<sup>8</sup>

En läsares förförståelser ska alltså inte betraktas som ogrundade uttalanden eller förtidigt givna domar om texten och dess mening, utan som förutsättningar för all förståelse och tolkning. För Gadamer innebär förståelseprocessen att ”fore-conceptions... are replaced by more suitable ones” i avstämning med vad läsaren blottlägger i texten. Samtidigt understryker han med Heidegger att varje revision av förförståelser i sig kan projicera nya förförståelser och att ”rival projects can emerge side by side until it becomes clear what the unity of meaning is”.<sup>9</sup> Läsaren måste därför kontinuerligt sträva efter att bli medveten om de egna förförståelserna och hur textens mening skiljer sig från dem. ”The important thing is to be

---

<sup>5</sup> Gadamer, 1996, s. xxiv

<sup>6</sup> Gadamer, 1996, s. 266

<sup>7</sup> Gadamer, 1996, s. 270

<sup>8</sup> Gadamer, 1996, s. 267

<sup>9</sup> Gadamer, 1996, s. 267

aware of one's own bias", konstaterar Gadamer, "so that the text can present itself in all its otherness and assert its own truth against one's own fore-meanings."<sup>10</sup>

Man bör påminna sig om att Gadamer i första rummet inte är litteraturvetare utan hermeneutiker, och att använda hans textbegrepp i en litteraturstudie som denna inte är helt oproblematiskt. Texten är för Gadamer ett annat ord för det som läsaren (uttolkaren) försöker förstå. Därigenom blir begreppet diffust eftersom det kan syfta till snart sagt allt i vår verklighet. Samtidigt har begreppet en ganska rigid exakthet i vad Gadamer kallar "the text's alterity" visavi läsaren och dennes förförståelser, samt i det att textens "own truth" kan utmärkas.<sup>11</sup>

Min förståelse av textbegreppet ligger mer åt semiotiken till, och jag vill i denna uppsats använda den definition som Roland Barthes ger i artikeln "The Death of the Author":

We know now that a text consists not of a line of words, releasing a single "theological" meaning (the "message" of the Author-God), but of a *multi-dimensional space* in which are married and contested several writings, non of which is original: *the text is a fabric of quotations*, resulting from a thousand sources of culture.<sup>12</sup>

Snarare än att som hos Gadamer definieras genom sin "otherness" gentemot läsaren, avgränsar Barthes texten och dess mening genom relationerna till andra texter och ser texten som en väv av citat från olika kulturella källor.

Barthes använder detta textbegrepp i sin argumentation för att 'Författaren' dött (versalen i 'Författaren' indikerar att det är en närmast begreppslig instans av texten som gått hädan). Eftersom den enskilda textens betydelse står att finna i kopplingarna till andra texter utgör tanken på Författaren en begränsning i tolkningsarbetet. "To assign an Author to a text", skriver han, "is to impose a brake on it, to furnish it with a final signified, to close writing."<sup>13</sup> Snarare än att söka efter Författargudens budskap (vilket kan liknas vid det som hos Gadamer blir textens "own truth"), och således stänga textens potential till betydelse och mening, måste den hållas öppen för läsaren och för relationer till andra texter.

---

<sup>10</sup>Gadamer, 1996, s. 269

<sup>11</sup>Gadamer, 1996, s. 269

<sup>12</sup> Roland Barthes, "The Death of the Author" i *Structuralism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, red. Jonathan Culler, Routledge: New York 2006, s. 374-5. Min kursivering.

<sup>13</sup> Barthes, 2006, s. 375



'Författarens död' bör förstås som ett sätt att bryta ett invariant tankesätt – det vill säga vad Gadamer skulle kalla en förförståelse – snarare än som en dogmatisk uppmaning till att helt och för alltid bortse från den författare vars hand faktiskt sammanlänkat ord efter ord, intertext efter intertext, och skapat textens multidimensionella utrymme. Detta blir tydligt om man beaktar att författarbiografier och -intervjuer i egenskap av texter utgör potentiella intertexter. Barthes poäng ligger i att den enskilda textens betydelse för en läsare skapas i relation till andra texter, att alla texter vilar på andra och att den traditionella tanken om 'Författaren' begränsar de potentiella öppningar läsaren har att tillgå i mötet med texten.

Dessa teoretiska iakttagelser kan med fördel exemplifieras med Graham Greene och hans författarskap. I första ledet är det enligt Barthes begränsande för texten, likväl som för läsaren, att söka efter meningen ('betydelsen', 'budskapet') i till exempel *The Quiet American* hos 'Greene'. Att på så vis organisera tanken kring 'Författaren' blockerar hela den korpus av intertexter som kan aktualiseras för läsaren. Hellre bör läsaren sträva efter att se hur den enskilda texten är sammanvävd med andra. I denna väv av intertexter är Greenes roman exempelvis kopplad till de filmatiseringar som gjorts av den, till historieskrivning om Indokina och till andra spion- och spänningsromaner, likväl som till Greenes andra verk. Vad Gadamer menar är att läsaren kan använda, och oundvikligen använder, sina förförståelser om en texts författare, genretillhörighet eller *stil* etcetera för att isolera texten och se den för sig själv. Genom att sträva efter en medvetenhet om hur de egna förförståelserna organiserar tanken kan läsaren använda dem som öppningar i texten, snarare än blockader mot den. Förförståelser består med andra ord läsaren att reda ut verket i sig självt i relation till det multidimensionella utrymme som är väven av intertexter.

Kort sagt bekräftar Gadammers hermeneutiska teori det vettiga i devisen 'känn dig själv'. Endast den läsare som är medveten om vad han förväntar sig av en text, vilka förförståelser han har, kan tona ned de egna förväntningarna och se texten för sig själv. Min mest framträdande förförståelse av *The Quiet American* är att romanen, trots vad Barthes säger, faktiskt är skriven av Graham Greene och att den rör sig inom vad kritiker så snitsigt kallat 'Greeneland'.<sup>14</sup> Följande Gadammers uppmaning om att sträva efter en medvetenhet om och förståelse av de egna förförståelserna blir det därför i Greeneland, och hos Greene själv, som min förståelse av *The Quiet American* måste ta sin början.

---

<sup>14</sup> Greene, 1980, s 77

## **(För)förståelser av 'Greeneland'**

Den fiktionsvärld läsaren möter genom Graham Greenes verk kallas ofta Greeneland. Kännetecknande för detta Greeneland är dess narrativa detaljrikedom, den välvarierade gråskalan i dess värdesystem, och dess ofta närvarande moralisk-religiösa dimension. Ofta är karaktärerna i Greeneland på jakt efter dolda sanningar, och de tecknas i en ständigt granskande hållning. Termen 'Greeneland' visar också på att en stor del av den forskning som gjorts om Greenes verk kretsat kring (och ibland utgått från) Greene själv. Vad gäller hans spionromaner har kritiker gärna pekat på Greenes egen tjänstgöring inom den brittiska underrättelsetjänsten, och inte sällan har Greene, med syftning till att i han tjugoårsåldern konverterade till katolicismen, kallats för en "Catholic novelist", trots att han upprepade gånger motsatt sig benämningen.<sup>15</sup>

Både 'Greeneland' och 'katolsk författare' är uttryck som riskerar begränsa texter på det sätt som Barthes beskriver i "The Death of the Author". Benämningen 'Greeneland' antyder att det är *en* fiktionsvärld som ryms i alla Greenes romaner, dramer, och noveller, och frestar tanken att betrakta Greene som dess 'Författargud'. Epitetet katolsk är begränsande i det att det aktualiserar vissa intertexter men skjuter andra åt sidan, och således 'styr' läsaren mot den religiösa dimensionen hos Greene. Samtidigt är båda termerna, om de betraktas som förförståelser snarare än obestridliga sanningar, möjliga öppningar mot Greenes författarskap, likväl som mot de kritiker som myntat och använder dem.

