

LUNDS UNIVERSITET
Språk- och litteraturcentrum
Litteraturvetenskap
Handledare: Bibi Jonsson
2012-01-12

Emelie Eleonora Wiman-Lindqvist
LIVK10

SOM ETT ISBERG MED VULKANISKT INNANMÄTE

Galenskap, sjukdom och utanförskap i Walter Ljungquists *Paula*

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING

Förord	s. 3
Disposition	s. 3
Syfte, frågeställningar och metod	s. 4
Budbäraren från andra sidan	s. 5
– en introduktion till Walter Ljungquists författarskap	
Den skapande processen och en lacansk läsning	s. 6
– tidigare forskning om Walter Ljungquist	
En sjuk människas galna fantasier	s. 7
– tidigare forskning om galenskap, sjukdom och utanförskap	

TEXTANALYS

Boken om den ringa kvinnan – en presentation av <i>Paula</i>	s. 10
Galenskapens kronotop	s. 11
Jaget och Duet	s. 14
Gåtan Tora	s. 18
Den ensamma kroppen	s. 20
Den Ljungquistska urscenen	
– en värld utan centrum, ett jag utan kärna	s. 23
Avslutande diskussion	s. 27

LITTERATURFÖRTECKNING

s. 29

INLEDNING

Förord

Mitt första möte med Walter Ljungquists prosa var en djupdykning ner i metafysikens värld. I böcker som *Revolt i Grönska* (1951), *Kammarorgel* (1954), *Källan* (1961) och *Dam i svart* (1983, postumt) andades möjligheten att det kanske fanns andra världar och rymder bortom, innanför och utanför denna. Längre läste jag också Walter Ljungquists böcker så, att de utspelar sig i en serie överlappande modus, eller om man så vill, mellan parallella världar. Även om jag fortfarande vill se Ljungquists texter ur det perspektivet (kanske för att det ger någon sorts tröst eller förhoppning) har jag börjat se ett annat mönster. Paradoxalt nog visar detta just *bristen* på mönster. Texten befinner sig i ett krig med sig själv liksom den gestaltar människor i strid med sig själva och med varandra. Böckerna blir ordvävnader, fyllda med kontraster, repor och språkliga krokben, en serie fragment som försöker skapa helhet.

Det var först när jag läste *Paula* (1956) som jag insåg hur rikt, komplext och mångfacetterat detta författarskap var. Romanen spretar, bråkar och lämnar mycket osagt. Den vill inte på något sätt försonas. Det har väckt mitt intresse till att se bakom det förenliga i texten och istället för att knyta samman olika skeenden och strukturer vill jag undersöka motsägelserna och osäkerheterna; de som bildar sprickor och hål. Det är alltså genom att läsa *mot* texten som diskussionen först på allvar kan bli intressant för mig.

Jag intresserar mig särskilt för *utanförskapet* – alltså vad det innebär att vara exkluderad och oförmögen att delta i en gemenskap. Detta diskuterar jag utifrån hur galenskap och sjukdom gestaltas och upplevs. I detta tar jag inte hänsyn till vad Walter Ljungquist kan ha tänkt eller känt kring detta eller hur han vill att hans romaner ska läsas och förstås.

Disposition

Uppsatsen är indelad i två delar. Den första fokuserar på syfte, frågeställningar och metod och här presenteras också Walter Ljungquists författarskap. Jag ger även en översikt kring tidigare forskning om Walter Ljungquist och forskning rörande galenskap, sjukdom och utanförskap.

Textanalysen, som är uppsatsens andra del, inleds med en introduktion till *Paula*, min primärkälla. Sedan undersöks galenskapens, sjukdomens och utanförskapets tematik, hur dessa tre gestaltas i romanen och hur texten i sig framstår som galen, sjuk och utanför. I Galenskapens

kronotop' lyfter jag fram galenskap som en slags plats, ett rum och där det friska och sjuka bildar en sorts samexistens. I 'Jaget och Duet' diskuteras hur galenskapen kan ses som något smittsamt och något som utvecklas inom mänskliga relationer. Därefter, i 'Gåtan Tora', undersöks känslan av förlust (som är ett av melankolins kännetecken) och hur det yttrar sig som en oförmåga att se och förstå andra människor. I 'Den ensamma kroppen' redogör jag för hur kroppen blir ett själens fängelse liksom en tillflykt för att skydda det egna jaget. Slutligen, i 'Den Ljungquistska urscenen – en värld utan centrum, ett jag utan kärna' lyfter jag fram utanförskapet som en central del i Ljungquists prosa samt hur det uppstår och reflekterar en decentrerad värld. Uppsatsen avslutas med en diskussion där jag resonerar kring mina slutsatser och presenterar förslag på fortsatt forskning.

Syfte, frågeställningar och metod

Detta är en tematisk studie där jag med hjälp av dekonstruktion diskuterar galenskap, sjukdom och utanförskap. Mitt syfte är att undersöka hur dessa tematiseras i romanen. Mitt resonemang utgår från följande frågeställningar:

- På vilket sätt framstår texten som galen, sjuk och utanför?
- Hur gestaltas galenskap, sjukdom och utanförskap i romanen?

En tematisk studie har både för- och nackdelar. Jag lånar här litteraturvetaren Katarina Bernhardssons ord, för att motivera mitt val av den tematiska studien som metod. I sin avhandling *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (2010) skriver hon "[e]n tematisk studie (...) betonar litteraturens plats i ett större, pågående samtal, där kontexter – både i form av andra litterära texter och av icke-litterära texter och erfarenheter – är väsentliga."¹

Jag vill redan här poängtera att jag inte strävar efter att ställa en diagnos på Paula eller på någon av karaktärerna i romanen. Inte heller söker jag medikalisera texten eller komma till en slutsats om huruvida galenskap, sjukdom eller utanförskap de facto existerar i texten. Mitt intresse ligger i hur galenskap, sjukdom och utanförskap *upplevs*, av Paula likväl som hennes omgivning. Därför kommer jag inte att med medicinska eller psykoanalytiska termer stödja min tes om dessa fenomenets funktion i romanen. Min primärkälla är dokumentation nog, något jag hämtar stöd från Karin Johannisson, professor i idé- och lärdomshistoria vid Uppsala universitet. Hon skriver i *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (2010)[2009] att skönlitteraturen "kan användas som dokumentation [...] om man godtar att fiktion inte är skapad,

¹ Bernhardsson, Katarina *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Ellerströms, Lund 2010, s. 13, 32.

utan återskapad erfarenhet [...] litterära texter är interaktiva; de formulerar språk för känslor som absorberas av jaget och formar den subjektiva erfarenheten, en erfarenhet som sedan återförs till det litterära fältet på nytt och på nytt.”² Jag menar att *Paula* går att betrakta som en interaktiv text, som formulerar ett känslspråk i vilket erfarenheter återskapas och att texten på så sätt blir patografisk. En patografi är, enligt Bernhardsson, en självbiografisk eller biografisk berättelse om en sjukdomsupplevelse. Den kan vara skriven i jagform av den sjuke eller av en nära anhörig. Jämfört med idag var inte patografier särskilt vanliga i Sverige för fyrtio år sedan.³ Trots detta finns tydliga patografiska drag i *Paula*. Berättandet sker ur två jagperspektiv, Jerk och Paulas, och det är upplevelsen av Paulas existentiella själskris som står i fokus. Patografins centrum är, menar Bernhardsson, ett avbrott i det kroppsliga livsloppet och där berättelsen istället kretsar kring det andliga.⁴ Därför betraktar jag *Paula* som en patografi, eftersom romanen kretsar både kring upplevelsen av psykisk sjukdom och en andlig diskussion om människans plats i tillvaron. Dilemmat utgörs av konfrontationen mellan huvud (tankar, idéer och idealism) och kropp (handlingar i praktiken). Dock är det inte kroppen som är sjuk, utan tanken.

Patografen är också, enligt Bernhardsson, en reaktion på objektifieringen av patienten där hon ses som ett undersökningsobjekt. På så sätt blir patografen ett verktyg som strävar efter att ge den sjuke sin röst tillbaka.⁵ Jag menar att det är utifrån dessa premisser *Paula* bör betraktas. Romanen gestaltar en människas försök att ta och få makten över sitt eget liv och sin egen röst, samt upplevelsen av att befinna sig i en själslig kris och vetskapen om att omgivningen betraktar en som galen, neurotiskt och psykiskt instabil.⁶

Budbäraren från andra sidan – en introduktion till Walter Ljungquists författarskap

Walter Ljungquist föddes i Kisa 1900 där han också avled 1974. Han debuterade 1933 med romanen *Ombyte av tåg* och skrev sedan ett antal böcker innan han med *Revolt i grönska* påbörjade sviten om sitt alter ego Jerk Dandelin. Sviten utgörs av elva romaner, men var från början tänkt att bestå av tolv. Naturen och människans förhållande till den är ett starkt motiv i Ljungquists prosa och det är

2 Johannisson, Karin *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*. Bonnier Pocket Stockholm 2010(2009), s. 17.

