

Lunds universitet
Historiska institutionen
HIS K01
Examinator: Yvonne Maria Werner
Handledare: Eva Helen Ulvros
2012-01-31 kl. 10.15

Estat ai en greu cossirier, per un caballier q'ai agut

Trobairitzernas förhållande till manlighet



Ola Jentzsch

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	2
1.1 FRÅGESTÄLLNINGAR.....	4
1.2 TEORI OCH METOD	4
1.3 KÄLLOR OCH LITTERATUR	7
1.4 TIDIGARE FORSKNING.....	8
1.4.1 <i>Trobairitzerna</i>	8
1.4.2 <i>Medeltida manlighet</i>	9
1.4.3 <i>Trobairitzer och manlighet</i>	10
2. BAKGRUND	11
2.1 OCCITANIEN UNDER MEDELTIDEN.....	11
2.2 TRUBADURERNA OCH HOVEN.....	12
2.3 KÖNSROLLER, ÄKTENSKAP OCH KÄRLEK	14
2.4 TROBAIRITZERNA OCH DERAS PRODUKTION.....	17
2.5 VARFÖR FANNS DE?	17
2.6 GENRER	19
3. DIKTERNA	20
3.1 INLEDANDE REFLEKTIONER/KOMMENTARER.....	20
3.2 URVAL	21
3.3 ALAIS, YSELDA OCH CARENZA - ”NA CARENZA AL BEL CORS AVINENZ”	22
3.4 ALMUC DE CASTELNO OCH ISEUT DE CAPION - ”DOMPNA N’ AL-MULCS, SI.US PLAGES”	23
3.5 ANONYM - ”NO PUESC MUDAR NO DIGUA MON VEJAIRE”	25
3.6 ANONYM - ”AB LO COR TRIST ENVIRONAT D’ESMAY”	26
3.7 ANONYM - ”DIEUS SAL LA TERRA E.L PAIS”	27
3.8 AZALAIS D’ALTIER - ”TANZ SALUTZ E TANTAS AMORS”	28
3.9 AZALAIS DE PORCAIRAGUES - ”AR EM AL FREG TEMPS VENGUT”	29
3.10 CASTELLOZA.....	30
3.10.1 ” <i>Per ioi que d’amor m’avegna</i> ”	30
3.10.2 ” <i>Amics, s’ie.us trobes avinen</i> ”	31
3.10.3 ” <i>Ia de chantar non degra aver talan</i> ”	33
3.10.4 ” <i>Mout avertz faich lonc estatge</i> ”	34
3.11 CLARA D’ANDUZA - ”EN GREU ESMAY ET EN GREU PESSAMEN”	37
3.12 DOMNA H OCH ROFIN - ”ROFIN, DIGATZ M’ADES DE QUORS”	38
3.13 GORMONDA DE MONPESLIER - ”GREU M’ES A DURAR”	41
3.14 GUILIELMA DE ROSERS OCH LANFRANC CIGALA - ”NA GUILIELMA, MAINT CAVALIER ARRATGE”	43
3.15 LA COMTESSA DE DIA.....	45
3.15.1 ” <i>A chantar m’er de so q’ieu no volria</i> ”	45
3.15.2 ” <i>Ab ioi et ab ioven m’apais</i> ”	46
3.15.3 ” <i>Estat ai en greu cossirier</i> ”	48
3.15.4 ” <i>Fin ioi me donna alegranssa</i> ”	49
3.16 LA COMTESSA DE PROENSA (GARSEDA DE FORCALQUIER) OCH GUI DE CAVAILLON - ”VOS QE.M SEMBLATZ DELS CORALS AMADORS”	50
3.17 LOMBARDA OCH BERNART ARNAUT D’ARMAGNAC - ”LOMBARDS VOLGR’EU ESESER PER NA LONBARDA”	51
3.18 MARIA VENTADORN OCH GUI D’USSEL - ”GUI D’USSEL BE.M PESA”	52
3.19 TIBORS - ”BELS DOUS AMICS, BEN VOS PUOSC EN VER DIR”	54
3.20 YSABELLA OCH ELIAS CAIREL - ”N’ELYAS CAIREL, DE L’AMOR”	55
4. AVSLUTNING	58
4.1 VIDARE FORSKNING	61
5. KÄLLOR OCH LITTERATUR	62
5.1. SÅNGTABELL	63

1. Inledning

Ett särskilt kapitel i historien rör trobairitzerna, en grupp kvinnliga trubadurer som under en period på högmedeltiden (cirka 1170 till 1260 e.vt) var verksamma vid occitanska hov.¹ Occitanien är det område i nuvarande södra Frankrike där trubadurerna och deras tradition, *fin'amors* eller *courtly love*, hövisk kärlek, uppstod som rörelse i början av 1100-talet. Trubadurerna som fenomen spred sig sedermera över det medeltida Europa; till Iberien och Italien, och vidare till Frankrike och Tyskland och bortom.² Man har aldrig kunnat härleda exakt var trubadurtraditionen hade sina rötter, och det finns ett antal olika teorier - en av de mer solida spårar dess ursprung till araberna i Andalusien, där, som Meg Bogin noterar "Arab poets had been worshipping their ladies for at least 200 years"³.

Trubadurlyriken, eller *minnellyriken*, är väl känd för sitt typiska innehåll; placeringen av kvinnan på piedestal och den symboliska manliga underkastelsen inför henne, genom vilken han kan bli förädlad av kärlekens kraft och befriad från sin frustrerade längtan, medan hon framstår som upphöjd, stolt och avvisande.⁴ Det här ter sig för våra moderna ögon lätt märkligt i det medeltida patriarkatets kontext, och det finns teorier för att förklara det, varav jag kommer komma in på vissa efterhand. Men lika relevant är vad trubadurlyriken kan ha inneburit i det långa perspektivet. Trubadurerna introducerade begreppet romantisk kärlek i den europeiska människans kulturella medvetande, eller gav det åtminstone en renässans, och via Dante blev kärleken upphöjd till "the supreme experience of life", och det centrala temat i europeisk litteratur, in i vår tid.⁵

På samma vis som trobairitzerna var kvinnor som diktade i en patriarkal tradition är moderna kvinnor som skapar kultur också tvungna att göra det präglade av patriarkatets förutsättningar. Precis som kvinnor är män också formade av patriarkatet. En man må ha en privilegierad position, men det innebär inte att han inte kan känna sig nedtryckt av strukturen, av förväntningar, normer och idéer. De medeltida genusförhållandena är givetvis inte så

¹ Den tidigaste kända trobairitz-sången är möjligen uppemot två decennier äldre; Tibors *Bels dous amics*, men dateringen av Tibors levnad är osäker, se Bruckner, Matilda Tomaryn & Shephard, Laurie & White, Sarah (Red.). (1995). *Songs of the Women Troubadours*. New York/London: Garland Publishing, sid 192.

² Paterson, Linda M. (1993). *The world of the troubadours – Medieval Occitan society c. 1100-1200*. Cambridge: Cambridge University Press, s 96-99.

³ Bogin, Meg. (1976). *The Women Troubadours*. New York/London: W. W. Norton & Company, s 45.

⁴ Bruckner, s xii.

⁵ Bogin, s 9-10.

okomplicerade att alla män utövade ett medvetet förtryck av kvinnor, snarare föddes man in i roller man inte själv valt och som cementerats och präglats av samhällets kollektiva strukturer sedan forntiden. Hur förhöll man sig till detta, och till varandra? Det är en stor fråga, och som min huvudsakliga frågeställning ska titta på en liten del av den; vad troubairitzernas dikter kan förtälja om deras förhållande till män och manlighet. En sekundär frågeställning kommer undersöka genusrelationerna från en annan vinkel genom att pröva ett påstående som görs av Linda M. Paterson i *The World of the Troubadours*. Hon skiljer på begreppen *courtliness* och *chivalry*, och menar att den senare egenskapen hade en klar koppling till ridderskap (det vill säga, till krigiska dygder), och att den i nordfransk lyrik tidigt kopplas samman med *courtliness*, i kontrast till occitansk lyrik där *courtliness* framställs som en egenskap knuten till adelskapet mer allmänt, om riddare nämns i dikterna överhuvudtaget är det bara för att de ändå oundvikligen förekommer vid hoven:

“The early occitan epic, unlike the French epic before 1180, praises eloquent speech as a useful quality in a knight at court assemblies; but generally there is no other linking of courtliness and knighthood in the Occitan epic before 1230.”⁶

“From the end of the twelfth century, certain troubadours identify the French with prowess at arms, by contrast with the Occitan joy of love.”⁷

Det här har potentiellt intressanta implikationer för både män och kvinnor, eftersom ridderskapet som institution är så exklusivt manlig. Om *courtliness*-idealet över tid smälte samman med *chivalry*-idealet och dess kopplingar till ridderskap (vilket Paterson menar började hända i Occitanien först efter 1230, och aldrig fick fullt genomslag), bidrog det till att minska kvinnors status? Om man dessutom sätter det i ljuset av den nordfranska erövringen av Occitanien under Albigenserkrigen, blir det lätt att föra tankarna till andra idéer om liknande scenarion där patriarkala erövrare inskränkt kvinnornas forna rättigheter i en mindre patriarkal, erövrad kultur (jag tänker förstås på Marija Gimbutas högst tvivelaktiga idé om en indoeuropeisk invasion av bronsåldersmatriarkaten i Europa, men det hade också haft implikationer för nutidens occitanska separatism).⁸

⁶ Paterson, s 73-74.