Jag är personligen ganska förtjust i begreppet 'Greeneland'. Det finns stilistiska och tematiska drag som återkommer gång på gång i Greenes verk, vilket stödjer denna välljudande benämning på hans författarskaps samlade fiktionsvärld. Då ett av dessa återkommande teman behandlar religiösa teman och spørsmål kan jag även förstå att Greene ofta kallats en katolsk författare. Patricia G. Bleicher granskar intertextuella kopplingar i vad som i Greenekanon kallas de 'katolska romanerna' och finner att Greene "took in Dickens with his mother's milk and came to a knowledge of the Bible that went so deep it colored all his allusions".<sup>16</sup> Greenes likheter med Dickens ligger, som jag ser det, i förmågan att skriva i gränslandet mellan vad som kan kallas socialt engagerad realism och allegori, där den närmast journalistiskt avbildade verkligheten alltid tillåts stå för något av en annan världsordning. Bleichers iakttagelse om Greenes bibelallusioner är långt ifrån ogrundad (många av Greenes

---

<sup>15</sup> Bergonzi, 2006, s. 117

<sup>16</sup> Patricia G. Bleicher, "Missing the Good News: Graham Greene's Shadow-Side Theology" i *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, red. Wm. Thomas Hill, Peter Lang: Bern 2002, s. 112

verk har en biblisk-religiös klangbotten och i Greeneland bor en hel drös präster), men att hon ger Bibeln en överordnad position bland alla kulturella källor till Greenes verk vittnar samtidigt om förförståelserna hon själv projicerar och det potentiellt begränsande i att benämna Greene som en katolsk författare.

Greene fick epitetet 'katolsk' i och med utgivningen av *Brighton Rock* 1938, vilken var hans första större litterära framgång. Berättelsen om ungdomsgangstern Pinkies hopplösa mordlystenhet utgör på många sätt arketyper för en Greeneländsk roman. Den noir-doftande stämningen etableras redan i första meningen då det blivande mordoffret Hale inser att hans liv snart kommer att släckas. Insikten om annalkande dom och känslan av omöjlighet till lyckliga slut är sådant som Greenelands invånare ofta upplever. Den katolske Pinkie tar genom mordet på Hale ledarpositionen i sitt lilla gangstergäng, och i sin starka övertygelse om att ingen människa kan nå himlen driver han igång en mörknande spiral av mord och manipulation. Pinkie möter sitt slut då han rusar ut över en klippkant, skrikandes och bränd i ansiktet av den vitriololja som länge varit ett av hans vapen mot den värld han ser som fördömd. *Brighton Rock* slutar då Rose, en ung kvinna som bevittnat Pinkies mörka gärningar och som vitriolen varit ämnad för, med tungt hjärta stiger ut i junisolen. Hon har just givit en slags bekännelse till en präst, om henne själv, om Pinkie och om mordet, och hans ord ekar i hennes inre: "You can't conceive my child, nor can I or anyone the... appalling... strangeness of the mercy of God".<sup>17</sup>

Det har föreslagits att *Brighton Rock* (1938), *The Power and the Glory* (1940) och *The Heart of the Matter* (1948) utgör en dödsyndernas trilogi.<sup>18</sup> Tillsammans med *The End of the Affair* (1951) räknas de till Greenes allra tydligast katolska romaner, och de tretton åren mellan *Brighton Rock* och *The End of the Affair* utmärker vad som i Greeneforskningen ofta kallas hans katolska period. Samtidigt har flera kritiker påpekat att en sådan periodisering inte på något vis utesluter religiösa motiv i vare sig Greenes tidigare eller senare verk.<sup>19</sup>

Greene själv motsatte sig kategoriseringar av sitt författarskap och skriver i självbiografin *Ways of Escape* att han många gånger understrukt att han inte är en katolsk författare, "but a writer who happens to be a Catholic".<sup>20</sup> Det är högst förståeligt att Greene gjorde denna distinktion mellan sin personliga tro och sitt professionella författarskap. Ändå

<sup>17</sup> Graham Greene, *Brighton Rock*, Penguin Book Ltd: Harmondsworth 1970 (1938), s. 246

<sup>18</sup> Bergonzi, 2006, s. 117

<sup>19</sup> Kazumi Yamagata, "Literature, Religion and Politics in Graham Greene" i *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, red. Wm. Thomas Hill, Peter Lang: Bern 2002, s. 394

<sup>20</sup> Greene, 1980, s. 74

måste man återigen framhålla att den religiösa dimensionen är starkt närvarande i flera av Greenes romaner. Roland A. Pierloot konstaterar att

[w]hatever label attributed to the author, it is incontestable that the existence of a personal God, as a transcendent being, occupies an important place in a good deal of [Greene's] fictional and nonfictional writings. This does not imply that the meaning of God is identical in all his works. On the contrary, quite divergent meanings of God emerge in the writings dating from different periods of his life.<sup>21</sup>

Utifrån psykoanalytikern William W. Meissners teorier om religiösa upplevelser skisserar Pierloot sedan perioder med olika typ av gudsrepresentation i Greenes författarskap. Han ser den mest markanta skiljelinjen i *The End of the Affair*, och bekräftar Greenes traditionellt katolska period samtidigt som han utökar den med titlarna som föregick *Brighton Rock*. Till och med 1938 kännetecknas romanernas religiösa dimension av en allsmäktig och allvetande Gud som erbjuder ”absolute safety and security”. Denna gudsbild förändras sedan till en av en krävande Gud som bestraffar överträdelser och upprättar lagar. Under 1940-talet ser Pierloot återigen en förändring. Denna gång karaktäriseras gudsbilden av sin likhet med en kärlekspartner, vilket allra tydligast framgår i *The End of the Affair*. Slutligen konstaterar Pierloot att ”in Greene's later works we find a pushing to the background of the experiential god representation and God becomes an object of discussion”.<sup>22</sup>

Bernard Bergonzi gör gränsdragningar i Greenes litterära produktion utifrån ett allmäntematiskt och litterärt snarare än religionsorienterat perspektiv, men finner intressant nog även han den tydligaste brytpunkten vid *The End of the Affair*. Bergonzi skriver att Robert Brownings dikt ”Bishop Blougram's Apology” – vilken Greene refererat till som ett möjligt författarskapsepigram i första delen av sin självbiografi – reflekterar atmosfären i Greenes verk efter 1950, ”where moral opposites tend to merge or exist in uneasy equilibrium”.<sup>23</sup> Zadie Smith tar fasta på samma drag hos Greene när hon beskriver honom som en detaljernas mästare vars gråskala är underbart varierad. ”Greene was the master of

---

<sup>21</sup> Roland A. Pierloot, ”The Experiential God Representations and the God Concept in the Writings of Graham Greene” i *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, red. Wm. Thomas Hill, Peter Lang: Bern 2002, s. 350

<sup>22</sup> Pierloot, 2002, s. 356

<sup>23</sup> Bergonzi, 2006, s. 5

multiple distinction”, skriver hon, ”the thin lines that separate evil from cruelty from unkindness from malevolent stupidity.”<sup>24</sup>

I Greeneland ritas dock inte bara de små marginalerna mellan ondska och elakhet. I *The Power and the Glory* sammanblandar Greenes whiskypräst det heliga och det profana, för trots att han är en dålig präst (whiskyn är redan nämnd, och han är far till en oäkting) fångad i en fallen värld representerar han det absoluta och heliga hos Gud. Han bryter dikotomin mellan heligt och profant genom att förkroppsliga dem tillsammans. Andrew W. Hass menar att Greene i *The Power and the Glory* utforskar “the blurry edges of doctrine, with characters who live and breathe the dusty sooty air of this fallen world, where doctrine is as contaminated as any soul, though still, through all the grime, efficacious”.<sup>25</sup>

Utforskandet av doktriners och invanda sanningars gränser är centralt för Greeneland, liksom granskandet och problematiserandet av alla slags dikotomier. Den dubbelsidighet som möjliggör dessa granskningar (samma dubbelsidighet som gör att kyrkodoktriner i *The Power and the Glory* framställs som korrumperade och välfungerande) har fått kritiker att utnämna den tvåansiktade Janus till Greenes husgud. Hass poängterar att om ”Greene was two-faced, it was not out of hypocrisy, but out of an understanding that to approach one direction one must often come by route of its opposite”.<sup>26</sup>

## En stillsam amerikan

*The Quiet American* är en mångbottnad berättelse i vilken kärlekstriangeln mellan Fowler, Pyle och Phuong belyser och blir belyst av den politiskt orienterade intrigen. Romanen har länge betraktats som en i första rummet politisk roman – vilket tydligt framkommer bland annat genom de starkt politiska filmatiseringar som gjorts av den – men den ekar också av intresset för gränsdragningar inom den religiösa sfären som Greenes tidigare romaner definierats av.