3 Bernhardsson, s. 9f.

4 Ibid. 2010, s. 34.

5 Ibid. 2010, s. 87.

6 Det ska inte sättas likhetstecken mellan galen, neurotisk, psykiskt instabil. De förstås bäst som olika tillstånd med skilda symptom. Karin Johannisson redogör för dessa olika tillstånds grader och uttryck, deras historia, utveckling och relation till sin samtid. Se Johannisson 2010[2009].

de natursköna landskapen i gränstrakterna kring Östergötland och Småland som är hans litterära plats. Hans språk och livssyn har stråk av nyromantiska drag, bland annat finns det tydliga paralleller till Novalis organiska livssyn. Men Ljungquist är även påverkad av moderna författarskap och skrivsätt. Hans retrospektiva berättarteknik påminner om Ernest Hemingway, och han är tydligt influerad av författare som Joseph Conrad, William Faulkner och Marcel Proust. Likaså kom Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke och Katherine Mansfield att betyda mycket. Ljungquist arbetar med den psykologiska thrillerns form likväl som populärromanens, men vill tränga djupare ner och belysa det enigmatiska och särskilda hos varje människa. Dragningen åt det mystiska, romantiska och ständigt sökande samspelar med antroposofen Rudolf Steiners livsfilosofi. Det är alltså via den inre upplevelsen som människan kan nå en fördjupad och intuitiv förståelse om sig själv och därmed komma i kontakt med en kosmisk gemenskap.⁷

Ljungquist ses som en av den moderna romanens mest betydande företrädare.⁸ Läser man hans texter noga upptäcker man snart stilbrotten, genreblandningarna och ett egenartat experimenterande med litterära tekniker. Litteraturvetaren och journalisten Bengt Nerman, som skrivit avhandlingen *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod* (1976), menar att han tänkte i bild och film.⁹ Jag betraktar Walter Ljungquist som modernist. Hans språk må stundom vara tungt, omständligt och ålderdomligt, men här finns också en lätthet, en lek med form och innehåll och en experimentlusta som gör hans romaner påfallande tidlösa. Det fragmentariska berättandet etablerar ett dialektiskt förhållande romanerna emellan som gör att texten ständigt står i dialog till sig själv.

Den skapande processen och en lacansk läsning – tidigare forskning om Walter Ljungquist

Forskningen om Walter Ljungquists författarskap omfattas i dagsläget av två avhandlingar, Bengt Nermans *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod* från 1976 och Bo Georgii-Hemmings *Träd. Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten*, från 1997.

Nerman har i *Den skapande processen* koncentrerat sig på åren 1936-38 i Ljungquists liv och på de verk han då var sysselsatt med. Det är novellsamlingen *En dörr står på glänt* (1937) och *Resande med okänt bagage* (1938) som intresserar Nerman. Avhandlingen kan betraktas som en

7 Algulin, Ingmar och Olsson, Bernt (m. fl) *Litteraturens historia i Sverige*. Femte upplagan. Norstedts, Stockholm 2009[1987] s. 451f; se även Nerman, Bengt *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod*. AWE/GEBERS, Stockholm 1976.

8 Algulin, s. 451.

9 Nerman, s. 155.

biografi över Walter Ljungquist, men Nerman är också intresserad av att undersöka hur Ljungquist förhåller sig till ord, hur han arbetar som författare, men framförallt hur han blir och växer fram som författare i sin arbetsprocess.¹⁰ Detta gör Nerman genom betrakta Ljungquist som en text: ”Walter Ljungquist finns i sina böcker. Eller säg såhär: Walter Ljungquist är böckerna och böckerna är Walter Ljungquist.”¹¹ Att läsa en författare som en text har sina förtjänster, men att lägga författaren och texten så nära varandra att de knappt kan skiljas åt är, anser jag, ett föga fruktbart möte. Texten är givetvis beroende av sin författare, men förhållandet måste sättas på distans för att textens verkhöjd ska kunna framträda. Det spelar ingen roll huruvida Walter Ljungquist ligger nära sin text eller hur han vill att den ska läsas och förstås. Väsentligare är *hur* texten kan tolkas.

Ett försökt till det gör litteraturvetaren Bo Georgi-Hemming. Han berör hela sviten i Jerk Dandelinsviten, från *Revolt i grönska* till *Sörj dina träd* (1975) och läser den utifrån psykoanalytikern Jaques Lacans teorier. Det är ett sökande efter mening och identitet utifrån en serie begärpositioner som speglar sig i varandra samt hur detta sker, som Georgi-Hemming diskuterar. Han har också undersökt iterationerna i Ljungquists prosa, hur de varierar och överensstämmer samt hur texten kan betraktas som 'Text' det vill säga som en aktör, som är både medveten och omedveten om sig själv.¹²

Både *Den skapande processen* och *Träd* har lagt en stadig grund för forskningen om Walter Ljungquist. De täcker båda in stora fält av hans författarskap som annars skulle vara nödvändiga att fylla.

En sjuk människas galna fantasier – tidigare forskning om galenskap, sjukdom och utanförskap

Är forskningen om Walter Ljungquist föga omfattande så är den om galenskap, sjukdom och utanförskap desto mer tilltagen. Det finns klassiker som litteraturvetarna Sandra M. Gilbert och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. (2000)[1979] Där diskuterar de, utifrån en feministisk idékritik, författare som Jane Austens och Charlotte Brontës författarskap och verk. Här är vinden en hemvist för galenskap, det vill säga förträngda känslor, något som måste döljas och spärras in.¹³

10 Nerman, 1976.

11 Ibid, s. 12.

12 Georgi-Hemming, Bo *Träd. Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser; särskilt Jerk Dandelinsviten*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 33. Almqvist och Wiksell International, Stockholm 1997.

13 Sandra M. Gilbert och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century*

Ulf Olssons *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen* (2002) rör August Strindbergs relation till galenskapen och författarskapet. Vansinnet blir i viss mån en iscensättning, men Olsson undersöker också vad som händer med litteraturen när en författare upplever sig vara galen. Om det är möjligt att skriva sig galen samt hur distinktionerna mellan genikult och rollen som sjuk yttrar sig är exempel på teman som Olsson berör.¹⁴

Det är för mig omöjligt att här redogöra för en hel forskningstradition. Jag har istället försökt göra ett relevant urval och presenterar klassiska likväl som samtida undersökningar om galenskap, sjukdom och utanförskap. Det är inte min ambition att ge en allomfattande bild av forskningsfältet; jag vill snarare belysa det och knyta an till en tidigare diskurs där bland annat Michail Bachtin, Michel Foucault, Karin Johannisson, Katarina Bernhardsson, Anna Clara Törnqvist, samt Susan Sontag och Finn Skårderud har sin plats.

Karin Johannisson har publicerat ett antal artiklar, essäer och böcker om kropp, sjukdom, melankoli och ångest – så väl i förfluten tid som nutid. I *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de siècle* (1994), studerar hon sekelskiftets förställningar om kvinnan, kvinnokroppen och medicinen. I *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och kultur* (1997) är det kroppens språk och historia som står i fokus. Människan och hennes kropp rör inte bara henne själv, utan hela samhällets och dess tidsbundna kontexter och föreställningar, menar Johannisson. I hennes senaste bok, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (2009), diskuteras melankolins historia, funktion och betydelse på individ- och kollektivnivå.¹⁵

I doktorsavhandlingen *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* (2010) redogör Katarina Bernhardsson för upplevelsen av kroppsliga sjukdomar, hur sjukdomen fungerar som metafor och hur sjukdomen i sig är en kontext, samtidigt som den ingår i en annat och större sammanhang.¹⁶ En nästan lika färsk avhandling är litteraturvetaren Anna Clara Törnqvists *Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa* (2010). Törnqvist diskuterar Falkenlands romaner från ett teologiskt perspektiv och resonerar i termer av utanförskap och människors oförmåga att knyta an till varandra och till Gud.¹⁷

Filosofen Michel Foucault ser i *Vansinnets historia under den klassiska epoken* (1983)

Literary Imagination. 2nd ed. Yale University Press. New Haven & London 2000[1979].

14 Olsson, Ulf *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen*. Brutus Östlings Förlag Symposium. Stockholm och Stehag 2002.

15 Johannisson, *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och sjukdom*. Norstedts. Stockholm 1994; *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de siècle*. Norstedts, Stockholm 1997; *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*. Bonniers, Stockholm 2009.

16 Bernhardsson, 2010.

17 Törnqvist, Anna Clara *Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*. Makadam, Sgöteborg & Stockholm 2010.

galenskapen som något föränderligt över tid och rum. Föreställningarna kring vansinnet har sina rötter i det medeltida tänkandet och Foucault sätter dessa, samt galenskapen i sig, i relation till begrepp som makt och moral. Vansinnet blir både en del av samhället och något som tillhör en annan värld. Det är dessa grå gränzoner mellan sjukt och friskt som Foucault diskuterar för att, inte definiera vad vansinne är, kartlägga synen på det som är avvikande.¹⁸

Författaren Susan Sontag undersöker i *Sjukdom som metafor* (1981) tuberkulosens och cancers metaforiska betydelse genom historien. Hennes poäng är att sjukdom *inte* är en metafor, och att det mest sanningsenliga sättet att betrakta sjukdom på liksom det ”friskaste” sättet att vara sjuk på är det som är renat från det metaforiska tänkandet.¹⁹

Finn Skårderud är psykiater och författare. I artikeln 'Speilets dronning. Skjønnhet, gymnastikk og melankoli. Keiserinne og dronning Elisabeth av Østerrike-Ungarn (1837-98)' undersöker han bland annat hur sjukrollen samt anorexin som skönhetsideal och livspraktik yttrar sig. Skårderud menar att sjukdomen både är en slags reträtt, något man flyr till för att få perspektiv på tillvaron och en iscensättning där individen försöker skapa identitet.²⁰

18 Foucault, Michel *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. Moderna klassiker, Arkiv förlag, Lund 1983.

19 Sontag, Susan *Sjukdom som metafor*. Brombergs, Uppsala 1981, s. 6.

20 Skårderud, Finn 'Speilets dronning. Skjønnhet, gymnastikk og melankoli. Keiserinne og dronning Elisabeth av Østerrike-Ungarn (1837-98)' i *Tidskrift för Norsk Psykologforening* 2008 Vol. 45, Nr. 7, s. 832-44. Hämtat från http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=64590&a=2&sok=1 kl 13:42 2011-11-30. (Utskrift finnes i författarens ägo.)

TEXTANALYS

Boken om den ringa kvinnan – en presentation av *Paula*

Paula publicerades 1956 på Bonniers förlag och är den femte romanen i sviten om Walter Ljungquists alter ego – Jerk Dandelin.²¹ Den är indelad i, som jag väljer att se det, sju delar. De består av en serie kapitel med varierande längd. Georgii-Hemming har valt att se dessa som sekvenser som utgör sju kapitel.²² Varför jag väljer att se detta ur ett annat perspektiv återkommer jag till.