⁷ Paterson, s 5.

⁸ Se till exempel <http://www.nytimes.com/1990/02/13/science/idyllic-theory-of-goddesses-creates-storm.html>, 2012-01-02

1.1 Frågeställningar

1: Hur skildras män i trobairitzernas lyrik? Vilka egenskaper ges positiva respektive negativa konnotationer? Finns det några spår av uppluckring av könsroller, objektifiering, eller en diskussion om manlighet? Hur är relationen till kvinnlighet, och finns här några motsättningar olika dikter/författarinnor emellan, eller skillnader mellan olika genrer?

2: Stämmer Patersons teori om nordfransk *chivalry* och occitansk *courtliness* även i fråga om trobairitzernas diktning? Kan man hitta någon förändring över tid (härav mina försök att datera dikterna, se appendix)? Finns här en avsaknad av beskrivningar av strid och krig som uttryck för manlighet, och *chivalry* som manligt ideal? Är den perfekta mannen en riddare?

1.2 Teori och metod

I den här uppsatsen använder jag mig framförallt av en *hermeneutisk* metod, där man försöker förstå källorna utifrån deras egen kontext, genom inlevelse och analys. Vid denna typ av studie räcker det inte att försöka empatisera med upphovskvinnorna till källorna, utan man måste först sätta sig in i deras sammanhang, de faktorer som låg till grund för vilka de var som människor och vad de tänkte.⁹ Målet är inte att analysera och isolera *lagar*, utan att tolka och hitta *innebörder*. Jag lutar särskilt åt det hermeneutiska perspektiv som kulturanthropologen Clifford Geertz pionjerat under termen ”thick description”, där jag försöker förstå trobairitzernas texter genom att sätta dem och deras undermeningar i relation till de medeltida tankestrukturerna, och förstå dem som symboliska och representerande underliggande föreställningar hos upphovskvinnorna.¹⁰ Termen ”thick description” etablerades av Gilbert Ryle, som med den avsåg att det finns en ”thin description” som motsvarar det direkt uppenbara i ett fenomen, till exempel observationen att någon skriker, och en ”thick description” som beskriver *innebörden* av fenomenet (är hon rädd? arg? varför?).¹¹ Denna teori har drag av Émile Durkheims *strukturalism*, i det att Geertz menar att kulturer inte kan förklaras som utgående från individerna, utan deriverade från socialt etablerade kollektiva meningsstrukturer.¹²

⁹ Dahlgren, Stellan & Florén, Anders. (1996). *Fråga det förflutna – En introduktion till modern historieforskning*. Lund: Studentlitteratur, s 192-194.

¹⁰ Geertz, Clifford. (2000). *The Interpretation of Cultures – Selected Essays*. New York: Basic Books, s 4-5.

¹¹ Geertz, s 7.

¹² Geertz, s 11-12.

En möjlig kritik mot detta tillvägagångssätt är att dess resultat är omöjliga att falsifiera, eftersom de bygger på subjektiva tolkningar, om än underbyggda av kunskap och resonemang. Men hermeneutikens syfte är inte att fastställa tillförlitlighet, utan att erbjuda tolkning av källmaterialet; förståelse byggs upp likt ett pussel – efterhand som bitarna läggs på plats framträder meningar och strukturer, men detta fordrar en föregripande föreställning om helheten, annars hade man inte haft något att utgå ifrån.¹³

Hermeneutiken betraktar jag som ett lämpligt val för denna studie inte bara eftersom det låter mig närma mig materialet på ett sätt jag tror är optimalt i termer av att förstå det, utan också för att hermeneutisk metod i någon mån bygger runt en av mina begränsningar här; att min kunskap i det medeltida occitanska språket är tämligen bristfällig. Det viktiga är att förstå ordens *innebörd* snarare än orden i sig själva, texten ska inte granskas och observeras, inte förstås intellektuellt, utan *kännas* på, levas in i.¹⁴ Genom att jämföra olika översättningar av trobairitzernas texter samt kommentarerna till dessa (även om jag i flera fall försökt mig på egna tolkningar av occitanska ord med etymologier till hjälp) har jag eftersträvat att få insikt i *innebörden* av det skrivna, och medan handikappet här givetvis kvarstår, är det min tro att det hade varit större om jag begagnat mig av andra metoder än den hermeneutiska.

Ytterligare en anledning att hermeneutiken är väl lämpad här är för att hermeneutiken till sin natur behandlar alla källor som kvarlevor, resultat av de processer som skapade dem.¹⁵ Jag ser ingen större mening med att försöka förstå trobairitzernas texter *i första hand* som berättande källor, eftersom deras innehåll är så bundet av genrekonventioner; och i oklar grad fiktivt, det intressanta är symboliken, de underliggande idéerna, koncepten och normerna. Vad är det egentligen som tar sig uttryck i minnelyrikens teman som trobairitzerna väljer att skildra dem, och hur?

Jag tar sekundärt avstamp i genus- och maskulinitetsteori, med särskilt intresse för konceptet *hegemonisk manlighet*, som introducerades av sociologen Robert W. Connel (numera *Raewyn Connel*)¹⁶. Detta begrepp utgår från idén att varje samhälle uppstår ett dominerande mansidéal som odlas och uppmuntras av det manskollektiv som besitter den kulturella makten;

¹³Ödman, Per-Johan. (2007). *Tolkning, förståelse, vetande – Hermeneutik i teori och praktik*. Stockholm: Nordstedts akademiska förlag, s 98-99.

¹⁴ Ödman, s 28.

¹⁵ Dahlgren & Florén, s 194.

¹⁶ http://www.blogyouris.com/nu_gender_excellence/meet-raewyn-connell, 2012-01-12

hegemonin. Långt ifrån alla män i samhället passar in i den hegemoniska manlighets normer, det kan lika gärna röra sig om ett fiktivt ideal, men där måste givetvis finnas något slags samband mellan idealet och de som har den institutionella makten, åtminstone som kollektiv. Privat kanske även dessa män befinner sig långt från det hegemoniska mönstret, men offentligt måste de se till att uppfylla och hävda det, eftersom det är intimt förknippat med auktoritet. Den hegemoniska mansrollens praktik tjänar till att legitimera patriarkatet genom att etablera manlig överordning och kvinnlig underordning, varvid män som kollektiv har att vinna på att detta ideal upprätthålls.¹⁷

Connells modell har kritiserats på grundval att den i för hög grad delar upp könsidentiteter i en normativ och en praktisk sfär, och därmed skapar en illusion av manlighet och kvinnlighet som oföränderligt och polariserat.¹⁸ Jag är delvis beredd att hålla med om denna kritik, men tror samtidigt begreppet är väldigt användbart när man studerar medeltida manlighet eftersom den är just fylld av kontraster mellan teori och praktik. Essäerna i antologin *Masculinity in Medieval Europa* diskuterar många exempel på hur dominerande maskuliniteter blir utmanade eller undergrävda av underordnade maskuliniteter, och jag tror därför begreppet hegemonisk manlighet kan vara mycket fruktbart.¹⁹ Jag tenderar dock åt synsättet att män som kollektiv *inte* tjänar på att den hegemoniska manligheten upprätthålls, därför att den och kvinnors underordning ultimata resulterar i att mäns eget spektrum av uttrycksmöjligheter och val blir begränsat till en stram definition av acceptabelt manligt beteende. Den hegemoniska manligheten är därför det olyckliga resultatet av kollektivets värderingar och beteenden som *sammantaget* bygger upp en ond cirkel av ömsesidigt förtryck, trots att få individer avsiktligt vill ha det så. Jämför detta med hur kvinnor genom tiderna på olika sätt *bidragit* till att upprätthålla patriarkatet; det är inte lätt att göra uppror om man föds och uppfostras in i ett värdesystem.

Jag är också intresserad av begreppet *agens*, det vill säga individens utrymme att agera fritt och fatta fria val begränsad av sin sociala kontext. Detta menar jag representerar en rimlig "middle ground" mellan strukturalism och aktörsperspektiv. Andreas Marklund har utforskat ett dylikt perspektiv i sin essä "Gossen och Husbonden", där det också kopplas samman med

¹⁷ Connell, R.W. (2008). *Maskuliniteter*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, s 115.

¹⁸ Marklund, Andreas, "Gossen och Husbonden – Ideal, individer och äktenskap i 1700-talets Sverige", i Andersson, Gudrun (Red.). (2000). *Bedrägliga begrepp – Kön och genus i humanistisk forskning*. Uppsala: Historiska institutionen, s 179-180.