Berättelsen tar sin början då Pyle mördas och Fowler, reportern som är både protagonist och förstapersonsberättare, blir kallad till bårhuset för att identifiera hans kropp. Merparten av *The Quiet American* utgörs sedan av Fowlers berättelse om Pyle: vem han var, vad han gjorde, och varför han blivit mördad. Det hela utspelar sig i Vietnam under 1950-talets början, i brytpunkten mellan de gamla kolonialväldenas dödsrosslingar och det kalla krigets början.

---

<sup>24</sup> Zadie Smith, ”Introduction” i Graham Greene, *The Quiet American*, Vintage: London 2005 (1955), s. v

<sup>25</sup> Andrew W. Hass, ”God and the Novelists: 5. Graham Greene, *The Expository Times* 1998, 110:68-72, s. 70  
Onlineversion: <http://ext.sagepub.com/content/110/3/68>

<sup>26</sup> Hass, 1998, s. 69

Fowler är en trött och cynisk tidningsreporter som lämnat ett trasigt äktenskap bakom sig i England. Han har skapat sig en förhållandevis trygg tillvaro i Saigon med den unga och vackra vietnamesiskan Phuong, men kan inte gifta sig med henne eftersom hans katolska fru hemma i England motsätter sig skilsmässa. Fowler finner stolthet i att inte vara involverad i krigets konflikter. ”I’m not involved”, säger han till den franske poliskommissarie som utreder Pyles död:

’Not involved’, I repeated. The human condition being what it was, let them fight, let them murder, let them love, I would not be involved. My fellow journalists called themselves correspondents; I preferred the title of reporter. I wrote what I saw. I took no action – even an opinion is a kind of action. (*TQA*, 20)

Pyle är på många sätt Fowlers motsats. Han är ung, idealistisk, och har en stark tro på vikten av att vara involverad (*TQA*, 21). Detta syns inte minst i att Pyle kommit till Vietnam för att göra vad han kan för att avhjälpa konflikten. Motsatsförhållandet de två männen emellan måste ses i ljuset av dubbelsidigheten i Greenes verk. Som Hass understrukt finns det hos Greene en insikt om att ”to approach one direction one must often come by route of its opposite”.<sup>27</sup> Olikheterna mellan Fowler och Pyle blir genom detta en bakgrund till deras likheter och kopplingarna som finns mellan dem.

Fowler och Pyle träffas första gången på en restaurang när den stillsamme amerikanen nyss anlänt till Saigon. Fowler ger honom en lägesrapport om konflikten, precis som han brukar göra för nyanlända västerlänningar. ”You could call it a regular war”, säger han och berättar om stridigheterna mellan landets många politiska och religiösa fraktioner (*TQA*, 16). Pyle låter Fowler veta att hans tjänst i Vietnam främst är humanitär, att han arbetar åt ”The Economic Aid Mission”, och att han bland annat ska hjälpa till att behandla trakompatienter. Han pratar också om de böcker han läst om situationen i Öst. Pyle berättar särskilt entusiastiskt om amerikanen York Hardings idéer om hur konflikten i Vietnam endast kan lösas av en ”Third Force”, fri från både Ho Chi Minhs kommunism och fransmännens kolonialism. ”Perhaps I should have seen that fanatic gleam,” säger Fowler, ”the quick response to a phrase, the magic sound of figures: Fifth Column, Third Force, Seventh Day. I might have saved all of us a lot of trouble, even Pyle, if I had realized the direction of that

---

<sup>27</sup> Hass, 1998, s. 69

indefatigable young brain.” (*TQA*, 17) Utifrån Gadammers hermeneutiska teorier kan det sägas att Pyles tanke om ”the Third Force” är en ganska ogrundad – och som det ska visa sig även våldsamt – förförståelse av situationen i Vietnam.

Fowler och Pyle knyts till varandra inte bara genom sina olikheter och den Greeneländska dubbelsidigheten, utan också genom Phuong. När de tre äter middag tillsammans för första gången ber Pyle om att få dansa med den vackra vietnamesiskan, och som det senare visar sig blir han då förälskad i henne. Bergonzi beskriver Phuong som ”a beautiful girl but a shadowy fictional character, whose exoticism both defines and conceals her”.<sup>28</sup> Att se Phuongs skugglika kvaliteter är essentiellt för att förstå hennes roll i berättelsen. Vid middagen när Pyle dansar med Phuong ber han Fowler om ursäkt för att han tar henne ifrån honom. ”Oh, I’m no dancer, but I like watching her dance” svarar Fowler. ”One always spoke of her like that”, fortsätter han, ”in the third person as though she were not there. Sometimes she seemed invisible like peace.” (*TQA*, 36) Det skugglika, nästan osynliga, hos Phuong gör henne, trots att hon är en ganska passiv karaktär som ofta objektifieras av både Fowler och Pyle, till den viktigaste karaktären i *The Quiet American*. Hennes skugga kastas över både Fowlers och Pyles tankar och knyter dem samman i romanens kärlekstriangel, samtidigt som deras kärlek till henne blir en katalysator i den politiska intrigen.

### En politisk roman?

*The Quiet American* har ofta kallats en politisk roman. Bergonzi beskriver den som ”the political novel that Greene embarked on as a change from writing about God”, och är onekligen någonting på spåren.<sup>29</sup> *The Quiet American* är politisk. Det är en berättelse om den enskildes relation till världspolitiken, om ideologiska konflikter och om hur grandiosa politiska idéer kan påverka både hela nationer och till synes isolerade individer. Kategoriseringen av romanen som ’politisk’ har dock inte bara sin grund i att intrigen behandlar politiska frågor, utan också i dessa frågors aktualitet vid tiden då den först publicerades. Bergonzi konstaterar att det i romanens politiska dimension finns en blottläggning av ”the destructive effects of the well-meaning American innocence embodied in Pyle” och att berättelsen närmast förutspår ”the long and disastrous involvement in Vietnam when the Americans took over the anti-communist fight from the French”.<sup>30</sup> Denna

---

<sup>28</sup> Bergonzi, 2006, s. 147

<sup>29</sup> Bergonzi, 2006, s. 144

<sup>30</sup> Bergonzi, 2006, s. 145

profetiska aspekt tas fasta på i Philip Noyce filmatisering från 2002, vilken avslutas med tidningsurklipp om amerikanernas ökade närvaro i Vietnam under 1960-talets början.<sup>31</sup> Bergonzi betonar dock att romanen inte är renodlat antikolonialistisk och att det är svårt att skönja Greenes politiska ståndpunkt. Epitetet 'politisk' kan alltså betraktas som mer än tematiskt orienterat. Det jag finner mest intressant med romanens politiska dimension, och förståelsen av romanen som politisk, är hur den etablerar en koppling mellan dess fiktionsvärld och historiens verkliga Vietnamkonflikt.