Jerk är fokalisator i del I, II, IV, VI och VII medan Paula är fokalisator i III och V. Betraktas romanen som ett fristående verk måste Paula sägas vara huvudperson, men då den är och är tänkt att vara en del i en svit, är det inte lika lätt att avgöra vem som är historiens första kvinna eller man. Som jag ser det så fungerar både Jerk och Paula som protagonister, samtidigt som de är varandras antagonister *och* hjälpare.

Del I kretsar kring några månader året 1938, medan del II, IV, VI och VII spänner över, framförallt sommarhalvåret, 1939. Del III löper från 1905 (då Paula föds) till 1933. Del V redogör för händelserna mellan 1933 och 1939. Det är bitvis ett mycket fragmentariskt berättande. Texten är full av luckor och hål som läsaren själv får fylla i. Först efter att ha läst texten sin helhet kan bitarna pusslas samman, men för att få en fullständig bild av händelseförloppet är en läsning av hela sviten om Jerk Dandelin att rekommendera. Framförallt är det *Brevet från Casper* (1955), *I stormen* (1960) och *Sörj dina träd* (1975) som spelar en avgörande betydelse, men även de andra romanerna ingår i den kontextuella väv som *Paula* är en del utav.

Händelserna i *Paula* bygger på dem som utspelas i *Brevet från Casper* där Paulas mor, Elisabeth, i ett anfall av svartsjuka skjuter sin älskare Johannes Göpfert. När Paula i *Paula* sedan hittar Johannes kärleksbrev och förstår sammanhanget, faller hennes värld samman. Hon känner det som att skulden har gått i arv, att hennes mors handlingar ryms inom henne själv: ”Jag kände mig som om jag var tungt fastkedjad vid detta hemlighetsfulla brott, vid min släkt, vid mitt arv, och det fanns ingen möjlighet att undkomma. Jag var märkt, dömd, förtappad.” (P. s. 103)

Det är alltså Paulas inre själsstrid, hennes dödslängtan och dödsförakt samt arvssynden, skulden och botgöringen som romanen på ytplanet kretsar kring. Paula längtar bort, vill leva sitt eget liv och utbildar sig till lärarinna. Då hon får en tjänst på en ensligt belägen skola verkar det först hoppfullt och ljusst. Men skolan ligger ”precis så avsides och ödsligt liggande som det passade min

21 I citat kommer jag hädanefter att i referenserna till romanen att hänvisa till (P. s. x).

22 Georgii-Hemming, s. 175.

själsstämning.” (P. s. 110) Hon sjunker allt djupare ner i sin depression och hennes far, kapten Andreas Göpfert och hennes faster, fru Irma Odevall, beslutar då att Paula ska hämtas hem till Dalhem för att läggas in på psyket. Det leder till vilda protester från både Paula själv och från hennes vän Jerk. Det blir ingen asyl, istället följer Jerk och Tora (Paulas adoptivdotter) med till Dalhem och blir hennes vårdare och själasörjare.

Paula har under flera år gjort upprepade självmordsförsök. Efter ett av dem tar Jerk med henne på en resa till fjällen. Först när Tora försöker ta livet av sig kan Paula försonas med sig själv och sin historia.

Galenskapens kronotop

Michail Bachtin tänker sig den litterära kronotopen som en förening av rum och tid. Dessa bildar ett tidrum i form av en meningsfull och konkret helhet.²³ I 'Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik' som ingår i *Det dialogiska ordet* (1991) diskuterar Bachtin just möten mellan tid och rum och hur de bildar olika kronotoper, exempelvis *vägens* eller *mötets*. Dessa har en subjettbildande betydelse, där kronotoperna påverkar gestaltningen, liksom de skapar scener och händelser.²⁴ Georgii-Hemming har pekat på en liknande pendlande rörelse, mellan förfluten tid härvarande tid och plats, som ett säreget grepp för Walter Ljungquists prosa. Det är, enligt Georgii-Hemming, ”ett paradoxalt sätt att försöka behandla tiden som ett rum, som om döden inte fanns, som om ”gjentagelsen” vore möjlig, något som skapar en inre spänning i berättelsen och en känsla av närvaro, samtidighet och verklighet.”²⁵

I *Paula* blir galenskapen ett rum eller en plats som ifrågasätter både tidens liksom den rumsliga närvaron samt vad som är verkligt. Galenskapen är ett spänningsfält som erbjuder ett alternativ till den ”friska” världen, men inkluderar också möjligheten att den ”sjuka” och ”friska” världen är en och samma. Susan Sontag betraktar sinnessjukdomen som en sorts landsflykt och sjukdomen som livets nattsida, ett slags repressivt medborgarskap i de sjukas kungarike. Det finns ett friskt kungarike och ett sjukt, påpekar hon och menar att alla människor är medborgare i båda. Sontag vill beskriva ”inte vad det verkliga innebär att utvandra till de sjukas kungarike och leva där, utan de bestraffades eller sentimentala fantasier som kokats ihop om den situationen: inte verklig geografi, utan stereotyper av nationell art.”²⁶ Sjukdomen blir alltså ett slags rum, en plats som man kan ta sig till. Detta formulerar Katarina Berhardsson som att sjukdom och döende kan ses som en resa in i en

23 Bachtin, Michail *Det dialogiska ordet*. Anthropos. Gråbo, 1991, s. 14.

24 Ibid. s. 14-165.

25 Georgii-Hemming, s. 178.

26 Sontag, s. 5f, 52.

okänd värld.²⁷ Gränserna mellan det sjuka och friska rike som Sontag beskriver eller den resa från en frisk plats till en sjuk, som Bernhardsson resonerar kring, framträder i *Paula* som diffusa och osäkra. Till en början är det galna och sjuka något avvikande, underordnat det friska. Men allteftersom löses skillnaden mellan friskt och sjukt upp och i romanens senare del är det snarare det sjuka och det galna som är det förhärskande. Paula själv definierar sig först som att hon ”tappar fotfästet” (P. s. 115). Hon säger senare:

Jag *är* vansinnig. Det är alla som är ärliga. Alla som inte vill ljuga. De kloka är de som bara äter, dricker, sover, låter bli att tänka, kopplar av förståndet och pratar om mat, dryck, skvaller affärer och pengar. Den som är klok måste kunna ljuga för att inte börja tänka. Det är farligt att tänka, förstår ni. För man kan bli mörkrädd. Och man kan ju råka se sig själv som man verkligen är. Och det är något verkligt hemskt, förstår ni. (P. s. 291)

Då Paula ser sin sinnesrubbing som en ovilja mot att ljuga och koppla bort sitt förstånd, ser omgivningen henne som just verklighetsfrånvärd och tossig. De kallar henne för nervsvag, sjuk och galen. Hennes far säger: ”Du är galen! (...) Du är vansinnig och borde spärras in! (P. s. 254) Dock framkommer det inte om Paula verkligen *är* galen. Paula och Jerks vän, Eugen, betvivlar till och med hennes tillstånd: ”Jag betvivlar äktheten i Paulas sjukdom, sa han. Jag tror inte ens på allvaret i hennes självmordsförsök. Jag är rädd att du låter lura dig. Hennes sjukdom är inget annat än ett sätt att binda dig.” (P. s. 133)

Det råder alltså ingen konsensus kring Paulas själsliga tillstånd. Vi vet inte, som Georgii-Hemming påpekar, att Paula har gått in i ett psykotiskt tillstånd.²⁸ Jag ser *Paula* som en roman där det sjuka och friska överlappar varandra och skapar en enda plats – utan centrum och där gränserna är och förblir otydliga. Foucault menar att det bakom relationen förnuft och vansinne inte finns någon sanning. Det finns inget självklart friskt eller sjukt, bara olika variationer.²⁹ Det galna och sjuka i *Paula* kan ses som att hela omgivningen är smittad liksom att texten pendlar mellan att vara frisk och sjuk. Georgii-Hemming påpekar att Paulas galenskap kanske till och med är förnuftigt.³⁰ Om upplevelsen av galenskap, sjukdom och utanförskap både utifrån Paulas perspektiv likväl som hennes omgivning förklaras med medicinska termer riskerar det, som Johannisson säger, att krympa normaliteten.³¹ Istället bör fokus ligga just på själva *upplevelsen*. Givetvis har dessa, liksom synen på sjukdom, hur den har klassificerats och definierats samt vad som har ansetts som sjukt förändrats

27 Bernhardsson, s. 11.

28 Georgii-Hemming, s. 178.

29 Foucault, s. 9.

30 Georgii-Hemming, s. 180.

31 Johannisson 2010[2009], s. 25.

genom historien. Sjukdomen blir en dialog med och en reaktion på en samhällelig kontext och kulturell utveckling.³² Jag vill här göra tillägget att upplevelsen av sjukdom utgår från maktstrukturer som etablerar poler mellan det som anses som friskt respektive sjukt. Det handlar också om positioneringar, medel och strategier. Då Paula betraktas som sjuk alternativt galen – eller både och, upplevs hon som ett hot, en fara mot rådande samhällsordning. Fru Odevall säger till Jerk:

Ni ser hurdan hon är, sa hon. Det kan inte fortgå på detta sätt längre. Jag gör er ansvarig: herr Dandelin: ni försöker hindra oss från att få henne under vård, hindrar oss att förebygga en olycka, hon måste isoleras innan hon går och ställer till ytterligare elände, hon är farlig för sin omgivning [...] (P. s. 175)

Paula blir alltså, sedd som galen, en avvikelse. Varje form av sjukdom kan ses som en social avvikelse, menar Sontag.³³ Men Paula speglar också det galna och avvikande i sin omgivning. Fru Odevall säger att ”jag alltid känt en stark dragning till sjuka, olyckliga och att urspårade människor och att just sådana kände det och också drogs till mig.” (P. s. 33) Och Paula säger till Jerk: ”Du dras till allt som är avvikande.” (P. s. 357)

Enligt Bachtin fungerar dåren som en avspegling på samhället. Dåren är ett främmande element och kan inte positionera sig eftersom de i varje position endast ser lögn.³⁴ Paula varken kan eller vill ljuga (se citat ovan), och ser sig själv som vansinnig just av den anledningen. Hon blir i foucaultsk mening sanningssägare. Foucault ser dåren som en sorts sanningssägare, en tvetydig person som paradoxalt nog befinner sig i förnuftets nav – utsatt för spott och spe. Galenskapen ligger, enligt honom, närmare förnuftet än förnuftet själv.³⁵ På så sätt framstår det galna och sjuka som något svårgripligt och odefinierat.