¹⁹ Hadley, D. M. (Red.). (1999). *Masculinity in Medieval Europe*. Harlow: Addison Wesley Longman Limited, s 3 -5.

genus. Han menar att normen sådan som den är trots allt är skapad genom mänskligt handlande, och att strukturerna därför måste förstås genom att studera hur individer har omformulerat, tolkat och praktiserat dem; detta gäller i synnerhet konstruktionen av kön i historien.²⁰

1.3 Källor och litteratur

Mina primärkällor har varit trobairitzernas dikter såsom de återges i *Songs of the Women Troubadours* av Matilda Tomaryn Bruckner, Laurie Shepard och Sarah White, och i *The Women Troubadours* av Meg Bogin. Båda böckerna innehåller dikter på originalspråk (occitanska) och i engelsk översättning; för det senare har jag primärt förlitat mig på Bruckner et al, eftersom deras bok är av betydligt färskare datum, mer akademisk, och mer tydligt redogör för de medeltida manuskripten och hur de bearbetats. Den rymmer en utförlig förteckning över var dessa manuskript återfinns, som jag valt att inte ta med här. Bruckner et al. är språk- och litteraturvetare vid Boston University, medan Bogin har oklara akademiska meriter; hon är dock mycket flitigt refererad till i senare forskning. .

Antologin *The Voice of the Trobairitz* av William B. Paden (red) innehåller diverse djupanalyser av trobairitzernas verk och *vidas*, både kvalitativa och kvantitativa, däribland utförliga analyser av vilka av trobairitzerna och dikterna som är autentiska och inte, och som utgjort grunden för mitt urval. Översättningar av enstaka dikter, som jag begagnat mig av, återfinns också bland essäerna i denna bok. Samtliga tre böcker har kommentarer om sångerna och deras bakgrund, som jag flitigt använt mig av i mitt analysarbete. För maskulinitetsteori har jag framförallt lutat mig på antologierna *Medieval Masculinities* (red Clare A Lees) och *Masculinity in Medieval Europe* (red D.M Hadley).

Trobairitzernas kontext har jag i första hand orienterat mig i med hjälp av ovanstående böcker, samt litteratur- och kulturhistorikern Linda Patersons *The world of the troubadours – Medieval Occitan society c. 1100-1200*.

För litteratur jag använt i mer begränsad omfattning, se den kompletta källförteckningen.

²⁰ Marklund, s 182.

1.4 Tidigare Forskning

1.4.1 Trobairitzerna

Intresset för specifikt trobairitzernas diktning har givetvis sin grund i genushistorien. Innan genushistorikerna började komma igång framåt 70-talet drunknade trobairitzernas diktning för det mesta i det mycket större korpus de manliga trubadurerna efterlämnat. En av få innan dess som skrev något om trobairitzerna som fenomen var den tyske provençalisten Oskar Schultz-Gora, som anno 1888 gav ut *Die provenzalischen dichterinnen* på blott 36 sidor.²¹ Schultz-Gora tillskrev manliga trubadurer flera av sångerna med osäker upphovsman, men hade inte tvunget fel i detta – det finns goda argument för liknande tolkningar än idag, särskilt vad *tenso*-genren anbelangar.²² Även innan Schultz-Gora har enstaka trobairitzdikter återgivits som del i större diktsamlingar, tidigast av en viss Barbieri på 1570-talet.²³

Under många decennier efter Schultz-Gora tycks ingen ha intresserat sig specifikt för trobairitzerna, men det kom igång igen mot slutet av 1970-talet med spridda artiklar i akademiska tidskrifter, och böcker som Jeanne Faure-Cousins *Les femmes troubadours* 1978 och Meg Bogins *The Women Troubadours* 1980.²⁴

Sedan dess har ett par andra verk givits ut, tex antologin *The Voice of the Trobairitz* (1989) och *Songs of the Women Troubadours* (1995). Medan det förra innehåller utförliga analyser av trobairitzerna och deras lyrik är det senare primärt en återgivning av texterna som sådana, om än rikt kommenterade. Angelica Riger har gett ut viktiga verk på tyska, i synnerhet *Trobairitz: Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik: Edition des Gesamtkorpus* (1991), som ofta refereras till av Bruckner et al; trobairitzforskning på engelska och svenska framstår som mer orörda fält.²⁵

På grund av bristen på annat källmaterial har forskningen om trobairitzerna i regel fallit tillbaka på analyser av deras dikter. Mycket forskning på området har haft genusteoretiska eller direkt feministiska infallsvinklar, och fokuserat på kvinnornas roll i den riddarromantiska lyriken och i det occitanska samhället. Min avsikt är att bidra med en liten

²¹ Bogin, s 8-9.

²² Se till exempel Chambers, Frank M. "Las trobairitz soiseubudas". I Paden, William D. (Red.). (1989). *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, s 45-62.

²³ Bruckner, s 160.

²⁴ Paden, s 239-254.

²⁵ Bruckner, s li-llxvi.

motvikt till detta genom att titta på manlighet i lyriken genom trobairitzernas kvinnliga lins.

Speciella problem angående trobairitzernas dikter rör huruvida det kvinnliga perspektivet i specifika texter eller passager gör gällande att författaren verkligen varit en kvinna, och i vilken mån trobairitzernas egna röster dränkts av trubadurdiktningens stilistiska former.²⁶

1.4.2 Medeltida manlighet

Liksom trobairitzerna hamnade i skymundan av trubadurerna under århundraden av historieforskning har männen i genusforskningen ironiskt nog hamnat i skymundan av kvinnorna. Först på senare år har detta börjat ändras, med utgångspunkten att manlig identitet existerar i förhållande till kvinnor, och formas i relation till omvärlden. Ett intressant resonemang är att kvinnors identitet är mer beroende av män, medan mäns identitet *också* är mer beroende av män.²⁷ För att uttrycka det enkelt: det är det som är patriarkatet.

Utgiven litteratur på området medeltida manlighet rör sig i hög grad om antologier, som de jag använt mig av. De tenderar att lägga emphasis på många olika manligheter, snarare än att försöka foga samman en enhetlig bild, och undersöka både typiskt hegemoniska roller och sådana som inte annars fått uppmärksamhet, till exempel mannen som arbetare, som gift, som familjefar.²⁸ Det finns också ett skönjbart fokus på det udda; homosexualitet har fått stort utrymme, och till exempel byzantinska eunucker tas upp i antologin ”Masculinity in Medieval Europe”. Jag skulle misstänka att orsaken är att sådan icke-hegemonisk manlighet lätt blir intressant att studera eftersom den uppvisar exempel på män som är förtryckta av patriarkatet trots sitt medfödda privilegium.²⁹

Medeltida manlighet har också skildrats mer indirekt av forskare som är betydelsefulla inom fältet medeltida Occitanien, såsom George Duby och Emmanuel Le Roy Ladurie, vars socialhistoriska verk erbjuder unika inblickar i dåtida samhällsliv och genusrelationer. I synnerhet Le Roy Laduries *Montaillou – Village occitan* (1975) var ett banbrytande mikrohistoriskt verk, som genom förhørsprotokoll från Vatikanen trängde djupt in det dagliga

²⁶ Allt diskuteras utförligt i *The Voice of the Trobairitz*.

²⁷ Berggren, Anne Maria (Red.). (1999). *Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv*. Stockholm: Forskningsrådsnämnden, s 5-7..

²⁸ Lees, Clare A. (Red.). (1994). *Medieval Masculinities: Regarding Men in the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, s xxi-xxii

²⁹ Lees, xxiii, se även Hadley, D. M. (Red.). (1999). *Masculinity in Medieval Europe*. Harlow: Addison Wesley Longman Limited, s 8-9

livet i en liten by i nuv. franska Katalonien; en av de sista fristäderna för det katariska kätteriet.

1.4.3 Trobairitzer och manlighet

Tidigare analyser av trobairitzernas dikter har alltså fokuserat väldigt mycket på deras egna kvinnliga röster i en patriarkal kontext, men väldigt lite på det jag ämnar beröra, det vill säga deras syn på manlighet som sådan. Simon Gaunt berör det i förbigående i *Gender and genre in medieval french literature* (1995). Han skriver bland annat om den anonyma sången ”No puesc mudar no digua mon vejaire” att den är ”typical of many trobairitz poems in that it makes a conscious attempt to comment on masculine discourse”, men han gör det fortfarande med kvinnornas situation som sitt primära intresse.³⁰ Det finns en del essäer som utforskar synen på manlighet i kastilianska ballader och tysk minnelyrik, såsom Mark Chincas ”Women and Hunting Birds are Easy to Tame: Aristocratic Masculinity and the Early German Love-Lyric” och Louise Mirrers ”Representing ”Other” Men: Muslims, Jews and Masculine Ideals in Medieval Castilian Epic and Ballad”. En återkommande tendens enligt båda dessa är ett förknippande av maskulinitet med våld, krig och relaterade aktiviteter som jakt och sexuell aggression, och en idé om män som aktiva, mobila och engagerade i både nuet, dåtiden och framtiden, medan kvinnor i lyriken är passiva, svaga och fokuserade på det förflutna.³¹

³⁰ Gaunt, Simon. (1995). *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, s 165.

³¹ Chincas, Mark. ”Women and Hunting Birds are Easy to Tame: Aristocratic Masculinity in the Early German Love-Lyric”. I *Masculinity in Medieval Europe*, sid 201-203. Se även Mirrer, Louise. ”Representing ”Other” Men: Muslims, Jews and Masculine Ideals in Medieval Castilian Epic and Ballad”. I *Medieval Masculinities* sid 170-172.