Under 1950-talets början tillbringade Greene mycket tid i Vietnam. Han skrev artiklar om kriget åt tidningar i Frankrike, Storbritannien och USA, och hann både äta middag med den franske General de Lattre och dricka te med kommunistledaren Ho Chi Minh.<sup>32</sup> Greenes tid i Vietnam aktualiserar, likt romanens politiska dimension, en läsning av *The Quiet American* som tar fasta på dess journalistiska drag och likheterna mellan dess fiktionsvärld och verklighetens Vietnam. I *Ways of Escape* skriver Greene att det troligtvis är den mest direkt rapporterade roman han skrivit:

I had determined to employ again the experience I had gained with *The End of the Affair* in the use of first person and time-shift, and my choice of a journalist [Fowler] as the 'I' seemed to me to justify the use of *reportage*. The press-conference is not the only example of direct-reporting. I was in the dive-bomber (the pilot had broken a direct order of General de Lattre by taking me) which attacked the Viet Minh post and I was on patrol with the Foreign Legion paras outside Phat Diem. I still retain a sharp image of the dead child couched in the ditch beside his dead mother.<sup>33</sup>

Att Greene sett och upplevt delar av det krig som skildras i *The Quiet American* innebär inte att romanen ska särskiljas från andra fiktiva verk i fråga om dess sanningshalt eller verklighetsförankring. *The Quiet American* är en roman och bör läsas som litteratur, inte som ett stycke historia. Samtidigt gör inslagen av "direct reporting" att relationen mellan fiktion och historieskrivning problematiseras. Det är genom denna problematisering som romanens politiska dimension blir intressant, i det som kan upplevas som gränslandet mellan fiktion och verklighet genom Fowlers beskrivning av det krig Greene sett utkämpas. När han patrullerar

---

<sup>31</sup> *The Quiet American*, Intermedia films, Tyskland, 2002, Philip Noyce.

<sup>32</sup> Greene, 1980, s. 152ff.

Greene redogör för de Lattres intresse för hans kontakter med den brittiska underrättelsetjänsten, och det antyds att Ho Chi Minh hade ett liknande intresse.

<sup>33</sup> Graham Greene, 1980, s. 165



med de franska soldaterna i Phat Diem ger Fowler en minst sagt skarp framställning av krigets fasor:

I could see for nearly three quarters of a mile each way, and there were only two living beings in all that length beside myself – two soldiers with camouflaged helmets going slowly away up the edge of the street, their sten guns at the ready. I say the living because one body lay in a doorway with its head on the road. The buzz of flies collecting there and the squelch of the soldiers' boots were the only sounds. I walked quickly past the body, turning my head the other way. (*TQA*, 42)

Vetskapen om att bilderna av kriget inte är tagna ur luften är det som gör att Smith hyllar Greene som en stor journalist. ”If more journalist could report as well as Greene”, skriver hon, ”bringing us the explosion in the square, how long could we retain the stomach to fight the wars we do?”<sup>34</sup> Även om Fowler själv har svårt att se direkt på krigets fasor och hellre vänder bort huvudet drar hans retorik in läsaren (i det här fallet civilisten som befinner sig långt från kriget) i konflikten, och befäster att romanens politiska dimension är långt mer än en tematisk fondvägg. ”Perhaps to the soldier the civilian is the man who employs him to kill”, frågar han sig, ”who includes the guilt of murder in the pay-envelope and escapes responsibility.” (*TQA*, 45)

Problematiseringen av relationen mellan litteratur och historieskrivning, fiktion och verklighet, i *The Quiet American* kan ytterligare belysas genom ett nyhistoristiskt förhållningssätt till romanen. John Brannigan konstaterar det som signifikativt för nyhistoristiska teorier och hållningar att de bryter ner ”the simplistic distinction between literature and history and open up a complex dialogue between them. They refuse to see literary texts against an overriding background of history or to see history as a set of facts outside the written text”.<sup>35</sup> Utifrån ett nyhistoristiskt perspektiv kan inslagen av ”direct reporting” i *The Quiet American* betraktas och i viss mån förklaras genom denna mer omfattande problematisering av relationen mellan litteratur och historia, fiktion och verklighet, text och kontext. Hellre än att genom romanens status som litteratur fixera den som fiktion och polemisera den mot historieskrivning uppmanar ett nyhistoristiskt perspektiv

---

<sup>34</sup> Smith, 2005, s. ix

<sup>35</sup> John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*, MacMillan, London 1998, s. 3

till att se romanen, och all litteratur, som ”a constitutive and inseparable part of history in the making”.<sup>36</sup>

Det nyhistoristiska problematiserandet av det dikotomiska förhållandet mellan text och kontext utgår från en syn på historien och historieskrivning som versioner av det förflutna snarare än som objektivt belagda och kontrollerbara sanningar. Det grundas till stor del i de 18- och 1900-tals filosofer (exempelvis Nietzsche) som kritiserade sanningsbegreppet och belyste att tanken på en objektivt verifierbar sanning är ett retoriskt konstruerat snarare än empiriskt fenomen.<sup>37</sup> Nyhistorismen tar alltså fasta på att en uttolkares idé om objektivitet och sanning i sig kan granskas, tolkas, kritiseras och inte minst spåras till synen på objektivitet och sanning i uttolkares kulturella kontext. Detta kan kopplas till och illustreras med Gadamer's syn på förförståelser, eftersom tanken på ’objektivitet’ och ’sanning’ som kulturellt betingade begrepp exemplifierar vad Gadamer kallar ”imperceptible habits of thought” och hans konstaterande att den enda ’objektivitet’ som förekommer i förståelseprocessen finns i uttolkares avstämning av sina förförståelser gentemot texten.<sup>38</sup>

I *The Quiet American* presenterar Fowler sin syn på begreppen ’objektivitet’ och ’sanning’. Den både skiljer sig från Gadamer's teorier och det nyhistoristiska perspektivet och har stora likheter med dem. Fowlers synsätt förändras under romanens gång, framförallt genom att han dras in i konflikten som utkämpas omkring honom, men bevarar alltså en kärna av en strävan mot objektivitet och tanken på möjligheten att finna någon slags verifierbar sanning.

## Objektivitet och opium

Fowler understryker ofta och gärna att han är en reporter och inte en ledarskribent, att han inte är och inte önskar bli ”involved”. Han konstaterar torrt att ”even an opinion is a kind of action”, och i sin tjänst som reporter strävar han efter att objektivt och direkt återge fakta om kriget (*TQA*, 20). Rent praktiskt innebär detta att Fowler tar vissa risker han journalistkollegor inte utsätter sig för genom att han själv reser till krigets slagfält och ruiner för att samla underlag till sina artiklar. Han tar dessa risker (vilket delvis kan förklaras med Fowlers fascination för döden, vilken jag ämnar återkomma till i ett senare skede) trots att han är medveten om att fransmännen's censur är strikt och att de inte släpper igenom obekväma

---

<sup>36</sup> Brannigan, 1998, s. 5

<sup>37</sup> Brannigan, 1998, s. 5

<sup>38</sup> Gadamer, 1996, s. 267

meddelanden till Väst. Genom romanen sker dock en förändring i Fowler, i hans självbild och hans syn på objektivitet. Denna förändring når sin kulmen då han tar ställning mot Pyle och medverkar i komplotten som leder till den unge amerikanens död, men den sker inte över en natt. Långsamt inser Fowler att den strävan efter objektivitet som länge varit hans professionella trossats har bäring på hans privatliv, och att han inte både kan stå utanför de konflikter som omgärdar honom och bevara tryggheten i sin relation till Phuong.