Vad som är galet respektive friskt i *Paula* är inte självkart. Ändå kan det vara lätt att se Paulas galenskap som strukturell. Den problematiska relationen till modern samt känslan av skuld inför familjens dunkla hemligheter är några indikationer. Att se dessa strukturer som bärande kan visserligen vara fruktsamt, men jag ser Paulas neuroser snarare som en dekonstruerad aspekt. Galenskapen, sjukdomen och utanförskapet har lika lite kärna som skuld känslan, familjehemligheterna och de skeva relationerna. Det finns därför inget absolut friskt eller absolut sjukt i romanen. Personerna påverkar varandra, de blir sjuka och friska parallellt med att texten går mellan att vara öppen respektive sluten. Mer precist skulle jag vilja påstå att 'Texten' i sig pendlar mellan att vara galen, sjuk och utanför. Den är med andra ord utanför sig själv *samtidigt* som den är

32 Bernhadsson 2011, s. 26.

33 Sontag, s. 83.

34 Bachtin, s. 77f.

35 Ibid ,s. 23ff.

innanför sig själv.

På så sätt blir 'Texten' också en plats, ett rum som förlängs via läsaren. Jag vill se den som en *kronotop*, i Bachtins mening – som säger att: ”Språket [...] är väsentligt kronotopiskt.”³⁶ 'Texten' är ett slags *vägens* kronotop som kretsar kring abstrakta element.³⁷ Samtidigt blir Paulas galenskap en kronotop, en plats för känslor, upplevelser och utlevelser som alla uttrycker leda eller spleen. Karin Johannisson ser spleen som en variant av melankolin. Implicit i spleen finns äcklet – livsäcklet – som riktar sig både inåt och utåt. ”Tillståndet innehåller en särskild tids- och rumserfarenhet. Man befinner sig exklusivt i nuet, inlåst i ett klaustrofobiskt *här*. Tid och rum blir symbiotiska; tiden får en dallrande rumslig dimension som kan upplevas som outhärdlig.”³⁸

I detta livsäckel, som utgör Galenskapens kronotop i *Paula* tvingas förnuftet samsas med oförnuftet. De måste existera i varandra liksom de är varandras spegelbilder. Jerk säger till fru Odevall: ”Vi har inte samma uppfattning om vad som är förnuft [...]. Ert förnuft är mitt oförnuft.” (P. s. 171) Det sjuka och det friska ryms alltså tillsammans både i språket och som språk. Vanvettets språk är förnuftets språk, menar Foucault och fortsätter: ”Språket är vansinnets första och sista struktur.” Det är där människans relationer till omgivningen är störda och tvetydiga som galenskapen börjar.³⁹

Jaget och Duet

Susan Sontag menar att den sjukdom som tillåts bli ett mysterium och något som skapar fruktan kommer att ses som moraliskt likväl som bokstavligen smittsam.⁴⁰ Det för tankarna till uttrycket *folie à deux*, en relation där två (eller fler) personer smittar varandra och blir galna tillsammans.⁴¹ De involverade personerna delar allt som oftast samma vanföreställningar.⁴² I *Paula* framstår vanföreställningen som ett slags verklighetsstörning och även om karaktärernas uppfattning om vad som är verkligt skiljer sig åt blir de galna tillsammans. Den annars så rationella fru Odevall blir forcerad och nervös. Hennes röst är skrikig, istället för djup och fyllig (P. s.171), Tora får spasmiska utbrott, karaktärerna kallar ofta varandra för galna och vansinniga och Jerk säger: Det är ju ni som driver henne från vettet, fru Odevall.” (P. s. 174)

Paulas vansinne är alltså något som smittar, men också något som isolerar. Hon exkluderar sig

36 Bachtin, s. 159.

37 Ibid. s. 25, 159.

38 Johannisson 2010[2009], s. 132.

39 Foucault, s. 109, 114, 118.

40 Sontag, s. 8.

41 <http://emedicine.medscape.com/article/293107-overview> 2012-01-05 11:17.

42 <http://www.ne.se/fole-a-deux> 2012-01-05 11: 28.

själv och blir, genom att betraktas som sjuk, isolerad av omgivningen. Denna situation bör ses som symbolisk. Ljungquist använder sig av symboliska situationer snarare än realistiska, menar Nerman.⁴³ Jag vill även se den som allegorisk. Jag menar att 'Texten' utspelar sig på en fysisk plats, så väl som i minnen och drömmar som mellan och inom människor, men det rör också det som ligger utanför 'Texten'. *Paula*, som allegori betraktad, står för något annat. Det är inte bara frågan om en ung kvinnas kamp med sig själv och livet – i ett större sammanhang rör det hela mänsklighetens kamp och utanförskap. Därför blir även 'Texten' galen och utanför. Det handlar dels om språkets förmåga (eller oförmåga) att beskriva verkligheten och dels om relationen mellan yta och djup som etablerats en klaustrofobisk struktur, en dialektik, i texten som saknar substans och centrum.⁴⁴

Hur ska förhållandet mellan Paula och Jerk betraktas? Båda grubblar över hur de ska definiera sin relation. De är och har uttryckligen ”alltid varit bara vänner” (P. s. 46). En inte helt och hållet problemfri relation. Jerks känslor inför Paula är, enligt honom själv, inte helt igenom rena men att han tror på och behöver renheten i deras vänskap. Vid några tillfällen gör han närmanden. Paula slår sig fri. Hon värjer sig och räds för det sexuella menar Georgii-Hemming.⁴⁵ Hon klarar inte av att helt och hållet möta Jerk, som å sin sida, inte heller förmår att tillgodose Paulas behov. Bo Neander, en bekant till dem säger till Jerk:

Du har behandlat henne fel. Om du fått hålla på lite till hade du gjort henne obotlig skada. Du vill tydligen inte inse att för henne finns himlen bara i det här livet, i varje fall inte i nästa, inte i något annat jäkla liv, om det nu finns. Och hittar hon inte himlen här, vill hon dö, inte för att komma till ditt höga paradiset utan för att slippa höra talas om det. Du har försummat henne att ge henne den himmel som finns här, bara här. Begriper du det, din jäkla torsk? (P. s. 313)

Paula och Jerk är alltså oförmögna att mötas. Deras vägar korsas, men de kan inte förstå varandra fullt ut. Ett av de viktigaste motiven gällande kronotopen är *mötet*, menar Bachtin. ”I varje möte är [...] tidsbestämningen (”på samma gång”) oskiljaktig från rumsbestämningen (”på en och samma plats”). Mötets kronotop är nära sammanlänkat till vägens kronotop, där igenkännandet liksom ickeigenkännande spelar en signifikant roll.”⁴⁶ I *Paula* finns således en skevhet gällande mötets och vägens kronotop. Jerk och Paula möts inte på riktigt; de kan inte känna igen varandra och därför inte förstå varandra. Det finns således ingen harmoni eller balans, bara ett uppsplitande

43 Nerman, s. 143.

44 Jag utvecklar inte resonemanget om den klaustrofobiska strukturen, den fragmentariska dialektiken eller vilka konsekvenser dessa formalistiska textnivåer får konsekvenser för läsningen. Jag har i skrivande stund inlett ett annat projekt om detta.

45 Georgii-Hemming, s. 195.

46 Bachtin, s. 24f.

kaos. Jerk och Paula blir två splittrade Jag i djup identitetskris. Detta gestaltas på olika sätt. Georgii-Hemming ser Jerk och Paula som två olika sidor av samma person, men att dessa olika aspekter utgår från olika begärspositioner. Dessa två kan inte bli en, något står i vägen och gör de försök till förening som förekommer, omöjliga. Enligt Georgii-Hemming kan ”det 'kvinnliga' och 'manliga' begäret aldrig förlikas.”⁴⁷ Ändå finns begär. Jerk ser på Paula med klibbig blick (P s. 120) och Paula känner begär efter den Jerk var i sin ungdom. Detta begär är, menar Georgii-Hemming, ett begär efter det egna jaget.⁴⁸ Visst kan Jerk och Paula ses som två fragment av en och samma person, men då Georgii-Hemming väljer att sätta Jerk framför Paula (hon blir en del av honom)⁴⁹, vill jag sätta Paula framför Jerk eller de två bredvid varandra – som två individer: två jag och två du:n, ömsesidigt beroende av varandra och utan de medel som krävs för att nå en fullständig förening med varandra. De är varandras kontrahenter och själstvillingar, två motpoler i en själslig strid. Ett motsägelsefullt symbiotiskt beroende liknande det som Anna Clara Törnqvist diskuterar i sin analys av *Själens begär* (2000) av Christine Falkenland. Där ser hon huvudpersonerna, Cora och Ernst, som två kombattanter i en själslig kris där det är svårt att säga vem som är offer och vem som är förövare.⁵⁰

'Texten' beskriver förhållandet mellan Paula och Jerk i närmast musikaliska termer. Det råder aldrig samstämmighet mellan dem. När Jerk är glad är Paula ledsen. När Paula är lycklig är Jerk djupt olycklig. Jag uppfattar detta som ett slags retningar som svänger fram och tillbaka och framkallar en delad galenskap. I denna rörelse pendlar galenskapen fram och tillbaka mellan dem och andra karaktärer. Sålunda ligger mitt resonemang närmare det som förs av Nerman, som hävdar att Ljungquist laborerar med dialog-, du- och meningsrelationer. Inte heller här smälter Jaget och Duet samman, utan är ett evigt samspel mellan två Du:n.⁵¹ Det handlar om människor som gång på gång måste möta sig själva. Nerman skriver:

Det betyder att varje människa bär på en tid före sin nuvarande jordiska och ett arv av händelser som vill upprepas i henne och för henne. Hon bär också i sitt medvetande eller minne förbindelser med människor från tidigare inkarnationer, som kan leda till och ibland får förklara egendomliga igenkännanden eller upplevelser av igenkännanden. Till detta kommer att i Walter Ljungquists tänkande en människa ständigt möter sig själv, inte bara i andra människor, utan också i naturen, i händelser och handlingar. En annan människa (ett stycke natur, en handling, en händelse) kan fungera som spegel för mig, kan svara mig eller tala till

47 Georgii-Hemming, s. 176.

48 Ibid, passim, se särskilt s. 174-204.

49 Ibid, s. 189.

50 Törnqvist, s. 29, 185-263.

51 Nerman, s. 90.

mig (och då är det i princip min egen röst jag hör): den andra människan kan också bära en bit av mig i sig.⁵²

Här handlar det alltså inte om att bara möta sig själv. Det handlar också om att förmå möta en annan människa. Denna starka relation och beroendet mellan Jaget och Duet kretsar, som jag ser det, kring ett tema som genomsyrar Ljungquists samtliga texter som jag har valt att kalla *ansvarsmekanism*. I *Paula* uppträder ansvaret på mer än en nivå. Den mest tydliga är kanske Jerks ansvar över Paula. Han tycker det är skönt att bli av med henne, att hon ska resa. Han vill skriva och träffa sin fästmö, men inser att det inte är möjligt. Han måste hjälpa Paula om han själv ska kunna leva vidare.⁵³ Självt har Paula också ansvar, främst över adoptivdottern Tora, något som hon formulerar såhär: ”Vi äger inte vårt eget liv, fortsatte hon. Vi lever inte för vår egen skull. Vi är till för andra, inte för att tycka synd om oss själva.” (P. s. 344) När hon säger detta är hon på väg mot den insikt som får henne att försonas med sig själv. Fram till detta är *Paula* en roman om en serie ”icke-möten”, där Paulas oförmåga att ta in andra människor bidrar till hennes känsla av utanförskap. Dock är 'icke-mötet' av kronotopisk karaktär i sig, menar Bachtin.⁵⁴ Paulas och Jerks vägar korsas, men de 'möts' inte i egentlig mening, trots att de är i samma tid och i samma rum. Däremot kan man se, kopplat till diskussionen om *folie à deux*, dessa möten som en sorts speglingar. Tora, Jerk, Eugen och fru Odevall speglar sig i Paula liksom Paula speglar sig i dem. Men var i denna spegling föds vansinnet? Enligt Foucault utvecklas det inom människan själv och blir en hägring. Galenskapen blir en spegel som inte reflekterar något verkligt. Därför rör vansinnet i första hand människans relation till sig själv och mindre det som rör världen och passerar som verkligt.⁵⁵ I *Paula* finns en diskussion om det verkliga och det är Paulas relation till den verkliga och yttre världen samt till sig själv som utgör grundproblematiken. I ett desperat försök att få dessa båda att gå ihop uppstår ett sorts förvirring som kan sägas utlösa det som uppfattas som sjukt och galet. Det resulterar i att Paula upplever utanförskap. Till skillnad från Foucault ser jag galenskapen, åtminstone i *Paula*, som något som föds i själva i mötet. Det är, som jag nämnt, i retningen som alstrar det sjuka. Kanske är galenskapen själva retningen, den i sina komplexa rörelse för samman, stöter ifrån, splittrar och bygger upp. Men på vems och vads bekostnad?

52 Nerman, s. 320.

53 Även Bo Georgii-Hemming diskuterar den upprepade ansvarsproblematiken i Walter Ljungquists böcker. Se Georgii-Hemming, passim.

54 Bachtin, s. 24.

55 Foucault, s. 37.

Gåtan Tora

Som nämndes ovan delar Jerk och Paula på rollen som fokalisator. Det gör texten laddad. Trots det är det Paula som råder över det som berättas då det är om henne historien kretsar. Hennes inre tvångsrytm i form av själsliga kriser gör att allting handlar om henne, alla talar om henne och hon får total uppmärksamhet. Hon spottar och fräser och säger fula ord. Karin Johannisson pekar på att Tourettes syndrom har samband med det melankoliska språket.⁵⁶ Men framförallt är det misstron inför livet och människornas som hemsöker Paula:

Jag menar: om jag bara hade Kristin och dig kunde jag börja inbilla mig att hela världen är klok och god, fördragsam och tålig, men det är den ju inte: de flesta människor är som Alvina, inskränkta, lögnaktiga, falska, naivt elaka och grymma. Och jag menar: att hon är en främling, en fiende, en fara [...] (P. s. 151)

I sin strävan efter att inte vara egoistiskt blir Paula just det. Hon kan inte se utanför sig själv, inte förstå, se eller känna världens lidande. Inte ens när det finns mitt framför ögonen på henne i form av Tora. Paula glömmer bort Tora, ignorerar, sparkar henne och fräser åt henne. Ändå är Tora totalt hängiven Paula och viker knappt från hennes sida. Hon är mamma åt sin adoptivmor, trots att hon bara är ett barn. Hon blir, som Georgii-Hemming påpekar, en del av Paula själv.⁵⁷ Hon representerar en del Paula vill glömma bort – därför glöms Tora bort. Då Paula förtränger en del av sig själv förtrycker hon också en sida av sitt jag som hon inte vill acceptera eller förstå. Det finns givetvis fler potentiella anledningar. En av dem är att Paula i Tora ser det barn hon en gång var, en del av sig själv som hon är rädd att förlora. Genom denna förträngning sviker Paula sig själv, men hon sviker även Tora. Det visar på den tvetydiga förövare- /offerproblematik som genomsyrar *Paula*. Romanen börjar med att en tjurkalv, som ska slaktas, har slitit sig lös. Djuret flyr in i Jerks trädgård och Paula är den enda som lyckas lugna det. En bit bort står Tora, tyst iakttagande.⁵⁸ Hennes närvaro kan ses som en inre kommentar till det som slaktkalven gestaltar, menar Georgi-Hemming. Det blir vuxenvärldens svek mot barnet. Toras position är den undangömdas, den sviknas och förlorades. Hon är en berättare med ett annat språk, ständigt närvarande, men oönskad och bortträngd.⁵⁹

Som Georgii-Hemming påpekar undviker Tora ordet *jag* när hon pratar.⁶⁰ Det kan ses som att jaget är splittrat och decentraliserat, men också som Paulas förlorade 'barn-jag' eller föreställda 'kärna'. Som jag påpekat när Paula en stark rädsla för att förlora det som betyder något för henne. Till husjungfrun Kristin säger hon: ”Jag måste akta mig för att tycka om dig, Kristin. Jag vill inte

56 Johannisson 2010[2009], s. 66.

57 Georgi-Hemming, s. 182.

58 P. s. 19-23.

59 Georgi-Hemming, s. 182.

60 Ibid, s. 201.

förlora dig. Alla som jag verkligen tycker om förlorar jag.” Och Kristin kontrar: ”Inte förlorar en nån. En förlorar bara det en vill äga.” (P. s. 135) I fruktan att förlora de hon tycker om, behandlar Paula dem föraktfullt och känslolokalt. Redan som barn finns tendenserna till detta. Vännen (och första kärleken Eugen) plågar och pinar hon. Paula retas med honom och ber honom om att slå henne,⁶¹ Tora och Jerk skjuter hon ifrån sig. Hon vill vara fri, men blir beroende – vill känna samhörighet utan att binda sig, men blir i detta ofri. Texten uttrycker Paulas frustration över att inte kunna leva medvetet och lyckligt med hela sitt väsen, samt Jerks känsla av ansvar och bundenhet till Paula. Den blir en kamp mellan förlust och ägande, mellan beroende och oberoende samt mellan gemenskap och utanförskap. Särskilt förlusten är ett led av den melankoliska upplevelsen. Karin Johannisson menar att: ”Melankoli kan betyda förlust av mening, men också konkret förlust av språk, handlingskraft och ork att ta sig ur sängen.”⁶² Att stöta bort Tora blir en överlevnadsstrategi för Paula. I och med det riskerar hon inte att *förlora* Tora eftersom, som jag visat, det är precis vad hon fruktar. Den problematiska relationen till Tora samt sin förlustkänsla skyller hon sin egen dysfunktionella relation till sin mor. Johannisson, som diskuterar utifrån Julia Kristevas och Luce Irigarays psykoanalytiska analyser, ser den förlorade moderssymbiosen och därmed det förlorade självet som grund för känslan av förlust.⁶³ Georgi-Hemming ser relationen mellan Tora och Paula som en slags upprepning av Paulas relation till sin egen mor, Elisabeth.⁶⁴ Men då Paula och hennes mor aldrig försonas, sker det motsatta med Tora. På romanens sista sidor försonas Paula med Tora och därmed med sig själv. Tora, som bär på dårens alla tecken: hon ser ut som en apa, är ful, har spasmer, har afasi, blir sedd och accepterad. Genom att förlika sig med detta att Tora är, och blir, en del av henne och hennes liv, accepterar Paula även det galna och sjuka i sitt eget väsen. Foucault skriver:

Att respektera galenskapen, det är inte att tolka den som sjukdomens oundvikliga och ofrivilliga olycka. Det är att erkänna denna lägre gräns för den mänskliga verkligheten, en inte accidentiell utan essentiell gräns. Liksom döden är slutet på det mänskliga livet ur tidens synvinkel är vansinnet det mänskliga livets gräns mot djuriskheten. [---] Vansinnet är den lägsta mänskliga nivå till vilken Gud kan nedstiga i sin inkarnation för att härigenom visa att det inte finns någonting omänskligt i människan som inte kan återfödvas och räddas.⁶⁵

Det betyder att då Paula erkänner sin lägre gräns blir hon, bildligt talat, benådad. Hon försonas,