2. Bakgrund

2.1 Occitanien under medeltiden

Historiskt kan Frankrike grovt beskrivas som uppdelat i två regioner, på var sin sida om Loirefloden – det egentliga Frankrike i norr, och Occitanien i söder. I norr talade man *langue d'oïl*, medan språket i södern kallades *langue d'oc* eller *lenga d'oc*; oïl/oc är respektive språks ord för ”ja”.³² *Lenga d'oc* var närmare besläktat med katalanskan än franskan, och södern, isolerat från nordnorden av Massif Central, hade i mångt och mycket en distinkt kultur och ekonomi med starkare kopplingar till Katalonien, Italien och Medelhavet. Detta hade också att göra med arvet från Romarriket, som lämnat ett starkare avtryck i södern. Occitanien hade i samband med den högmedeltida befolkningsboomen utvecklat en rik och kosmopolitisk hov- och stadskultur, gynnad av blomstrande handel och de många pilgrimsleder som gick genom området, i synnerhet till Santiago de Compostella i Galicien.³³ Men Occitanien måste förstås som en kulturell och lingvistisk region, snarare än en politisk entitet – fram till början av 1200-talet var makten över området starkt splittad, framförallt mellan kungarna av Aragonien/Katalonien, hertigarna av Akvitanien och grevarna av Toulouse, och många delar av regionen var i praktiken självstyrande under lokala feodalherrar.³⁴

Occitaniens politiska självständighet och ekonomiska välstånd ödelades i mångt och mycket med start i Albigenserkrigen år 1209. Rörelser av gnostiska katarer (kallade *albigenser* efter staden Albi) hade fått fotfäste i regionen under mitten av 1100-talet, där missnöje mot den katolska kyrkan fått sjuda både hos bönder och adel sedan en serie förändringar kyrkan försökt genomdriva i och med den gregorianska reformen.³⁵ Det har aldrig riktigt förklarats varför katarerna fick ett så stort genomslag just här, men det finns flera hypoteser; en jag tror kan spela in är att den politiska makten i regionen var så fragmenterad; en avsaknad av starka feodala band gjorde enskilda länsherrar mer självstyrande, och detta i kombination med att städer, borgar och byar var isolerade i områdets bergiga terräng gjorde det svårt att driva

³² Även detta är dock termer som kom i bruk först senare, introducerade av Dante Alighieri; trubadurerna refererade till sitt språk som *lengua romana* eller *roman*, i den mån man egentligen hade ett ord för det alls. Snarast definierades det i kontrast till andra språk, då framförallt *frances.*, dvs *langue d'oïl*. Termen *occitan* användes först på 1300-talet. Se Paterson, s 3.

³³ Bogin, s 9-10, s 28.

³⁴ Paterson, s 1-2.

³⁵ Paterson, s 339-340, för den gregorianska reformens inverkan på genusstrukturerna, se McNamara, Jo Ann. “The Herrenfrage – The Restructuring of the Gender System, 1050-1150”, I *Medieval Masculinities*, s 3-29.

igenom stora, organiserade ansträngningar att ta itu med kätterier. En annan teori är att katarernas gnosticism var en sympatisk religion som gav klara svar på frågor som den om ont och gott, och därför attraktiv för vanligt folk. Katarerna eller deras inflytande förekommer knappt överhuvudtaget i trubadurlyriken, så vi ska inte närmare gå in på dem, men det kan vara värt att ha i åtanke att en gnostisk rörelse florerade i Occitanien i trobairitzernas samtid, och den *kan* ha satt spår (som vi ska se i sången "Na Carenza al bel cors avinenz").

Albigenserkrigen började med påvens excommunicering av Raymond VI, greve av Toulouse, som troddes ligga bakom ett mord på en påvlig legat, och därefter tog katarernas parti mot kyrkan. Påven Innocentius III kallade till korståg mot Occitanien för att utplåna kätteriet, men nordfranska adelsmän tog tillfället i akt att utnyttja korståget för egen vinning, och det hela förvandlades snart till ett erövringskrig.³⁶ Så följde en period av konflikt, misär och dödande som varade till åtminstone 1244, när det sista katarfästet Montsegur föll. De följande decennierna etablerades Frankrikes tradition, lag och språk i området, som aldrig riktigt återhämtade sig; det hela har talats om i termer av kulturmord, både av Bogin och moderna occitanska separatister, men man bör kanske vara försiktig med att dra det riktigt så långt.³⁷ Faktum kvarstår, dock; hade Albigenserkrigen aldrig inträffat är det möjligt att Occitanien inte blivit franskt, utan snarare kanske spanskt eller rentav med tiden en egen nationalstat.³⁸

2.2 Trubadurerna och hoven

Det var vid furstehoven i denna miljö som trubadurrörelsen uppstod under tidigt 1100-tal. Det var en period av ekonomisk stabilitet och relativ fred, i kontrast till, till exempel hoven i Katalonien, där trubadurlyriken kom att ta sig något annorlunda uttryck. De tidigaste trubadurerna verkade antagligen vid mindre hov, där man hade mer tid över för spel och lekar jämfört med i mer betydelsefulla furstars entourage, och de var inte underhållare till yrket, utan snarare hovfunktionärer av olika slag, för vilka skapande och framförande av musik var en hobby snarare än något annat (såsom det lär ha varit för trobairitzerna med). Med tiden tycks en del trubadurer ha blivit professionella musikerskapare, vilket gjorde dem beroende av rika mecenater för sin försörjning.³⁹

³⁶ Paterson, s 336-338, s 342, s 340.

³⁷ Bogin, s 58.

³⁸ Lämplig vidare litteratur är Wendt, Carl-Magnus, *Occitanien – en nationsbildning med förhinder*, 2001.

³⁹ Paterson. s 99-100, s 112-113.

För att söka rötterna till trubadurernas lyrik måste man nog föreställa sig positionen de upptog i detta hovliv; vi har en pyramid med fursten i toppen, hans hustru och barn, andra ädlingar som är gäster, vasaller eller husriddare plus dessas familjer, hovdamer, pager och väpnare, och en stor grupp av män med oklar social status, som systemet lämnat därhän; bara den äldste sonen kunde ärva faderns titel och jordegendomar.⁴⁰ I denna grupp fanns t.ex. avhoppade religiöst lärda, byråkrater, illuminatörer, och en slags legoknektar kallade *soudadiers*, och de tidiga trubadurerna hade dylika bakgrunder. Äldre forskning har ofta beskrivit dessa män som folk av enkelt ursprung som klättrat på samhällsstegen, men nyare rön visar att de snarast kan ha varit av ridderlig börd eller från rika borgarsläkter, men blivit nedlåtande behandlade av det medeltida källmaterialet för att skrivarna såg ned på dem eftersom de inte var riktiga riddare i deras ögon (vågar man rentav spekulera att de inte tillfredställande uppfyllde *mansidealet*?).⁴¹

Längre ned på hierarkin fanns en mångfald av tjänare; pigor, drängar, jägare, djurskötare, underhållare, vakter, kockar etc, med familjer; det var enorma hushåll, en miljö där man levde tätt inpå andra människor, och privat utrymme var svårt att få. I centrum för allt detta stod fursten och hans fru, och även om den senare i teorin inte hade någon makt kan hon ha burit ansvar för kulturella beslut i hushållet, och blivit ett nyckelement bland de motstridiga intressen som odlades av hovets befolkning; hon erbjöd en väg till dess verkliga makt, det vill säga hennes make. Det är kanske så trubadurernas myckna bugande och dyrkan måste förstås, åtminstone till viss del; objektet för deras passion var deras arbetsgivares fru, och genom att smickra henne smörade man för *honom*.⁴² Men detta är en mycket gammal teori, och den kan vara felaktig; till att börja med har den en koppling till en idé att trubadurernas lyrik alltid var kysk, vilket vi kommer konstatera inte stämmer, och det finns variationer i lyriken både i typerna av kärlek som beskrivs och vem damen egentligen är som vördas. Det finns ingenting som utesluter att man kunde besjunga ogifta kvinnor eller änkor, eller helt fiktiva damer – vi vet helt enkelt inte. Kanske var minnelyrikens *fin' amors*-tema runt dyrkande av kvinnor inte ens någon egentlig innovation - liknande teman återkommer i andra tider och kulturer.⁴³

Oavsett dess ursprung så uppstod trubadurlyriken i en kontext där det inte fanns massmedia,

⁴⁰ Bogin, s 49.

⁴¹ Paterson, s 112-113, s 108.

⁴² Bogin, s 91, s 49.