Ett talande exempel på fransmännens stränga informationskontroll ger den amerikanska journalisten Bill Granger när han med sin bästa telegramröst berättar om en fransk seger nordväst om Hanoi. ”French captured two villages they never told us they’d lost”, säger han. ”Heavy Vietminh casualties. Haven’t been able to count their own yet but will let us know in a week or two” (*TQA*, 27). När Grangers amerikanska vänner frågar om han har information om andra slag i andra delar av landet förklarar han krigsjournalismens maskineri:

Who do you think I am? I’m a correspondent with an *Ordre de Circulation* which shows when I’m out of bounds. I fly to Hanoi airport. They give us a car to the Press Camp. They lay on a flight over the two towns they’ve recaptured and show us the tricolour flying. It might be any darned flag a that height. Then we have a Press Conference and a colonel explains to us what we’ve been looking at. Then we file our cables with the censor. Then we have drinks. Best barman in Indo-China. Then we fly back. (*TQA*, 27)

Fowler ser sig som sagt stående utanför detta, inte särskilt pålitliga, informationssystem. I en av hans diskussioner med Pyle framhåller Fowler att han inte är involverad i konflikten och att han kommer rapportera oavsett vem som vinner. Den idealistiske Pyle blir upprörd och menar att om kommunisterna vinner kommer han att rapportera lögn. Med hänvisning till fransmännens, och i förlängningen alla västmakternas, censur poängterar Fowler att han inte upplevt ”much regard for truth in our papers either” (*TQA*, 88). Som komplement till fransmännens informationssystem och de censurerade presskonferenserna har Fowler sin assistent Dominguez och vissa kontakter inom franska armén. Dominguez underrättelsenätverk ger Fowler information som fransmännen inte anpassat efter sina syften, och möjliggör Fowlers resor till krigets frontlinjer.

En av Fowlers starkaste upplevelser av kriget beskrivs i romanens slutskede, då Phuong lämnat honom för Pyle och hans överlevnadsvilja försvagats. Istället för den lugna och trygga

typ av flygningar Granger beskriver söker sig Fowler till en av krigets utposter och tar plats i ett dykande bombplan, i vad som kan betraktas som ett sökande efter döden (eller kanske 'dödens objektivitet'). Den detaljrika beskrivningen av flygningen och sättet den påverkar Fowler får en förstärkt autenticitet (eller åtminstone en förstärkt illusion därav) genom Greenes uttalande i *Ways of Escape* att han "was in the dive-bomber".<sup>39</sup> Fowler redogör för hur han kläms in bakom navigatörens stol i den trånga cockpiten. Vid den första stigningen beundrar han det vackra landskapet och hur kvällssolen färgar flodvattnet rött. Strax därefter når planet sitt patrulleringsområde, och Fowlers upplevelse av flygningen förändras:

We circled twice above the tower and the green-encircled village, then corkscrewed up into the dazzling air. The pilot – who was called Trouin – turned to me and winked. On his wheel were the studs that controlled the gun and the bombchamber. I had that loosening of the bowels, as we came into position for the dive, that accompanies any new experience – the first dance, the first dinner-party, the first love... On the dial I had just time to read 3,000 metres when we dove down... I wasn't aware of the moment when the bombs were released; then the gun chattered and the cockpit was full of the smell of cordite, and the weight was off my chest as we rose... For forty seconds Pyle had not existed: even loneliness hadn't existed. (*TQA*, 141)

Flygpatrulleringen pågår i ungefär fyrtio minuter och lämnar Fowler både skakad och uttråkad. Den aspekt han ser som positiv är den korta upplevelsen av att Pyle – och genom honom förlusten av Phuongs trygga kärlek – inte existerat. Den obekväma flygningen, konstaterar han, "had been free from the discomfort of personal thought" (*TQA*, 142). Att Fowler betonar "the discomfort" av personliga tankar vittnar inte bara om att Phuongs förlorade kärlek hemsöker honom, utan också om hans djupt rotade cynism.

Det självutplånande som Fowler upplever genom flygningen kan betraktas som en slags objektivitet. Genom den rationalistiska synen på det dikotomiska förhållandet mellan objektivitet och subjektivitet blir Fowlers upplevelse av att vara fri från personliga tankar, det vill säga fri från sitt subjektiva förhållningssätt till världen, en konkret upplevelse av den objektivitet han länge eftersträvat. Samtidigt markerar flygningen och det faktum att han sitter i ett bombfällande plan, genom den för Greeneland typiska dubbelsidigheten, en närhet till

---

<sup>39</sup> Greene, 1980, s. 165

kriget. Annorlunda uttryckt är den situation då Fowler känner sig mest avlägsen sig själv och är som minst ställningstagande – då han starkast upplever objektiviteten han eftersträvar – samma situation som han kommer konflikten närmast.

Denna dubbelsidighet uppdagas även då piloten Trouin efter flygningen bjuder Fowler till ett opiumhus och Fowler kämpar för att opiumet (vilket i sig är en slags flykt från "the discomfort of personal thought") inte ska påminna honom om Phuong, som vanligtvis förbereder hans pipor. De båda männen diskuterar kriget – inte minst bombflygningar – och glider snart in på Fowlers oengagerade hållning gentemot det. Trouin säger att han avundas den flyktväg Fowler har i opiumet, varpå Fowler svarar: "You don't know what I'm escaping from. It's not the war. That's no concern of mine. I'm not involved". "You will be. One day", konstaterar Trouin. Fowler berättar att det han önskar fly är minnet av Phuong, men konstaterar samtidigt att "[o]ne leaves people and then the tide turns. It almost makes me believe in justice" (*TQA*, 143). Detta yttrande, talande nog givet med det generiskt syftande och opersonliga 'one' som agent, pekar återigen på den iakttagelse Hass gör om att det hos Greene finns en insikt om att "to approach one direction one must often come by route of its opposite".<sup>40</sup> Fowler är medveten om att "the tide turns" och så att säga vänder tillbaka den väg det kommit från.

### **"The Third Force"**

Pyle är Fowlers motsats såtillvida att han är starkt övertygad om vikten av att vara engagerad och involverad i sin omvärld. Även hans oskuldsfullhet och naivitet står i bjärt kontrast till Fowlers cynism. Vid de båda människors första möte på restaurangen "The Continental", när Fowler ger den nyanlände Pyle en lägesrapport om kriget, hör de en avlägsen smäll. Pyle frågar "with excitement and hope" om det var ljudet av en granat och visar sig besviken när Fowler snarare tror att ljudet kommit från en bils överhettade avgaser (*TQA*, 9). Hans hoppfullhet om att vara kriget nära visar återigen på Pyles snedvridna förförståelser om Vietnam, och att han är långt ifrån "aware of [his] own bias".<sup>41</sup>

Från första stund beskriver Fowler den unge amerikanen som "innocent", och kan lätt föreställa sig Pyle "walking across the common in Boston" med armarna fulla av böcker om "the Far East and the problems of China". Fowlers skarpa journalistiska blick fångar Pyle och ser hur hans idealistiska hjärna är absorberad av "the dilemmas of Democracy and the

---

<sup>40</sup> Hass, 1998, s. 69

<sup>41</sup> Gadamer, 1996, s. 269

responsibilities of the West”. Han upptäcker tidigt Pyles beslutsamhet ”to do good, not to any individual but to a country, a continent, a world” (*TQA*, 10).

Litteraturvetaren Maria Couto ser Fowlers blick för Pyle, och mer generellt den cynism och avskildhet som utmärker Fowler, som kännetecknande för flera av Greenes protagonister. ”Spiritually dead”, skriver hon, ”they have neither the capacity to love nor appear willing to be loved. Exiles by either choice or circumstance, they can detect innocence, appreciate goodness and admire courage”.<sup>42</sup> Att Couto betraktar Fowler som saknande förmågan att älska upplever jag som en överdrift, men att han inte verkar ”willing to be loved” finns det grund för. I det brev Fowler skickar till sin fru hemma i England för att be om skilsmässa skriver han, naturligtvis med Phuong i åtanke, ”I love someone very much”. Samtidigt konstaterar han att han vet att han inte är ”essential to her” och att om han lämnar henne, det vill säga Phuong, ”she’ll be a little unhappy I think, but there won’t be any tragedy” (*TQA*, 72). Hellre än att se Fowler som inkapabel att älska bör man se till hans självkritik (vilken, i ljuset av hans strävan mot objektivitet, kan förstås som en kritik av ’självet’, och utifrån Gadamer’s teorier kan betraktas som en begränsande förförståelse då den decimerar hans självtillit) och desillusionerade förhållningssätt både till sin omgivning och sin egen person.