61 P. s. 60.

62 Johannisson 2010[2009], 2, 29.

63 Ibid, s. 71.

64 Georgi-Hemming, s. 182.

65 Foucault, s. 94.

återföds och räddas. Alternativt kan det ses om att hon förlåter sig själv, eller blir förlåten. Som nämnt tar Paula på sig skulden för det brott som hennes mor begått. Paulas tendenser på galenskap eller uttryck för sjukdom blir alltså en upplevelse av straff. Hon får sona moderns försyndelser. Galenskap har setts som en sorts bestraffning, enligt Foucault, men också som besläktat med *brottet*.⁶⁶ Enligt Sontag förändrades attityderna till sjukdom i och med kristendomens inträde. Förställningarna blev mer moraliserande, sjukdom kopplades samman med offertematiken. Sjukdom var inte längre bara en bestraffning, utan en specifik och lämplig sådan. Under 1800-talet blev sjukdomen ett karaktärsuttryck – det passade syndaren (som stereotyp) att vara sjuk.⁶⁷

Brott och straff är två underliggande dyader som kontinuerligt löper genom *Paula* i form av en ständigt pågående diskussion som rör sig både på mikronivå (Paulas kris) och på makronivå (människors ansvar för varandra och världen). I en allegorisk tolkning får hon stå till svars för hela skapelsen. Hon är ett ensamt jag i själsnöd som inte kan förstå och greppa tillvaron. Paula blir ett barn – hon blir Tora. Georgii-Hemming ser Tora som ett barn som inte kan förstå och som måste leva utan att begripa. Hon blir barnet i Paula som inte ser sammanhangen. Tora tar på sig skulden, gör vad som helst för att ställa allt till rätta.⁶⁸ Likheterna mellan Paula och Tora är många. De är båda övergivna av sina mödrar och fäder, har ingen Gud att vända sig till och är på väg att offras inför ett större sammanhang. De blir båda till två Kristusgestalter – Paula och Tora måste dö för människornas synder. *Paula* kretsar således även kring bibliska motiv och religiösa dilemman och därför är det relevant att betrakta romanen som ett slags allegori.

Den ensamma kroppen

Karin Johannisson menar att melankolin är något som är närvarande i många olika situationer. Den är en benämning på en känsla och ett sinnestillstånd, men gestaltar också främlingskap, ett kollektivt minne, en desillusionerad modern identitet samt en undergångsstämning. Likt andra känslor ingår melankolin i ett kulturellt sammanhang. Den framträder som en känslstruktur och fungerar som ett slags tongivande normsystem som berör både individ och kollektiv. Känslstrukturen är en del av identiteten; den blir ett filter genom vilket världen kan betraktas och förstås och är på så sätt ett identifikationsverktyg. Alltså är känslor något som både inkluderar och exkluderar.⁶⁹

66 Foucault, s. 246.

67 Sontag, s. 65.

68 Georgi-Hemming, s. 187.

69 Johannisson 2010[2009], s. 11ff.

I *Paula* blir kroppen en viktig aspekt för förståelsen av gränser, gemenskap eller bristen på den. Paula beskrivs som ”en liten, barhuvad och tunn varelse” (P. s. 19) med smala skuldror och litet ansikte (P. s. 370). Till och med hennes namn betyder den ringa, den lilla.⁷⁰ Det finns inga tydliga tecken på att Paula skulle lida av någon form av ätstörning, men hennes beteende är klart anorektiskt. Hon äter knappt något i hela boken, förutom kex och te. Johannisson menar att ätandet är, i relation till melankolin, konfliktfyllt. Det kan yttra sig antingen som frosseri eller som självsvalt. Karin Johannisson ser den anorektiska identiteten som främst präglar det moderna melankoliska jaget, en askes som pekar på intellekt, skaparkraft och kontroll.⁷¹ Kroppen symboliserar då en gräns som måste upplösas och försvaras för att möjliggöra liksom förhindra en transcendens. Detta tillstånd blir en gråzon som separerar jaget och världen. Både melankolin och ätstörningen kan ses som en revolt och ett avståndstagande från samhället liksom de tvingar fram relationen mellan individen och samhället i ljuset. Melankolin är dynamisk och böjlig; den riktar sig inåt, utåt, den är förintande och samtidigt kreativ.⁷² Samtidigt, menar jag, kan det ses som ett uttryck för önskan att tillhöra. Det blir ett försök att smälta samman, med en större helhet.

I skarp kontrast till känslan av att vara den som står utanför, blir Paula, som anorektisk, också den instängda. Hon befinner sig i ett komplicerat klaustrofobiskt tillstånd. Bernhardsson skriver: ”Den klaustrofobiska självbilden formuleras som en både allmänmänsklig och delvis specifik kvinnlig fråga, i och med att tuktandet av kroppen och renodlingen av självet ges en kvinnlig uttolkning.”⁷³ Paulas självsvalt kan ses som en strategi att skydda det egna jaget, men också som ett sätt att dö och att via döden upplösas i en kosmisk gemenskap. Hon gör upprepade självmordsförsök som alla misslyckas (hon räddas av Tora och Jerk). Genom att försöka ta livet av sig, föregriper också Paula döden. Hon försöker att lura den. Det inkluderar också en förhoppning om att det finns något efter och bortom, men kan också vara ett sätt att döda insikten om att det *inte* finns något liv, något paradiset efter detta. För finns det egentligen något som ligger bortanför människans konturer? Spleenkänslan tenderar, enligt Johannisson, att gå utanför kroppens fysiska gränser och ockupera de omgivande tingena med outhärdlig leda.⁷⁴ I *Paula* får detta resonemang tydligt fäste. Ären då hon läser till lärarinna upplever hon som:

Det blev trista, fanatiskt strävsamma år. [...] Jag hade inga vänner, sökte inga nöjen, bara läste och läste [...]. Jag bodde hos påflugget moderliga eller misstänksamt nyfikna tanter med möblerade rum, lärde känna den trista kålsoppelukten i tre sådana hem. Levde med handmålade oljefärgstavlur, porslinsjesusar, antimakasser,

70 Otterbjörk, Roland *Svenska förnamn* Stockholm 1964, s. 177, 185.

71 Johannisson 2010[2009], s. 52ff.

72 Ibid. 2010, s. 30.

73 Bernhardsson. 2010, 201.

74 Johannisson. 2010[2009], s. 133.

plyschsoffor och bonader med rikt broderade tänkespråk [...]. Jag minns en och annan lördag och söndag då rummets tristess gjorde mig sjuk, då dess fyra väggar ingav mig ett slags skräck, så jag måste fly ut och gå gata upp och gata ner tills jag blev dödstrött. Vad ville jag? Vad önskade jag? Jag hölls uppe av en halstarrig hård rutin. Jag blev en grå automat, en maskin som gick och gick. (P. s. 82f)

Detta går att se som ett uttryck för spleen och, som Johannisson säger, en känsla av att ha förlorat världen.⁷⁵ Men citatet ovan skildrar också hur ett inre känslotillstånd förflyttar sig ut i det yttre rummet och tränger in i omgivningen. Det kan ses som en korrespondens, men också, enligt Nerman, som att Walter Ljungquist sätter djup och yta i förbindelse med varandra.⁷⁶ Jag menar att Paula försöker korsa gränsen mellan yta och djup i sitt sökande efter att förstå sig själv och världen. Det är en anspråksfull föresats och själv säger hon: ”Vad vet man om sina närmaste? Nästan ingenting. De som är en del av ens kropp, men sin egen kropp känner man ju inte heller, den är också gåtfull. Känner man verkligen någonsin en mänska? Nej, jag känner mig ju inte ens själv. Det välbekanta, är inte minst gåtfullt.” (P. s. 101) Relationen mellan yta och djup framstår i *Paula* även som ett kaos eller en krigssituation. Det är dels Andra världskriget som bryter ut, dels närvaron av Paulas far, kapten Göpfert samt alla krigsföremål i den Grandienska villan och alla olika typer av överfall. Striden om Paula, den som förs mellan Jerk, Eugen, Bo, fru Odevall och kapten Göpfert och som försiggår inuti Paula fungerar också som en krigsmetafor. Paula säger till Jerk: ”Jag har drömt att du kämpat med djävlar om min själ. Du har lyckats rädda mig genom att vända djävlar mot dig själv.” (P. s. 16)

Enligt Sontag kan sjukdomen jämföras med en strid mellan döden och livet⁷⁷ och Johannisson menar att melankolin inte behöver vara personlig, den kan också reflektera sociala kristillstånd, en stad, ett landskap eller en plats.⁷⁸ Därför kan även texten sägas vara deprimerad samt som en sorts samhällskritik. Är texten sjuk blir den också en anklagelse mot ett korrumpert samhälle i egenskap av 'Text'. Sontag påpekar just detta, att sjukdomsmetaforen har använts som ett uppror mot ett orättvist samhälle och att sjukdomsspråket är en oro formulerad mot en samhällsstruktur där motsatsen till sjukdom – hälsa – finns och är något som alla förväntas känna till. Det är emellertid inte obalansen i samhället som fördöms, via sjukdomsmetaforen, utan det repressiva.⁷⁹ Då Paula formulerar kritik mot sig själv, kritiserar 'Texten' samhället:

Jag tvivlar på mig själv. Jag har alltid tvivlat på mig själv. Jag tror inte på mitt eget

75 Johannisson, 2010[2009], s. 133.

76 Nerman, s. 311.

77 Sontag, s.111.

78 Johannisson, 2010[2009], s. 20, 29.

79 Sontag, s. 107f.

liv. Jag har aldrig trott på det. Det finns inget sant, äkta i det, verkligt i det. Det känns fullkomligt meningslöst. Det är ett outhärdligt plågsamt tiondelsliv med ett okänt, sugande tomrum runt omkring.” (P. s.76)

Livet och världen gestaltas här som en kamp utan substans och kärna. Jag ser kriget, liksom spektionerna i Paulas sjukdom och galenskap som metaforer för ett kristillstånd där Paulas psykotiska svängningar blir ett slags metamorfoser som visar på människans komplexitet och uttrycker att hon är ett väsen i vardande.