⁴³ Paden, s 5-6. Begrunda vidare t.ex. följande kinesiska dikt från antiken, av Lǐ Yánnián (d. 82 f.vt): 北方有佳人, 絕世而獨立 一顧傾人城, 再顧傾人國 寧不知傾城與傾國 佳人難再得 (There's a beauty in the northern lands, unequalled, high above the world she stands, at her first glance, soldiers would lose their town, at her second, a monarch would his crown. How could the soldiers and the monarch neglect their duty? For town and crown are overshadowed by her beauty). Jämför sedan med dikterna vi ska analysera nedan.

utbredd läskunnighet eller tillgång på böcker; spel och lekar av olika slag var centrala element i hur man roade sig vid hoven. I Occitanien fanns en grupp underhållare som kallades *joglars* och fyllde många funktioner; från att vara narrar och jonglörer, akrobater och imitatorer av fågelsång till att vara musikanter och hjälpredor åt trubadurer.⁴⁴ Trubadurgenren och alla dess konventioner bör antagligen förstås som en intrikat lek kring sång, minne och kvicktänkthet, där reglerna blir viktiga inte på grund av något högre syfte, utan som ett rent självändamål; det är ett spel, så det har regler. Senare i historien, framförallt i norra Spanien och Italien, blev det populärt med dramatiska och romantiska historier om trubadurerna och deras liv som lästes upp i samband med att sångerna framfördes – det är denna funktion många *razo*, kommentarer, fyller i de manuskript där sångerna nedtecknats.⁴⁵

Det verkar som att trubadurernas sånger oftast framfördes för blandade sällskap, men en del minnelyrik i t.ex. Tyskland kan ha varit för en exklusivt manlig publik, och framförts i sammanhang där kvinnor inte fanns representerade. Särskilt i de debattpoem som kallas *tenso* framträder, som vi ska se, tydligt deras funktion som en underhållande lek inför publik vid hoven. Minnesångerna kan ha fungerat som diskussionsunderlag, där framförandet av sången senare sporrade en konversation om etikett eller kärlek eller dylikt, som bidrog med ytterligare stimulans och underhållning för männen och kvinnorna i rummet.⁴⁶

2.3 Könsroller, äktenskap och kärlek

Av relevans är också en kort diskussion om genussynen vid denna tid. Kvinnan var underlägsen mannen och det var sanktionerat av Gud, men det finns en paradox, eftersom rätten till nåd och frälsning var densamma. Evas roll i syndafallet vållade allt mänskligt lidande, samtidigt som frälsning kunde nås genom Maria, Jesu moder.⁴⁷ Mannens överlägsenhet manifesterade sig både fysiskt och psykiskt; kvinnan var en defekt man. Mannen representerade kroppens aktiva, rationella aspekt, det vill säga själen, och för att kvinnan skulle utvecklas andligt var hon tvungen att ge upp saker som förknippades med kvinnlighet; det materiella och passiva, och det lättaste sättet att göra det var celibat (eftersom kvinnlig sexualitet var roten till allt ont). På åtminstone ett sätt var män dock mer bundna av samhällets normer än kvinnor; som underordnad grupp kunde kvinnor i viss mån komma

⁴⁴ Paterson, 111.

⁴⁵ Bruckner, s 169.

⁴⁶ Chinca, s 206-208.

⁴⁷ Paden, s 4.

undan med att uppvisa ”manliga” beteenden, men män behövde ständigt vara på sin vakt mot att framstå som kvinnliga (det vill säga svaga och underordnade).⁴⁸ Detta hänger kanske samman med att männen, just eftersom de var mer aktiva i den offentliga sfären än kvinnor, hade *fler* möjligheter att bete sig fel, och därmed förlora ansiktet, varvid män noggrant fostrades in i en snäv maskulin roll.⁴⁹ Ej heller var livet vid hoven tvunget så polariserat mellan könen som man kanske kan tro; så förtryckta som kvinnor var, var det medeltida europeiska samhället fortfarande i ganska hög grad heterosocialt. Män och kvinnor hade som *vänner* framförallt personer av sitt eget kön, men vid sociala tillställningar var ofta båda könen representerade.⁵⁰

Män i adeln hade många karriärval, men samtidigt fanns ofta premissen att de skulle vara riddare; nobla krigare, eftersom adelns grundläggande funktion var att kriga. Detta kunde vara problematiskt för de som varken passade in på den normen eller blev präster eller munkar, som vi såg i fallet med *soudadiers* ovan. För adelskvinnor brukar det finnas en föreställning att deras enda alternativ var äktenskap eller kloster, men ny forskning har komplicerat denna bild just vad gäller Occitanien. Legala dokument från 1100-talet uppvisar adelskvinnor som av allt att döma inte verkar vara gifta, vilket tyder på att kvinnor kunde spela en ekonomisk roll innan äktenskapet, om de ens gifte sig överhuvudtaget. Änkor kunde också åtnjuta liknande status, och eftersom kvinnor ofta äktade betydligt äldre män var änkor inte ovanliga; kvinnor överlevde sina makar fem gånger av sex.⁵¹

Äktenskap var en rent politisk affär, som för adeln cementerade allianser och arv. Kyrkan insisterade på båda parternas medgivande för att ett äktenskap skulle vara giltigt, något som retade patriarker i adeln eftersom det kunde ställa till problem med deras planer, och unga kvinnor tvingades underkasta sig fädernas vilja oavsett eftersom de behövde familjens resurser för att kunna betala sin hemgift. För män fanns ytterligare ett bakomliggande skäl till premierandet av denna monogama äktenskapliga modell – en älskarinna *kostade* resurser, medan en hustru *tillförde* resurser till huset och ätten i form av sin hemgift. (Om äktenskapet resulterade i döttrar skulle man förstås senare förlora resurser på att gifta bort dessa, men det

⁴⁸ Bullough, Vern L. ”On Being a Male in the Middle Ages”. I *Medieval Masculinities*, s 32-38

⁴⁹ Kimmel, Michael S., ”Manlighetens ”osynlighet” i amerikansk samhällsvetenskap”, i *Manligt och Omanligt i ett historiskt perspektiv*, s 29.

⁵⁰ Le Roy Ladurie, Emmanuel. (1980). *Montaillou – En fransk by 1294-1324*. Stockholm: Atlantis, sid 316-331, behandlar umgängesstrukturer. Notera för övrigt, i ljuset av texten om Albigenserkriegen, hur den svenska titeln på denna bok bidrar till marginalisering av Occitanien; originaliteln är *Montaillou, village occitan*.

⁵¹ Paden, s 9-10.

var en del av det dynastiska kretsloppet). Män hade också vissa möjligheter att faktiskt uppvakta en kvinna de faktiskt höll av, och därmed försöka få till stånd ett äktenskap där kärlek fanns med i bilden. Prospekten till kärlek inom äktenskapet för kvinnor var betydligt mer dystra. I trubadurernas föreställningsvärld betraktades det som dålig smak av en hustru att älska sin make, och hon skulle känna konstant fruktan för honom. Hela deras genre gick ut på att hylla kärlek utanför äktenskapet, och sådan kärlek kunde få utlopp i praktiken, även bland adliga kvinnor.⁵² I vilken *grad* den kunde det är omdiskuterat; George Duby tar för givet att kvinnlig otrohet inte var alltför ovanligt, baserat på hur hovmiljöerna såg ut och hur tätt förekommande sådan otrohet var som tema i litteraturen. Men straffet för kvinnlig otrohet kunde bli mycket hårt, rentav döden, då makens heder hängde på hur hustrun uppförde sig; en bångstyrig kvinna hotade hela den patriarkala ordningen.⁵³

Varken adeln eller kyrkan hade någon föreställning om att kärlek skulle ingå i äktenskapet, och kyrkan såg sex som synd både inom och utanför den äkta sängen; barnalstrande var den enda giltiga ursäkten.⁵⁴ Katarerna hade en ännu mer negativ sexualsyn, eftersom köttsliga begär i deras dualistiska världsbild förknippades med den onda, fallna, fysiska verkligheten.⁵⁵ Samtidigt karaktäriserades den aktuella tidsperioden av ett socialt liv som uppvisade allt större oberoende från kyrkans läror, och sekulära, folkliga språk som occitanskan hade trätt in i finkulturen.⁵⁶ Älskog och kärlek sågs av somliga som något det var acceptabelt (åtminstone för män) att söka utanför äktenskapet; dess roll var att ta emot ett överskott av passion så att äktenskapet kunde hållas harmoniskt, i en lagom och anständig känslomässig balans.⁵⁷ Det fanns alltså en praktik i relationen mellan män och kvinnor, och i folks agerande och tankar, som skilde sig från vad samhällets och kyrkans mest strikta normer stipulerade, och det var i det sociala utrymmet som minnelyriken uppstod och karvade ut sin position, hyllande en idé om kärlek som inte fick utlopp någon annanstans. Det är inte förvånande att den utövade en så stark lockelse att några kvinnor själva började komponera i denna genre.

⁵² Le Roy Ladurie, s 217, 224-228, s 192-193.

⁵³ Duby, George. (1998). Makten och kärleken – om äktenskapet I feodaltidens Frankrike. Stockholm: Atlantis, s 185-186, och Le Roy Ladurie, s 231.

⁵⁴ Paden, s 6.

⁵⁵ Le Roy Ladurie, s 8.

⁵⁶ Paden, s 5.