I sin oskuldsfullhet och idealism är Pyle allt annat än desillusionerad. Jag har redan nämnt hans besatthet med idén om en ”Third Force”, en oberoende och självständig kraft som ska lösa konflikten i Vietnam, och att Fowler ser ett fanatiskt skimmer i Pyles ögon när han pratar om den. Tanken på denna tredje kraft har Pyle hämtat hos den politiska författaren York Harding och grundar sig i en syn på konflikten mellan fransmännens kolonialism och kommunisterna som lösbar endast genom en oberoende ”national democracy”, ett koncept som enligt Pyle kan bli verklighet om man hittar en ledare och håller honom ”safe from the old colonial powers” (*TQA*, 115). Fowler ser Pyles ”Third Force” och ”national democracy” som koncept utan egentlig bäring på verkligheten, som retoriskt konstruerade snarare än empiriska fenomen. Då de en natt finner sig strandsatta i ett vaktorn mellan Tanyin och Saigon börjar de diskutera Pyles politiska idéer, likväl som Fowlers strävan efter objektivitet. De vet att Vietminhtrupperna varje natt attackerar två eller tre av de omkring fyrtio vaktornen utmed vägen, och för Fowler blir diskussionen ett sätt att fördriva tiden och få tankarna att fokusera på annat än själva väntan. Han ser på de två vietnamesiska soldaterna i vaktornet,

---

<sup>42</sup> Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier. Politics and Religion in the Novels*, MacMillan, London 1988. s. 138

tänker på hur svårt det måste vara för dem att varje natt sitta där och invänta en attack, och frågar Pyle:

’Do you think they know they’re fighting for Democracy? We ought to have York Harding here to explain it to them.’

’You always laugh at York.’

’I laugh at anyone who spends so much time writing about what doesn’t exist – mental concepts.’

’They exist for him. Haven’t you got any mental concepts? God, for instance?’

’I’ve no reason to believe in God. Do you?’

’Yes. I’m a Unitarian.’

’How many hundred million Gods do people believe in? Why, even a Roman Catholic believes in quite a different God when he’s scared or happy or hungry.’

’Maybe, if there is a God, he’d be so vast he’d look different to everyone.’

’Like the great Buddha in Bangkok,’ I said. ’You can’t see all of him at once. Anyway *he* keeps still.’ (TQA, 86)

Detta replikskifte visar främst på skillnaderna i hur Fowler och Pyle förstår och förhåller sig till världen. Den idealistiske Pyle har inga som helst problem med att leva sitt liv styrd av mentala koncept. Tvärtom definieras han till stor del av sin starka övertygelse om validiteten hos abstrakta idéer. Fowler, å andra sidan, finner Hardings – och i förlängningen Pyles – idéer skrattretande. Det är signifikativt för Fowlers uppfattning om Pyles grandiosa idéer att han liknar bilden av Gud som oändlig och skiftande för olika människor vid Buddhastatyn, att han så att säga materialiserar den abstrakta idén, tar ner den på jorden och belyser att begreppen, likt Buddhastatyn, är skapade av människor. För Fowler är verkligheten vaktornet och nattens mörker, inte de mentala koncepten som är Pyles drivkraft.

Bergonzi förklarar Pyles idealism och besatthet av mentala koncept som ”the Third Force” med att han är en representant för den amerikanska kulturen, och framförallt den amerikanska utrikespolitiken under 1950-talet, snarare än en komplex karaktär. Det är poängen med Pyle, menar Bergonzi och skriver: ”He is brash, ill-informed, self-confident and courageous to the point of foolhardiness”.<sup>43</sup> Bergonzis förståelse av Pyle är inte tagen ut luften. Det finns starka kopplingar mellan honom och hans kultur, och inte minst hans politiska tjänstgöring gör det tacksamt att se Pyle som en representant för amerikansk kultur

---

<sup>43</sup> Bergonzi, 2006, s. 146

och utrikespolicy. När Fowlers misstankar om Pyles hemliga arbete börjar växa sig starka uttrycker han en sådan koppling. ”I hope to God you know what you’re doing here”, säger han. ”Oh, I know your motives are good, they always are... I wish sometimes you had a few bad motives, you might understand a bit more about human beings. And that applies to your country too” (*TQA*, 124). Man bör ha i åtanke att Bergonzis läsning av *The Quiet American* lägger en tonvikt på romanens politiska dimension, och att det både underlättar blottläggandet av och stödjer kopplingarna mellan Pyle och det politiska och kulturella klimat som format honom. Likt i Noyce filmatisering tydliggör Bergonzi den politiska dimensionen i *The Quiet American* genom insikter om Vietnamkonfliktens utveckling efter romanens utgivning 1955, vilka naturligtvis kan betraktas som Gadammerska förförståelser.

Pyle hittar i General Thé en potentiell ledare för ”the Third Force” och förser via tullbefriade diplomatiska försändelser honom med vapen, i hopp om att på så sätt kunna stoppa konflikten mellan fransmännen och kommunisterna. General Thé och hans privatarmé blir därigenom en beväpnad inkarnation av Pyles idealism och ”mental concepts”. Det visar sig att Pyles grandiosa idéer när de väl är satta i spel inte fungerar som han tänkt, då General Thé genomför ett bombattentat som dödar ett femtiotal civila. Fowlers ursinnigt detaljrika beskrivning av det söndersprängda torget i Saigon blir också en skildring av Pyles naivitet och hans hopplöst goda uppsåt:

The legless torso at the edge of the garden still twitched, like a chicken which has lost its head. From the man’s shirt, he had probably been a trishaw driver.

Pyle said, ‘It’s awful.’ He looked at the wet on his shoes and said in a sick voice, ‘What’s that?’

‘Blood,’ I said. ‘Haven’t you seen it before?’ (*TQA*, 154)

Pyle, som är uppenbart skakad av bombens förödelse, förklarar för Fowler att målet med attentatet varit en militärparad, att han inte informerats om att den blivit inställd, och att bombningen borde ha blivit inställd den också. Detta uttryck för Pyles naiva idealism får Fowler att ilska till:

‘Do you expect General Thé to lose his demonstration? This is better than a parade. Women and children are news, and soldiers aren’t, in a war. This will hit the world’s



Press. You've put General Thé on the map all right, Pyle. You've got the Third Force and National Democracy all over your right shoe. (*TQA*, 154)

Bombattentatet och sammankopplingen av "the Third Force" och blodet på Pyles sko utgör det skarpaste exemplet i *The Quiet American* på kontrasterna mellan Fowlers desillusionerade cynism och Pyles naiva idealism. Precis som i diskussionen i vaktornet tar Fowler fasta på materialiseringen av Pyles mentala koncept – då genom Buddhastatyn, nu genom blodet på Pyles sko – och han ser de oskyldiga civila som dödade av bomben som konkreta uttryck för den destruktiva aspekten av Pyles idealism. Smith uttrycker det hela som att Fowler, trots sin cynism och oengagerade hållning, blir en "champion [for] the cause of life by insisting on the authenticity of those deaths that Pyle considers to be merely symbolic".<sup>44</sup> Bombattentatet och Pyles motvilja att se autenticiteten i dess offer är också ett (ganska tragikomiskt) uttryck för den Greenländska dubbelsidigheten eftersom det är en ledare för det kommunistiska Kina, vars makt och inflytande Pyle vill kontrollera och förminska, som är känd för uttalandet att en omelett kräver att man knäcker några ägg.