Den Ljungquistska urscenen – en värld utan centrum, ett jag utan kärna

I Ljungquists prosa närvarar en natur som, med Nermans ord, ”bildar en enhet i dialog med figurerna.” Återkommande symboler är träd, dimma, grönska, liksom vattnet/livets källa. Nerman ser naturen främst som en text som måste tydas och menar att karaktärernas handlingar inte är motiverade i deras respektive psyken, utan i det totala medvetandet som utgör verkets helhet. Den psykologiska spänningen uppstår i människornas relation till naturen.⁸⁰ Jag delar dessa tankar, men ställer mig frågande inför att betrakta naturen som text. Jag ser också hellre att relationen mellan människa och natur är ett *samspel*, istället för en envägskommunikation styrd av människan. Naturen bör ses som en aktör – inte bara en del av ett mänskligt medvetande. På så sätt finns den därute på riktigt (både i och utanför 'Texten'). Jag betraktar skogen och landskapets centrala plats i Ljungquists berättelser som tids- och rumsmarkörer samt som ett slags minnesreflexer. Just minnet och problemen med att minnas är något som särskilt präglar problematiken i Ljungquists texter och författarskap, menar Nerman. Han hävdar att Ljungquist använder minnet som en metodologisk utgångspunkt. Genom att låta minnet bli en upprepningsprocess, ett återupplevande och en tolkning försöker karaktärerna identifiera sig.⁸¹ Nerman skriver:

Naturen är en del av ett eller flera medvetanden. Medvetandena fungerar och utvecklas i relation till och genom naturen: ibland kan naturen rentav sägas *vara* medvetandet – det är i naturplanet det psykiska skeendet äger rum. [...] Men dessutom står naturen för den stora, för människor, djur och växter gemensamma del av den totala existensen, som en på gång är omedveten och rymmer möjligheter till medvetande och medvetenhet.⁸²

Den kosmiska gemenskap som Nerman beskriver i citatet ovan ska, menar jag, förstås som en

80 Nerman, s. 28, 178, 263.

81 Ibid, s. 197.

82 Ibid, s. 125.

decentrerad värld och det finns ingen annan värld bortom, utanför eller innanför denna enda. Paula söker, som nämnt, ett himmelrike som inte finns. Hon sörjer över sitt usla jordiska liv, en tillvaro som hon ser som moraliskt förkastlig. Tron föraktar hon, samtiden är ond och naturen en lögn. Hon upplever att hon står utanför, ett utanförskap som främst blir tydlig i hennes relation till just naturen. Hon trivs bäst när det är kallt och mörkt. Hösten och vintern, då jorden ligger kall och död, fyller henne med lugn och ro, medan våren och sommaren gör henne orolig. Till skillnad från Paula, smälter Jerk (upplever Paula) samman med naturen. Han vegeterar, studerar djur, växter och försjunkar i landskapet och blir en del av det. Denna transcendentala upplevelse hade Paula som barn. Då var hon ett med naturen liksom med sin mor:

Det första jag minns av detta liv är min upptäckt av vinden och vattnet. Jag har inte en aning om hur gammal jag kan ha varit: jag kan gå och jag kan tala, men just då håller jag mamma i hand. Jag ser en strandremsa och ett hav utan att veta vad det är, mina fötter trampar i vattnet, i något mjukt och svalt och genomskinligt som liknar det jag varje morgon och kväll tvättas i, men det faller mig inte in då. Det här är stort, levande, djupt och gränslöst. Det blåser, och plötsligt grips vi, mamma och jag, av en våldsam vind: mitt hår flyger, mammas kläder fladdrar med smällande ljud, men jag ser på vattnet – det krusas, rör sig och mörknar. Och sen känner jag mig uppryckt, fötterna lämnar vattnet, mamma bär mig och springer med mig över den ödsliga, solvita stranden. Jag ser en vindstöt virvla upp sanden och föra med sig smörgåspapper och blomfrö och fågeldun. Och jag har en stark känsla av sambandet mellan vattnet och vinden och känner ett slags jublande förfäran. (P. s. 65f)

Vattnet är en återkommande bild i *Paula*. Det är hennes första minne, hon försöker dränka sig i badkaret, i skogssjön och har hela tiden ett mycket speciellt förhållande till detta element:

Jag ville bli ett med vattnet, och jag tror jag höll på att bli det, men så sa du nåt, skrek nåt och då märkte jag att jag frös. Jag levde som vatten [...]. Kommer du ihåg att vi var så blyga att vi sen när vi möttes fullt påklädda var generade bara för att vi visste att vi nyss varit alldeles nakna – så nära varandra? Bara för att vi stod och tänkte på det som på något otroligt. Jag såg att också du kände det så. Och jag kände mig inte som vatten då, det kändes så tungt och trögt och hett och besvärligt att vara en människokropp. [...] Det var bara det att jag saknade vattnets renhet. (P. s. 138)

Foucault menar att vatten och galenskap, historiskt sett, varit förenade. Vattnet renar, är en gränzon

och symboliserar resa. Det överlämnar människan till sitt eget öde.⁸³ Men jag vill också lyfta fram vattnet som en länk där tid och rum knyts samman. Då Paula försöker ta livet av sig i badkaret samt i skogssjön bör det ses som en vilja att smälta samman med vattnet, att gå tillbaka till den upplevelse hon hade som barn och den känsla hon hade när hon badade tillsammans med Jerk. Tidsrytmen blir alltså cyklisk och ett sådant förlopp är, enligt Bachtin, typiskt för idyllens kronotop. Där förenas människa och natur i en sublim 'småvärld'.⁸⁴ Dock är idyllen i *Paula* samtidigt något av en dystopi. Det är sommar, men dagarna är fyllda av regn, kyla och gråa moln eller obehaglig värme. Långtråkigheten och apatin som breder ut sig genom boken gestaltar en känsla av likgiltighet.

En variant av melankolin, menar Johannisson, är den så kallade acedian (likgiltigheten) som tangerar både lättjan och ledan. Den är ett slags tomhetstillstånd vars symptom visar sig som en motvilja mot platsen och där självmord ses som den enda utvägen. Upplevelsen yttrar sig som om ”en hinna eller grumlad glasskiva skjutits in mellan jaget och världen.”⁸⁵ Jag menar att detta bör ses som ett uttryck för utanförskap, en när det kommer till Walter Ljungquists prosa, typisk urscen. I utanförskapet blir Paula den lilla, ensamma människan som ropar på en Gud som inte hör. Hon är ett ensamt jag i själfnöd, en individ som står och väger mellan att tro och inte tro.

Avslutningsvis vill jag kort kommentera trädet, eftersom det är signifikant för problematiken i Ljungquists böcker. Bengt Nerman ser Trädet som en Ljungquistsk grundsymbol för den totala förbindelsen; det har inga fasta gränser, det ger och tar och är en del av det stora kretsloppet. Trädet föds, dör och återföds; det befinner sig i rörelse och, ibland, i balans.⁸⁶ Nerman har en poäng här, men missar ett mycket viktigt tankeled. Trädet växer, det är i rörelse men det är samtidigt fast i sitt eget tillstånd. Det kan aldrig vara i fullständigt harmoni med sig själv eftersom det ständigt växer. Trädet är med andra ord en klaustrofobisk struktur i rörelse. Det saknar början, liksom slut och har ingen kärna. Paula säger följande:

Jag har inte kunnat berätta om annat än den barndom jag ser nu som vuxen. Jag stirrar in i mig själv, ser ner i mitt eget väsens stumma årsringar, petar i dem, försöker minnas dem, försöker tyda dem, men roten och dess många rötter når jag inte. Och kronan i vars ständiga sus jag sitter ser jag heller inte – för det är ju jag. Egentligen känner jag mig bara som ett ensamt darrande löv, och det träd med rot, stam och grenar och krona, allt det som kanske är jag, det känner jag inte. Det som jag ser och känner av mig själv är bara ett litet löv som sitter där och darrar och ingenting begriper. (P. s 81)

83 Foucault, s. 21f.

84 Bachtin, s. 137.

85 Johannisson, 2010[2009], s. 58, 83.

86 Nerman, s. 115, 165.

Jerk har en annan syn på människans relation till trädet som metafor för skapelsen: ”Du är ett löv som trädet skapat. I dig finns trädets kraft, trädets sav, trädets väsen, trädets stora frambringande godhet. I lövets form finns hela trädet. [...]” (P. s. 347) Hur kan då känslan av utanförskap uppstå om människan är innesluten i denna skapelse? Jag ser det som att det finns delar av denna som människan inte kan nå eller förstå. Är världen utan kärna och tillvaron meningslös är det lätt att förstå att Paula drabbas av existentiell ångest. Hon går in i ett melankoliskt tillstånd för att bota sin melankoli. Karin Johannisson har pekat på just detta, att melankoli kan ses som ett sätt att övervinna melankoli.⁸⁷ Det är först när Paula kan försonas med att hon inte kan förstå allt eller leva medvetet med hela sitt väsen, som hon tar steget ur sin själsskris.