⁵⁷ Duby, s 184

2.4 Trobairitzerna och deras produktion

Det finns olika uppskattningar av hur många trobairitzerna kan ha varit, men det råder inga stora tvivel om att källmaterialet om dem som individer är nästintill obefintligt – om åtminstone fem av dem finns korta prosaiska biografier, så kallade *vidas*, bevarade, och det finns också *razos*, kommentarer kring specifika sånger, som ibland avslöjar en del. Dessa återfinns i manuskript från 12- och 1300-talen.⁵⁸ Utöver detta material är endast ett fåtal trobairitzer ens kända vid namn. Av trobairitzernas diktning finns något mer bevarat, främst i sångsamlingar kallade *chansonniers*, men det mesta är enstaka texter – grevinnan av Dia har efterlämnat fyra eller fem sånger och Castelloza tre eller fyra, men för de andra kända trobairitzerna har inte mer än ett verk var överlevt, och bara ett enda med musikalisk notation intakt (grevinnans av Dia *A chantar m'er*).⁵⁹ Totalt rör det sig om mellan 23 och 49 verk av 16 till 46 kvinnor – att jämföras med de manliga trubadurerna av vilka vi känner till cirka 430 och har cirka 2500 bevarade verk (varav ungefär en tiondel med noter). Den anmärkningsvärda skillnaden vad gäller uppskattningarna av trobairitzernas antal och verk handlar mycket om problem med attributering - många bevarade texter har okänd författare, och vad gäller just trobairitzerna finns problemet att skilja på sånger som faktiskt komponerats av en kvinna och sådana som bara är avsedda att ha en kvinnas röst, att framföras av en kvinna, men lika gärna kan ha skapats av en man.⁶⁰

2.5 Varför fanns de?

Det tycks stå relativt klart att trobairitzernas uppkomst och försvinnande måste härledas till processer delvis separata från de manliga trubadurernas; William D. Paden har statistiskt påvisat att det inte finns någon koppling mellan antalet verksamma trobairitzer och trubadurer under olika perioder, och trubadurtraditionen i stort levde vidare i ytterligare några decennium efter att den sista trobairitzen slutat skriva.⁶¹

Det har följaktligen framförts olika förklaringar på hur det kom sig att en rörelse av kvinnliga

⁵⁸ Bruckner, s xi.

⁵⁹ Även melodin till ” S'ie.us qier conseil” av Alamanda och Giraut de Bornelh finns bevarad, men i det fallet är musiken komponerad av den senare, det vill säga en man. Mer eller mindre autentiska inspelningar av båda sångerna finns på www.youtube.com. Flera andra trobairitz-sånger har tomma notrader bredvid sig i manuskripten, vilket gör lite ont i min själ; det fanns definitivt en melodi till dem, men krönikören brydde sig inte om att skriva ned den – eller kunde inte.

⁶⁰ Bruckner, s xxxix, s 39.

⁶¹ Paden, s 23-25.

trubadurer uppstod just i Occitanien och just vid denna tid; den vanligaste teorin betonar socioekonomiska faktorer, primärt det faktum att occitanska kvinnor hade starkare arvsrätt än annorstädes i Europa.⁶² Occitanien påverkades också mer än andra regioner av korstågen, varav de två första sammanfaller med trobairitzernas uppdykande; korstågen kan ha bidragit till att öppna upp fältet, eftersom kvinnorna i adeln fick större ansvar och befogenheter på hemmaplan medan männen var borta på krig i Outremer⁶³. Det finns flera notervärda historiska processer som sammanfaller med trobairitzernas era, till exempel de många kvinnliga helgonen under "det långa 1200-talet", eller Martí Aurell i Cordonas teori om "the golden interlude"; en period i Provence från 1180-1230 där kvinnan i trubadurlyriken tillmätes en särskilt hög ställning, och denna lyrik stod på höjden av sin popularitet vid hoven. Aurell i Cordona betonar ett skifte från *hypergami* till *hypogami* som ägde rum under högemedeltiden; kvinnor i Occitanien giftes under början av trobairitzernas era bort med män av lägre status, vilket skapade ett hovklimat där kvinnor ofta hade en teoretiskt *högre* status än sina makar. Detta kan ha gett dem positionen att bli vördade och dyrkade i musik och lyrik, och agens att själva skapa dylik. Med ett gradvis skifte till att adelskvinnor istället giftes bort med män av högre status, ser vi enligt detta resonemang ett samband med försämrade möjligheter för kvinnor under senmedeltiden.

Samtliga kända trobairitzer var adelskvinnor, och förmodligen de okända med. De kan inte alla ha varit gifta kvinnor, eftersom Alais och Yseldas *tenso* starkt antyder att de (hon, se senare diskussion) är ogifta, och Tibors *vida* nämner ingen make, vilket tycks anmärkningsvärt. Det finns argument för att kvinnor ur adeln vid denna tid var *mer* litterata än männen, och inte hade klart sämre utbildning (det var något som kom med universiteten på senmedeltiden).⁶⁴ Den medeltida monofoniska musikkulturen erbjöd kvinnor och män samma möjligheter att åtminstone lära sig och komponera musik; det var först med den polyfoniska musikens genombrott som de specifika kraven för musikalisk träning utestängde kvinnor från detta område.⁶⁵

Alla dessa fakta sammantaget skulle leda mig till att spekulera om en enkel kedjeeffekt: förutsättningarna i Occitanien var rätt både i termer av kvinnors agens, status och faktiska musikaliska/litterära kompetens, så en eller ett par kvinnor i mitten av 1100-talet började

⁶² Bruckner, s 37, Bogin, s 22., Paden, s 9.

⁶³ Bogin, s 35.

⁶⁴ Paden, s 7-14.

⁶⁵ Bruckner, s xiii.

komponera (och med stor sannolikhet framföra) musik. Andra hörde talas om dem (den adliga sfären i området var trots allt inte så stor, och Tibors och grevinnan av Dia kan rentav ha känt varandra personligen), inspirerades, och tog efter deras initiativ.⁶⁶ Varför trobairitzernas låga brann ut är dock svårare att förklara.

2.6 Genrer

Trobairitzernas lyrik finns framförallt i genrerne *canso*, *tenso*, och *sirvente*. En *canso* är en kärlekssång i tre delar där kompositören använder den första versen för att förklara sitt syfte, *sirventes* är en slags *canso* med politiskt innehåll, starkt polemisk eller direkt beundrande, medan *tenso* tar formen av en debatt mellan två parter.⁶⁷ Här finns exempel där den ena tycks ha varit en kvinna, och den andra en man, och rentav, bland trobairitzerna, enstaka exempel på fall där båda, eller tre parter, var kvinnor.⁶⁸ Ett signifikant problem i utforskandet av trobairitzernas korpus är att många *tenso* har en kvinnlig röst uppdiktad av den manlige trubaduren, och på denna grund måste kanske några som tidigare ansetts varit komponerade med kvinnlig inblandning strykas från trobairitzernas korpus.⁶⁹ Det finns flera undergenrer av *tenso* som föranlett mina källor att kategorisera dessa sånger lite olika; *partimen* inleds med ett dilemma, medan genren som kallas ”exchange of cobla” karaktäriseras av att parterna i tur och ordning utväxlar strofer, dvs *cobla*. Det finns också flera subgenrer av *sirvente*; *planh*, klagosånger och ironiska *sirventesca*, samt ”kärleksbrevnen” *salut d’amor*, dansgenren *balada* och ”gryningssångerna” *alba*, om längtan mellan älskare som måste skiljas åt.⁷⁰ Dessa genrer är dåligt, om alls, representerade bland trobairitzerna, men Paden noterar att flera occitanska *alba* innehåller kvinnor som uttrycker passion, och att dessa verkar härröra från just trobairitzernas era: ”although the number of albas is too small to permit statistically meaningful conclusions, it is difficult to resist connecting the albas and the trobairitz as two contemporary aspects of an underlying, enhanced female expressiveness”.⁷¹

⁶⁶ Dia-Tibors-detallen förutsätter dock den tidiga dateringen av Tibors levnad, med mera, se Bogin s 164.

⁶⁷ Bruckner, s xii.

⁶⁸ Mer specifikt, dikterna av Alais, Yselda och Carenza respektive Almuc de Castelno och Iseut de Capion, samt eventuellt flera, till exempel den av Domna och Donzela.

⁶⁹ Chambers, Frank M. ”Las trobairitz soiseubudas”. I *Voice of the Trobairitz*, s 45-62.

⁷⁰ Zufferey, François. ”Toward a delimitation of the Trobairitz Corpus”. I *Voice of the Trobairitz*, s 39-41.

⁷¹ Paden, s 15.

3. Dikterna

3.1 Inledande reflektioner/kommentarer

Trubadurdiktningen har tre primära aktörer; sångarens röst, kärleksobjektet, och utomstående parter. När trobairitzen, dvs kvinnan, blir den som sjunger, kan mannen inte helt sonika ta hennes plats som kärleksobjektet enligt normala premisser; det hade äventyrat hans manlighet.⁷² Detta hänger samman med det fenomen i medeltida (och i viss mån även nutida) genusrelationer som redan omnämnts ovan; kvinnor kan anamma manliga uttryck och roller, men män som försöker göra detsamma med kvinnliga är om inte tabu så åtminstone något som bemöts med förakt och löje. Kvinnan är den svaga parten, och en riktig man måste alltid vara på sin vakt mot att förminska till hennes roll.⁷³ Därför ser vi i trobairitzernas diktning hur mannen, objektet, inte är en anonymiserad figur likt kvinnorna en manlig trubadur hade besjungit, och inte heller i en direkt ödmjuk och underkastad position gentemot trobairitzen, som han hade varit om hon var objektet. Däremot blir trobairitzen anonymiserad, trots att hon är sångaren; i *tenso*-sångerna mellan män och kvinnor refererar mannen till kvinnan som *domna*, medan han blir refererad till av henne antingen med sitt fulla namn, eller med *amics*, plus eventuellt ett personnamn. En tolkning av detta är att det syftar till bibehållandet av den distans mellan den högborna damen och hennes älskare av lägre rang som är central i minnelyriken. Vad detta artistiska och moraliska rollbyte egentligen innebar för trobairitzernas egen roll i sångerna (och världen) är en öppen fråga; en av de centrala paradoxerna i trubadurgenren är hur den berör privata känslor framförda publikt, något trobairitzerna självfallet var lika medvetna om som sina manliga kollegor.⁷⁴ Detta är värt att ha i åtanke när vi nu tittar på männens del i fenomenet.