## Phuong

Kvällen då Pyle dansar med Phuong, och sedermera förälskar sig i henne, speglar sig Fowler i hans oskuldsfulla blick och naiva uppsyn och ser sig själv utifrån Pyles perspektiv. "I saw myself as he saw me", berättar han och ger en allt annat än romantiserande beskrivning av sig själv. Skiftningen från sitt eget till Pyles perspektiv låter också Fowler se Phuong som han sett henne då de först träffades; dansandes förbi hans bord med en värdighet han alltid därefter beundrar, alltigenom "owning herself completely" (*TQA*, 32). Bergonzis beskrivning av Phuong som "a shadowy fictional character, whose exoticism both defines and conceals her" är träffsäker. Den tar dock inte fasta på att Phuong, just som Pyle och hans Amerika, har en representativ kvalitet. Hon är vacker och graciös, egenskaper som Fowler konstaterar "surley [are] forms of goodness", och för både honom och Pyle är Phuong en representation (eller kanske 'inkarnation') av eftersträvansvärd godhet.

Ett perspektivskifte liknande det på restaurangen uppstår mellan Fowler och Pyle då Pyle friar till Phuong. Hans franska är mycket dålig, till och med sämre än Phuongens engelska, och Fowler erbjuder sig – stolt som han är över sin 'objektivitet' – att översätta:

---

<sup>44</sup> Smith, 2005, s. ix

He said solemnly, as though this part he had learned by heart, that he had a great love for Phuong. He had felt it ever since the night he had danced with her... I translated for him with meticulous care – it sounded worse that way, and Phuong sat quiet with her hands in her lap as though she were listening to a movie.

‘Has she understood that?’ he asked.

‘As far as I can tell. You don’t want me to add a little fire to it for you?’

‘Oh no.’ he said. ‘I don’t want to sway her emotionally.’ (*TQA*, 70)

De båda männen blir snart irriterade av försöken att ena sina perspektiv och uttrycka sig samstämmigt. Fowler driver med det rationella i Pyles frieri. Särskilt snäsig blir han då den unge amerikanen erbjuder Phuong en hälsodeklaration och kallar sig själv ”old-fashioned”, och Pyle ilsknar till när han upplever Phuong’s heder kränkt. När de båda höjt rösten och luften hettar till säger Phuong, med sin stillsamt respektfulla röst, ”no”, och allt stannar upp. ”Suddenly all the anger in both of us vanished”, berättar Fowler, ”it was a problem as simple as that: it could be solved with a word of two letters” (*TQA*, 70).

Phuong’s ’nej’ varar inte för evigt. När det uppdagats att Fowler ljugit både om att han kallats hem till tidningskontoret i London och att hans fru återigen nekat honom skilsmässa lämnar Phuong Fowler för Pyle. I brevet till hustrun där han ber om skilsmässa skriver Fowler ”to lose her will be, for me, the beginning of death” (*TQA*, 72). Som det visar sig är det Pyles död som dras närmare, och i svaret hans fru en tid senare skickar står det: “You say it will be the end of life to lose this girl. Once you used exactly that phrase to me – I could show you the letter, I have it still – and I suppose you wrote in the same way to Anne” (*TQA*, 110). Fowlers erfarenhet av separationer hindrar inte att han blir förkrossad när Phuong lämnar honom, men bidrar till att han kan förstå hennes val. ”One leaves people and then the tide turns”, som han själv uttrycker det (*TQA*, 143).

Natten då Pyle dör kommer Phuong tillbaka till Fowler. På väg hem från en middag den unge amerikanen missat – han är ännu inte säker på att Pyle mördats – ser Fowler henne stå i en skuggig dörrpost. ”I couldn’t see her face, only the white silk trousers and the long flowered robe, but I knew her for all that”, berättar han (*TQA*, 3).<sup>45</sup> Phuong följer med honom upp i lägenheten och Fowler tänker:

---

<sup>45</sup> I Philip Noyce filmatisering har Phuong andra kläder när hon är med Pyle än när hon är med Fowler – de traditionellt asiatiska långklänningarna och sarongerna byts av Pyle mot färgstarka femtiotalsklänningar av amerikanskt snitt.

It might have been six months ago... I saw that she was doing her hair differently, allowing it to fall black and straight over her shoulders. I remembered that Pyle had once criticized the elaborate hairdressings which she thought became the daughter of a mandarin. I shut my eyes and she was again the same as she used to be: she was the hiss of steam, the clink of a cup, she was a certain hour of the night and the promise of rest. (*TQA*, 4)

I *Phuong* finner Fowler inte bara godhet genom hennes graciösa skönhet. Hon representerar för honom också tryggheten i ”the promise of rest”.

*Phuong* kan även betraktas som en representant för (eller representation av) Vietnam. Det framkommer genom att Pyles beskyddarinstinkt fokuseras på både henne och landet – för honom blir *Phuong*s godhet ett argument för att skydda hela landet från kommunismen – men även i och med den Baudelairedikt Fowler citerar: ”Mon enfant, ma souer / Aimer à loisir / Aimer et mourir / Au pays qui te ressamble” (*TQA*, 6).<sup>46</sup> Med orden ”landet som dig liknar” etableras en koppling mellan *Phuong* och hennes hemland. Ifall man fokuserar på romanens narrativa konstruktion tydliggör kopplingen mellan *Phuong* och Vietnam sammanlänkandet av den politiska intrigen och kärleksdramat. Betraktad utifrån Greenelands religiösa klangbotten kan kopplingen, tillsammans med *Phuong*s godhet, låta både henne och Vietnam förstås som representationer av ’det förlovade landet’ som Pyle och Fowler på sina särartade sätt söker. Hur man än ser det kvarstår – trots att hon inte är den mest aktiva karaktären och i sin skugglighet ibland liknar ett andeväsen mer än en människa – det faktum att *The Quiet American* utan *Phuong* skulle tappa merparten av sitt driv, och en stor del av den ’mening’ verket har.

### **Oavgränsbara treenigheter**

Fowlers strävan efter objektivitet, Pyles besatthet av ”the Third Force” och *Phuong*s ytterligt aktiva passivitet är alltsammans uttryck för den Greeneländska dubbelsidigheten och den välvarierade gråskalan i vilken Greenelands värdesystem tecknas. Smith beundrar Greenes förmåga att balansera de tre huvudpersonerna i *The Quiet American* ”in such a way as to never allow us to make that final, satisfying judgment upon their characters”, och tar därigenom fasta på draget av oavgränsbarhet som på många sätt kännetecknar både romanen

---

<sup>46</sup> Ungefär: Mitt barn, min syster / Att älska till nöje / Att älska och dö / till landet som dig liknar

och Greenes hela författarskap.<sup>47</sup> Samtidigt betonar hon, med utgångspunkt i författarens liv och särskilt hans konvertering till katolicismen, att Greene hade ”Christ as his highest value”.<sup>48</sup> Utifrån dessa insikter om författarens liv och värderingar – vilka utgör potentiella förförståelser för *The Quiet American* – förändras bilden av både gråskalan och den Greeneländska dubbelsidigheten, eftersom det oavgränsbara kompletteras med tanken om ett absolut och högsta värde. Tillsammans med den Greeneländska dubbelsidigheten och ett antal bibliska allusioner utgör förförståelsen av Greenelands religiösa dimension också grunden för vad jag inledningsvis nämnde om representationen av den gudomliga treenigheten i *The Quiet American*.

I sin undersökning av gudsrepresentationer i Greenes verk konstaterar Pierloot som sagt att det efter *The End of the Affair* finns ett ”pushing to the background of the experiential god representation” och att Gud ”becomes an object of discussion”.<sup>49</sup> Denna beskrivning stämmer väl in på *The Quiet American*. Gud behandlas främst som ett av Pyles ”mental concepts” i Fowlers diskussioner med den unge amerikanen. Det är dock samtidigt möjligt att betrakta själva diskussionen som en slags gudsrepresentation. Bergonzis konstaterande att romanen har ”a humanistic rather than religious frame of reference” är rättvisande såtillvida att *The Quiet American* handlar om människor, mänskliga misstag och människors förmåga till (eller snarare brist på) förståelse.<sup>50</sup> Poängen är, som jag ser det, att romanen granskar gränserna för denna mänskliga referensram – kanske allra tydligast genom Fowler och Pyles diskussion om mentala koncept i vaktornet – och aktualiserar den typ av religiösa frågor som Greenes ’katolska’ romaner särpräglas av. Genom romanens ”humanistic reference” kan uttrycken för den Greeneländska dubbelsidigheten som ges i *The Quiet American* ses som uttryck för det paradoxala i människors förståelse av en transcendental verklighet.