När Paula benämns som sjuk, galen och deprimerad utgår man ifrån att det finns en motsats – något som är friskt, sunt och glatt. Jag menar att Paula, liksom romanens övriga karaktärer och texten i sig befinner sig i något slags melankoliskt ingenmansland, ett tillstånd som inte går att till fullo definiera. Karin Johannisson ser melankolin som en gränsszon, ett tillstånd som svävar mellan friskt och sjukt, mellan människa och samhälle samt mellan anpassning och revolt,⁸⁸ och Nerman menar att Ljungquist suddar ut gränsen mellan det som finns innanför och det som ligger utanför.⁸⁹ Världen i *Paula* är alltså en plats fylld med konflikter och oförenligheter. Boken slutar, som nämnt, utan att ens försöka sluta cirkeln. Därför kan *Paula* ses som ett fragment, som en del av en större helhet. Romans brist på kärna bör, liksom Jerk Dandelinsviten, ses som ett sökande efter insikt. Som Bachtin säger, att söka sanningen om sitt liv är en kronotop i sig.⁹⁰ Det betyder att 'Texten' inte är färdig, lika lite som Paula (som människa) är eller kommer att bli ett avslutat kapitel. Både text och människa befinner sig i en känslig och ömhudad process där Jaget likväl som 'Texten' måste skyddas. Den blir likt trädet i resonemanget ovan, en klaustrofobisk struktur utan vare sig början eller slut. 'Texten' får inte, som Roland Barthes skriver i 'Från verk till text', uppfattas som ett bestämbar objekt. Den är strukturerad, men decentrerad och upplöst.⁹¹

Paulas handlingar (galna, sjuka, irrationella eller inte) blir då en slags överlevnadsstrategi. Finn Skårderud ser sjukdom och sjukroll som en slags reträtt, ett sätt att ta ett steg tillbaka och på så sätt skydda sig när man känner sig hotad.⁹² Liknande tankar återfinns hos Sontag som tänker sig sjukdom som ”det som talar genom kroppen, ett språk för dramatisering av det mentala: ett sätt

87 Johannisson 2010[2009], s. 64.

88 Ibid, 2010, s. 23.

89 Nerman, s. 263.

90 Bachtin, s. 53.

91 Barthes, Roland 'Från verk till text' i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2.* Entzenberg, Claes och Hansson, Cecilia (red.) Studentlitteratur, Lund 1993, s. 381, 383.

92 Skårderud, Finn Speilets dronning. 'Skjønnhet, gymnastikk og melankoli. Keiserinne og dronning Elisabeth av

uttrycka sig själv.”⁹³ Detta innebär att rollen som 'sjuk' och 'galen' inte enbart är något som omgivningen tillskriver Paula. Hon kan själv iscensätta detta. Paulas respektive Jerks berättelser är således ett slags återskapade av en splittrad identitet och i en förlängning av detta blir även 'Texten' ett sökande efter förståelse. Berättandet bör ses som ett försök att skapa sammanhang, mening eller som en slags reträtt att skydda 'Texten'. Den återskapar sig själv, för att förstå sig själv. Bernhardsson pekar på just detta, att berättandet blir en grundläggande förståelseform.⁹⁴ 'Texten' försöker därmed, anser jag, tolka sig själv. Genom att berätta verkar den terapeutiskt på sin egen splittrade problematik. Naturligtvis finns inte det inte endast en tolkning. Texten är, som Barthes påpekar, mångfaldig: ”Texten är inte en samexistens av betydelser, utan en passage, en korsning; den kan alltså inte vila på en interpretation, om än frikostig, utan förutsätter en explosion, en dissemination.”⁹⁵

Foucault menar att vansinnet genom historien varit svårt att definiera och därmed ges en plats.⁹⁶ Galenskapen har inget centrum eller ursprungligt nav. Den finns överallt, i sig själv och i sin egen motsats. Det påminner om Jaques Derridas teori om språket som decentrerat spel, fyllt med avbrott, variationer och upprepningar.⁹⁷ Kanske är det just så som galenskapen, sjukdom och utanförskapet bör betraktas i *Paula*. Utan specifik härkomst och plats saknar det entydighet och riktning. Det är ett spel mellan karaktärerna, mellan läsaren och 'Texten', en evig dialog som varierar och upprepar sig i oändlighet.

Avslutande diskussion

Livet, världen och människan gestaltas i *Paula* som fragmentarisk och decentraliserad. Dessa tre är närmast att betrakta som ett gränsland där det inte finns några tydliga indikationer på vad som är friskt och vad som är sjukt. Kriget är granne med freden; kaos är granne med Gud och dystopin och idyllen går omlott. 'Texten' uttrycker och är ett komplicerat förhållande mellan olika poler. Den och karaktärerna är sin egen motsats och därför finns inga täta vattenskott mellan vad som är norm, det som är avvikande samt vad som är friskt respektive sjukt. Texten är vag och dunkel och blir i form av 'Text' en kronotop, som läsaren inte till fullo kan förstå. Läsaren är alltså utanför 'Texten'. Ska man närma sig *Paula* som 'Text' bör kravet på förståelse släppas. Det är genom att uppleva,

93 Sontag, s. 65.

94 Bernhardsson 2011, s. 57.

95 Barthes, s. 383.

96 Foucault, s. 258.

97 Derrida, Jaques 'Struktur, tecken och spel i humanvetenskapernas diskurs' i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*. Entzenberg och Hansson, Cecilia (red.), Studentlitteratur, Lund 1993[1991], s. 389-407.

förnimma och låta texten strömma genom oss som vi som läsare kan se och bli mottagliga för 'Textens' möjligheter. Liksom Paula försonas först när hon släpper greppet om sig själv, sina krav på att helt och fullt förstå sitt väsen och sin omgivning och "förlåter" Tora (och därmed sig själv), måste läsaren förlåta 'Texten'. Läsaren, liksom Paula, upplöses i viss mening. Det är att lyckas frigöra sig från sina konturer och blir del av ett större rum. Läsaren erfar en gemenskap med 'Texten' och Paula med sin omvärld. En plats hon alltid varit delaktig i, men först nu *kan känna* och *uppleva* att hon är en del utav.

En annan aspekt av *Paula* är berättandets roll. Som jag diskuterat och visat på ovan, pendlar berättarrollen mellan Jerk och Paula. Han är fokalisator i fler delar än hon, men det är om henne berättelsen handlar om. Jerk för Paulas talan och det förser texten med spänning eftersom hans talan inte överensstämmer med hennes. Ett alternativt sätt att se på detta är att 'Texten' laddar sig själv med spänning, den är i krig med sig själv. Det är 'Texten' som råder över det som berättats och det är den det berättas om. Dess ständigt pågående dialog med sig själv, sina intertextuella referenser (både på sig själv, till andra böcker i och utanför Ljungquists svit om Jerk Dandelin samt till andra författarskap) och allusioner etablerar en dialektisk, fragmentarisk struktur – en ständigt växande rörelse som söker sig bakåt och framåt. En dialektik som bygger ut sig själv och som via läsningen förlängs ut i ett annat rum. Texten handlar om delen Paula, en skärva, ett löv vari hela skapelsen reflekteras. Men texten blir också en skärva i form av en del av Jerk Dandelinsviten. Den blir 'Text', en plats och ett rum som korresponderar med en större helhet. Som en allegori betraktat handlar romanen hela mänsklighetens och skapelsens relation.

Denna relation om delens del i helheten, är ett förslag till kommande forskning. Ljungquists fragmentariska värld är suggestiv, svår att nå och förstå. Den kan verka kylig, behärskad och stadig, men rymmer ett vulkaniskt innanmäte som när som helst kan explodera. En verklighet som inte går att förstå, nå eller greppa. En kamp mellan makro- och mikrokosmos, mellan en vilja att tillhöra och, samtidigt, stå för sig själv.

LITTERATURFÖRTECKNING

PRIMÄRLITTERATUR

Ljungquist, Walter *Paula*, Bonniers. Stockholm 1956.

SEKUNDÄRLITTERATUR

Tryckt material:

Algulin, Ingmar och Olsson, Bernt (m. fl) *Litteraturens historia i Sverige*. Femte upplagan. Norstedts, Stockholm 2009[1987].

Bachtin, Michail *Det dialogiska ordet*. Anthropos. Gråbo 1991.

Barthes, Roland 'Från verk till text' i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*. Entzenberg, Claes och Hansson, Cecilia (red.), Studentlitteratur, Lund 1993[1991].

Bernhardsson, Katarina *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Ellerströms, Lund 2010.

Derrida, Jaques 'Struktur, tecken och spel i humanvetenskapernas diskurs' i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*. Entzenberg och Hansson, Cecilia (red.), Studentlitteratur, Lund 1993[1991].

Foucault, Michel *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. Moderna klassiker, Arkiv förlag, Lund 1983.

Georgii-Hemming, Bo *Träd. Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, no 33. Almqvist och Wiksell International, Stockholm 1997.

Gilbert, Sandra M. och Gubar, Susan *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed. Yale University Press. New Haven & London 2000[1979].

Nerman, Bengt *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod*. AWE/GEBERS, Stockholm 1976.

Johannisson, Karin *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och sjukdom*. Norstedts. Stockholm 1994.

Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de siècle. Norstedts, Stockholm 1997.

Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid. Bonnier Pocket, Stockholm 2010[2009].

Ljungquist, Walter *Ombyte av tåg*, Bonniers, Stockholm 1933.
En dörr står på glänt, Bonniers, Stockholm 1937.
Resande med okänt bagage, Bonniers, Stockholm 1938.
Revolt i grönska, Bonniers, Stockholm 1951.
Kammarorgel, Bonniers, Stockholm 1954.
Brevet från Casper, Bonniers, Stockholm 1955.
I stormen, Bonniers, Stockholm 1960
Källan, Bonniers, Stockholm 1961.
Sörj dina träd, Bonniers, Stockholm 1975.
Dam i svart, Bonniers, Stockholm 1983.

Olsson, Ulf *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm och Stehag 2002.

Otterbjörk, Roland *Svenska förnamn*, Stockholm 1964.

Sontag, Susan *Sjukdom som metafor*. Brombergs, Uppsala 1981.

Törnqvist, Anna Clara *Likt ett brustet halleluja. Trons och tvivlets tematik i Christine Falkenlands prosa*. Makadam, Göteborg och Stockholm 2010.

ARTIKLAR

Skårderud, Finn 'Speilets dronning. Skjønnhet, gymnastikk og melankoli. Keiserinne og dronning Elisabeth av Østerrike-Ungarn (1837-98)' i *Tidskrift för Norsk Psykologforening* 2008 Vol. 45, Nr. 7, s. 832-44. Hämtat från http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=64590&a=2&sok=1 kl 13:42 2011-11-30. (Utskrift finnes i författarens ägo.)

NÄTKÄLLOR

<http://www.ne.se/fo-li-a-deux> 2012-01-05 11: 28.

<http://emedicine.medscape.com/article/293107-overview> 2012-01-05 11:17.