Jag har valt att sortera sångerna i bokstavsordning baserat på författarinna. Jag har, om inte annat sägs, endast tagit med de passager i lyriken som jag bedömt mest relevanta för min analys; för en överblick över hela trobairitzernas korpus hänvisar jag till appendix, för sångtexterna i deras helhet till mina källor (se parenteserna vid varje rubrik nedan). Översättningarna är primärt Sarah Whites, från Bruckner et al.

⁷² Bruckner, s xix.

⁷³ Bullough, Vern L. "On Being a Male in the Middle Ages". I *Medieval Masculinities*, s 36-37.

⁷⁴ Bruckner, s xix, s xxi.

3.2 Urval

Jag bifogar i appendix en förteckning över trobairitzernas korpus; detta är 48 verk allt som allt, dvs så gott som alla verk som tillskrivits trobairitzerna i modern tid (undantaget är ett brev av Azalais d'Altier, som jag inte tagit med eftersom det inte är lyrik). Av dessa måste, som tidigare etablerat, många *tenso* ifrågasättas, liksom Bietris de Romans berömda ”lesbiska” *canso*, då kvinnor kanske inte alls skrivit dem. Jag har inte känt det relevant att göra utförliga egna bedömningar här, utan utgått från Angelica Rigers, François Zuffereys och Frank M Chambers resonemang, och direkt uteslutit dessa sånger från min studie⁷⁵. Det bör dock påpekas att Chambers avfärdande av 16 av 22 *tenso*s inte har gått helt obemött, och att jag egentligen är beredd att hålla med om kritiken mot det.⁷⁶ Likfullt erbjuder det en rimlig avgränsning för min del; det får bli upp till andra att utmana Chambers slutsatser. Jag har inte uteslutit *tenso*s mellan en man och en kvinna om det tycks allmänt accepterat att den kvinnliga delen faktiskt är skriven av en kvinna, särskilt som dessa potentiellt kan innehålla en genusdialog.⁷⁷ *Tenso*s med uppiktade kvinnliga röster författade av män, det Chambers kallar *trobairitz soiseubundas*, hade klart fortfarande kunnat säga en hel del om manlighet, men utanför ramen för denna uppsats.

Det finns också två *tenso* av anonym *domna* och Piere Duran respektive Arnaut Plagues och Felipa, som passar *trobairitz soiseubundas*-mönstret, men inte tas upp av Chambers; Bruckner et al. refererar till Rieger, och härleder dessa sånger till manuskript i Paris; jag har valt att utesluta också dessa.⁷⁸ Även flera anonyma sånger av de mindre välrepresenterade genrererna är av tveksamt författarskap, och har därför lämnats därhän.⁷⁹

Genom att välja att behandla endast de av trobairitzernas dikter som av allt att döma säkerligen är skrivna av kvinnor halverar jag det tillgängliga materialet, så det är en delvis dystert bild som framträder. Det finns forskare som gått så långt som att hävda att

⁷⁵ Rieger, Angelica, ”Was Bieris de Romans Lesbian?”, Zufferey, François ”Toward a delimitation of the Trobairitz corpus” och Chambers, Frank M. ”Las trobairitz soiseubudas”. I *Voice of the Trobairitz*, s 73-94, 31-44, 45-62.

⁷⁶ Bruckner kritiserar det på s. xlv, och också Paterson vänder sig emot det, s 261. Jag är som sagt starkt böjd att hålla med om argumenten de framför, och vill lägga emfas på att jag godtagit Chambers resonemang *enbart* för att det erbjuder en för mig nödvändig avgränsning av materialet. Citat Paterson:

”Modern scholars have sometimes reinforced suppression by assuming that a poem must have been composed by a man unless there is definite proof to the contrary”.

⁷⁷ Om inte annat finns det exempel från tysk minnelyrik där manlighet faktiskt reflekteras över i en dialog mellan könen. Chinca, s 208-209

⁷⁸ Bruckner, s 166-167.

⁷⁹ Zufferey, s 39-40.

trobairitzerna aldrig existerat, utan alla var fantasiprodukter av manliga trubadurer och krönikörer som nedtecknade deras sånger sekel efter deras levnad.⁸⁰ Å andra sidan är det väl också rimligt att förmoda att det fanns trobairitzer vars namn och verk inte överlevt till våra dagar – vi känner åtminstone till en, Gaudairenca, vars enda kända sång ”coblas e dansas” inte finns bevarad.⁸¹ De av trobairitzerna som var kända redan under sin livstid måste vidare rimligen ha producerat mer material än de fragment som nu återstår.⁸²

3.3 Alais, Yselda och Carenza - ”Na Carenza al bel cors avinenz”⁸³

”Na Carenza al bel cors avinenz” är en mystisk och problematisk *tenso*. Dels finns det en signifikant diskussion om Alais *ina* Yselda är två kvinnor som är systrar eller nunnor, eller en kvinna.⁸⁴ Dels är innehållet svårtolkat och kan innehålla obskyra religiösa, rentav gnostiska, referenser.⁸⁵ Den *cobla* som vållar mest huvudbry, och som samtidigt är den relevanta för min undersökning, är en av Carenzas:

N’Alaisina Yselda, ’nenghamenz.
 prez et beltatz, iocenz, frescas colors
 conosc c’aves cortesia er valors
 sobre tottas las autras conoscenz,
 per qu’ie.us conseil per far bona semenza
 penre marit coronat de sciensa
 en cui farez fruit de filh glorios.
 Retenguta.s pulsel’a cui ’lepos.

Lady Alaisina Yselda, learning,
 worth, beauty, youth and fresh complexion
 are yours, I know, and courtesy and valor
 above all other learned women;
 therefore I advise you; if you would have good offspring
 take a husband crowned with wisdom
 by whom you’ll bear the fruit of a glorious son
 She who has him as spouse remains a virgin.

Ett av problemen ligger i tolkningen av frasen ”coronat de sciensa”; Bogin tolkar det som en kristen term, kanske ett gnostiskt namn på Jesus, och att den äldre Carenza menar att unga Alais (och Yselda?) bör bli nunna/nunnor; ett äktenskap med gud är mer önskvärt än ett äktenskap med någon dödlig man.⁸⁶ Bruckner et al är inte lika övertygade, och påpekar en tolkning där frasen syftar på äktenskap med en utbildad man, dvs en präst eller dylikt, som kommer uppskatta sin bruds jungfrudom.⁸⁷ Om vi väljer den senare tolkningen anspelar dikten på det medeltida

⁸⁰ Jean-Charles Huchet mer specifikt, enligt Chambers, s 46.

⁸¹ Bruckner, s xi.

⁸² Bogin, s 13.

⁸³ Bruckner, s 96-97, Bogin, s 144-145.

⁸⁴ Jag valde tolkningen två kvinnor, efter övertygande argumentation i Paden, s 227, Bruckner/Shepard/White, vars översättning jag använt mig av, gjorde dock *inte* det.

⁸⁵ Bruckner, s 178.

⁸⁶ Bogin, s 145.

⁸⁷ Bruckner, s 177-179. Notera också att den Gregorianska reformen tidigare under 1100-talet, som strävade att tvinga präster till celibat, inte slagit igenom stort i Occitanien, se Bogin s 53.

äktenskapets barnalstrande funktion, som var en, åtminstone teoretiskt, lika stor plikt för mannen som kvinnan; impotens var fruktat och skambelagt, även om infertilitet ofta kunde skyllas på kvinnan.⁸⁸ Fokuset på visdom tycks mig mer intressant, speciellt i ljuset av två tidigare rader i sången:

Que far fillos non cuiç que sia bos e ssens marit mi par trop anguisos	For making babies doesn't appeal to me yet life with no husband seems to me so painful
---	---

Det bör påpekas att Alais (ina) Yselda inte är sugen på "making babies" senare i sången heller, men jag uppfattar Carenzas ord i förra citatet inte bara som att visdom i sig är en önskvärd egenskap hos en make, utan att denna visdom skulle få honom att *uppskatta* sin hustru mer, och (därmed?) avla en praktfull son. "Retenguta.s pulsel'a cui 'lepos" kan tolkas som ett typiskt tema i genren, att kärleken (som här dock för ovanlighetens skull förknippas med barnalstrande) skulle göra Alais(ina) Yselda *upphöjd*.⁸⁹ Det här är kanske en av de mest intressanta av trobairitzernas dikter, men det är alltså långt ifrån säkert att den handlar om män av kött och blod, och jag känner mig inte övertygad om någon specifik tolkning.