De bibliska allusioner som aktualiserar en relation mellan kärlekstriangeln och treenigheten är kopplade till karaktärsteckningen av Fowler, Pyle och Phuong. Först och främst blir Pyle oupphörligen förknippad med sin oskuldsfullhet, och Fowler konstaterar att ”[t]het killed him because he was too innocent to live” (*TQA*, 23). Fowler, som genom sin roll som berättare kopplas till skapande och möjligtvis ’Skaparen’, underbygger en förståelse av Pyle som Kristusgestalt genom att han ’offrar’ Pyles liv. Kopplingarna mellan Pyle och

---

<sup>47</sup> Smith, 2005, s. vi

<sup>48</sup> Smith, 2005, s. v

<sup>49</sup> Pierloot, 2002, s. 356

<sup>50</sup> Bergonzi, 2006, s. 148

Kristus finns också i beskrivningen av Pyle som en ”saviour” efter episoden i vaktornet, och att han efter det misslyckade frieriet måste ”carry his bleeding heart”, vilket vanligtvis förknippas med Kristus (*TQA*, 71, 80). Om Fowler så betraktas som Fadern/Skaparen och Pyle som Sonen/Kristus måste (om representationen av treenigheten ska bli komplett) Phuong kopplas till den Helige ande. Att hennes skugglika och ibland andeväsensartade karaktär - ”she seemed invisible like peace”, ”she was the hiss of steam” – precis som Guds ande i bibeltexterna liknas vid och sammanlänkas med fåglar (exempelvis betyder hennes namn ‘Fenix’) (*TQA*, 4, 36), stödjer denna koppling.

Det bör understrykas att denna gudsrepresentation (om man vill kalla den det) endast skisseras. Det ges ingen schematisk bild och kopplingen till triangeldramat föreslår inte en förståelse av treenigheten som en triangel, eller någon annan geometrisk figur. Snarare är skisseringen i sig en essentiell del av hur *The Quiet American* genom den Greeneländska dubbelsidigheten kan sägas granska förståelsen av själva begreppet ’treenighet’. Jag har redogjort för hur dubbelsidigheten problematiserar dikotomiska förhållanden, exempelvis genom vad Smith kallar Greenes fallenhet för ”multiple distinction”.<sup>51</sup> Den religiösa dimensionen i Greeneland ligger till stor del till grund för detta problematiserande, och treenigheten och själva Gudsbegreppet kan betraktas som referenser för granskandet av dikotomier. Treenigheten i sig bygger på en paradox – tre skilda entiteter som är en – och i Gudsbegreppet finns ett liknande problematiserande av dikotomier och människors förståelse av dikotomiska förhållanden. Till exempel konstateras i Uppenbarelseboken 21:6 att Gud är Alfa och Omega, början och slutet.

En analogi kan göras mellan den treenighet *The Quiet American* skisserar och den för litteraturvetare bekanta relationen ’Författare – Text – Läsare’. Just som dessa tre begrepp tenderar glida samman i diskussioner om vari en texts mening ligger eller utgår ifrån – ta till exempel Barthes för denna uppsats relevanta definition av texten som ”a multi-dimensional space”, eller Gadamer utredning om hur läsaren använder förförståelser om exempelvis författaren i mötet med texten – visar *The Quiet American* på den inneboende oavgränsbarheten i själva begreppet ’treenighet’. Kort sagt är skisseringen av treenigheten i *The Quiet American* ett exempel av den för Greeneland typiska dubbelsidigheten och dess lika typiska problematiserande av motsatsförhållanden. Till stor del uttryckt med hjälp av den välvarierade gråskala som är Greenelands moralisk-religiösa värdesystem visar skisseringen

---

<sup>51</sup> Smith, 2005, s. v

på svårigheterna – och ibland omöjligheten – med tydliga gränsdragningar i en mänsklig värld främst definierad av föränderlighet.

## Slutord

Min läsning av Graham Greenes *The Quiet American* har till stor del utgått från de förförståelser jag har av Greenes författarskap och 'Greeneland'. Genom Gadamer's hermeneutiska teorier så som de presenteras i *Wahrheit und Methode* och det textbegrepp Barthes presenterar i "The Death of the Author" har jag försökt medvetandegöra mina förförståelser och blottlägga vissa av romanens tydligaste intertextuella relationer. Som ledmotiv i min analys har jag haft tanken på vad jag kallat 'Greenelands dubbelsidighet', vilken syftar till det för Greene typiska granskandet och problematiserandet av dikotomier och motsatsförhållanden. Genom min förförståelse av Greenelands religiösa dimension och vissa bibliska allusioner i *The Quiet American* har jag föreslagit att triangeldramat kan betraktas som en skissering och granskning av treenigheten. Denna skissering bör förstås som ett uttryck för den Greeneländska dubbelsidigheten, vilken i sig kan betraktas som grundad i insikten om svårigheterna att göra absoluta gränsdragningar i både litteraturen och världen.

Om jag nu, när läsningen är gjord och analysen är nedskriven, fick chansen att göra om skulle jag inte ändra särskilt mycket. Jag skulle dock lagt mer fokus på den gråskala i vilken Greenelands värdesystem tecknas, och kanske till och med centrerat analysen kring romanens och Greenes författarskaps värdediskurs. Om relationen till författare och författarskap bibehålls tror jag frågeställningar om värde och värdeskapande ytterligare kan befrukta läsoplevelsen och förståelsen av *The Quiet American*.

## Litteraturlista

Greene, Graham, *The Quiet American*, Vintage: London 2005 (1955).

\*

Barthes, Roland, "The Death of the Author" i *Structuralism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, red. Jonathan Culler, Routledge: New York 2006.

Bergonzi, Bernard, *A Study in Greene*, Oxford University Press: Oxford 2006.

Bleicher, Patricia G., "Missing the Good News: Graham Greene's Shadow-Side Theology" i *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, red. Wm. Thomas Hill, Peter Lang: Bern 2002.

Brannigan, John, *New Historicism and Cultural Materialism*, MacMillan: London 1998.

Couto, Maria, *Graham Greene: On the Frontier. Politics and Religion in the Novels*, MacMillan: London 1988.

Gadamer, Hans-Georg, "Introduction" i *Truth and Method. Second, Revised Edition*, Sheed & Ward: London 1996.

Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method. Second, Revised Edition* (1975, 1989), Sheed & Ward, London 1996.

Greene, Graham, *Brighton Rock*, Penguin: Harmondsworth 1970 (1938).

Greene, Graham, *Ways of Escape*, Bodley Head: London 1980.

Pierloot, Roland A., "The Experiential God Representations and the God Concept in the Writings of Graham Greene" i *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, red. Wm. Thomas Hill, Peter Lang: Bern 2002.

Smith, Zadie, "Introduction" i Graham Greene, *The Quiet American*, Vintage: London 2005.

Yamagata, Kazumi, "Literature, Religion and Politics in Graham Greene" i *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, red. Wm. Thomas Hill, Peter Lang: Bern 2002.

### **Otryckt material**

Hass, Andrew W., "God and the Novelists: 5. Graham Greene", *The Expository Times* 1998, 110:68-72.

Onlineversion: <http://ext.sagepub.com/content/110/3/68>

*The Quiet American*, Intermedia films, Tyskland, 2002, Philip Noyce.