3.4 Almuc de Castelno och Iseut de Capion - "Dompna N' Almulcs, si.us plages"⁹⁰

Jag återger den här i sin helhet, för den är inte lång, och helheten är av intresse:

Dompna N' Almulcs, si.us plages, be.us volgra preiar d'aitan qe l'ira e.l mal talan vos fezes fenir merces de lui qe sospir'e plaing e muor languen e.s complaing e qier perdon humilmen, qe.us fatz per lui sagramen so tot li voletz fenir q'el si gart meils de faillir.	Lady Almuc, if you please, I'd like to ask this much: may you mercifully put an end to anger and ill will toward one who sighs, laments, dies fainting, complains, and humbly begs your pardon; for I would swear an oath on his behalf that if you're willing to end all this (with him) ⁹¹ he'll better keep himself from failing you.
--	--

Dompna N'Iseuz s'ieu saubes q'el se pentis de l'engan q'el a fait vas mi tan gran, ben fora dreichz q'eu n'agues merce, mas a mi no.s taing	Lady Iseut, if I were sure that he repented the grave wrong he has done me, it would be entirely right for me to show him mercy; but it isn't proper
---	--

⁸⁸ Bullough, Vern L. "On being a Male in the Middle Ages". I "Medieval Masculinities", s 41.

⁸⁹ Bogins mer tveksamma tolkning av frasen lyder "saved in the chastity of her who marries him".

⁹⁰ Bruckner, s 48-49, Bogin, s 92-93.

⁹¹ Texten inom parentes är ett förtydligande, från kommentarerna i Bruckner, s 160

pos qe del tort no s'afraing
ni.s pentis del faillimen,
qe n'aia mais chausimen,
mas si vos faitz lui pentir
leu podes mi convertir.

that I be more forgiving,
for he does not restrain his wickedness,
but if you make him repent
you'll find it easy to convert me.

Det finns här *påtagliga* skillnader i översättningarna mellan Bogin och Bruckner (notera hur Bruckners ovan komprimerat bort en rad); jag har letat efter andra, men inte hittat något, så vi måste utgå från att Bruckners är den mest korrekta. Det här är en av få *tenso* mellan två kvinnor, men den *handlar* om en man, som uppenbarligen gjort lady Iseut något ont (*vad* får vi tyvärr aldrig veta).⁹² Mannen ber om förlåtelse och är villig att bättra sig för lady Iseut, men hon kräver att han först ska visa prov på denna vilja att göra bot, och menar att han inte i tillräcklig utsträckning gör detta som det är nu. Det är frestande att tolka ”de lui qe sospir’e plaing e muor languen e.s complaing” som att mannen lider av *lovesickness*, som under medeltiden sågs som ett medicinskt problem som hotade att feminisera och därmed förvekliga.⁹³ Rimligare är nog att tolka frasen som trubadurgenrens vanliga *fin ’amor-kärleksvånda*, men även det kan ha intressanta konnotationer, om vi beaktar teorin att dyrkan av damen egentligen använder henne som en stand-in för det mer åtråvärda objektet hennes make. Premissen i trubadurlyriken är ju att mannen står under kvinnan i rang, och vördnaden inför henne blir därmed ett sätt, paradoxalt nog, att smöra för hennes make, som trubaduren var underställd.⁹⁴ Genom att förlora lady Iseuts gunst har diktens anonyme man alltså kanske även förlorat sin arbetsgivare, och sin position vid hovet; därav hans desperation. Än intressantare är att han *gått till en vänninna*, lady Almuc, och bett henne att lägga ett gott ord för honom hos Iseut. Nu är det givetvis möjligt att mannen här är en helt uppdiktad individ, men här finns alltså idén att i kommunikationen mellan en kvinna och en man kan en annan kvinna med fördel agera som mellanhand. Skälet kan givetvis vara rent socialt, men diktens man upplever ett kommunikationsproblem (eller så törs han inte själv träda fram?), och hyser helt klart en förhoppning att en annan kvinnans hjälp bättre ska låta honom nå Iseuts förlåtelse. Att ”wickedness” här framställs som en negativ egenskap hos en man är väl knappast förvånande.

⁹² Rieger, Angelica, ”Was Bieiris de Romans Lesbian?”. I ”The Voice of the Trobairitz”, s 73.

⁹³ Bullough, s 38.

⁹⁴ Bogin, s 49.

3.5 Anonym - “No puesc mudar no digua mon vejaire”⁹⁵

Den här sången är i det enda manuskript där den förekommer attributerad till Raimon Jordan, en manlig trubadur, men det tycks råda enighet om att den måste vara skriven av en kvinna.⁹⁶

Den är särskilt intressant ur kvinnohistoriskt perspektiv då den är en direkt kritik mot misogyni hos äldre tiders trubadurer, men här finns även en del notervärt stoff om män:

E tug aquist que eron bon trobair
tug se fenhon per lial amator
mas ieu sai be que non es fis amaire
nul shom que digua mal d’amor;
enans vos dic qu’es ves amor bauzaire
e fai l’uzatge al traitor;
...que de so on plos fort s’aten
ditz mal aissi tot a prezen ...;
quar neguns hom, s’avia tota Fransa,
no pot ses don’aver gran benestansa.

And all these men, who were good troubadours
pretended to be loyal lovers,
but I am certain that no one
who speaks ill of love is a true lover.
Rather, I tell you he is love’s deceiver
and behaves like a traitor,
for he publicly speaks ill
of that in which he has most hope.⁹⁷
For if a man owned all of France
but had no lady, he could have no well-being.

Förräderi och avsaknad av kärlek är alltså dåliga egenskaper hos en man (återigen; knappast förvånande), mer intressant är hur mannen beskrivs som tom och olycklig *utan* en kvinna. Det har skrivits en del om singelmäns problematiska status på medeltiden, och medan vi inte ska hoppa till slutsatser baserat på det så är implikationen tydlig här att mannen behöver en person att älska för att bli lycklig.⁹⁸ Temat med att en man ska visa en viss respekt mot kvinnor byggs vidare på i andra *cobla* här, till exempel:

E dic vos be que non l’es gran honransa I tell you there’s no great honor
selh que ditz mal d’aisso don nays in maligning that from which a child is born
enfansa

Av en enskild dikt som den här går inte att utröna några närmare detaljer kring hur en mans respekt mot kvinnor ska arta sig eller ta sig uttryck, det enda konkreta som nämns är *bon aire*, dvs nobel natur, och *lial*, lojalitet. Det centrala temat är dock att misogyni, förakt mot kvinnor, och förakt mot kärlek tyder på en *avsaknad* av kärlek och heder, och därmed gör en till en dålig man. Än värre är kanske att fara med osanning på detta område, dvs att *sprida* misogyni:

⁹⁵ Bruckner, s 98-99.

⁹⁶ Bruckner, s 180 och Zufferey, s 34

⁹⁷ Dvs kvinnor, vilket framgår av föregående *cobla*.

⁹⁸ Ungkarlar skrivs det till exempel om i Chojnacki, Stanley, ”Subaltern Patriarchs: Patrician Bachelors in Renaissance Venice”. I *Medieval Masculinities*, s 73-91, se också ”Introduction” s xxii i samma bok.

quar aquist antic trobador
que.n son passat, dic que son fort peccaire,
qu'ilh an mes lo segl'en error
que an dig mal de monas a prezen

for I say those old-time troubadours,
who are dead now, gravely sinned,
putting the world in confusion,
when they openly spoke ill of women;

3.6 Anonym - “Ab lo cor trist environat d'esmay”⁹⁹

Det här är en *planh*, en klagosång, som innehåller genrens standardelement; hjärtesorg, förtvivlan, förlorad kärlek, någon som gått hädan, och så vidare.¹⁰⁰ Den består av fem *cobla* och en *tornada* (en avslutande halv *cobla*), varav den femte är av särskilt intresse för oss:

Per que m'es bon de null temps amar plus
e de iaquir amor en son hostal,
car eu no crey hom de trobar dejus
tan bo, tant gay ne de valor aytal.
El era franch, valent, d'onor complida
e tant ardit que ell n'es estat mort,
... per que mon cor faria gran fallida
Si n'amava altre appres sa mort.

So it suits me not to love ever again
to abandon love and its dwelling place,
for I don't think I'll find a man in this world
as good, as cheerful, or as worthy as he was.
He was frank, brave, completely honorable,
and so ardent that he died because of it,
for which reason my heart would be at fault
if I loved another man after his death.

Positiva manliga egenskaper här är god, munter, värdig, uppriktig, modig, pålitlig, samt *ardit*, vilket är den detalj som är värd en närmare analys. Ordet *ardit* kan på medeltida occitanska användas som ett militärt epitet, och det hade gått att läsa in sådana kopplingar här, i och med att han *dog på grund av det*.¹⁰¹ Det hade haft relevans för min sekundära frågeställning, men jag är inte i närheten av nog insatt i occitanska för att definitivt våga läsa in detta, speciellt som ordet som det översätts av White et al också kan tolkas i termer av brinnande engagemang, intensiva känslor, passion, entusiasm, och att på något oklart vis dö av *kärlek* vore typiskt för minnelyriken. (Men det här är en *planh*, och därmed vågar jag tro att den syftar på en man som faktiskt har levt, snarare än en uppiktad gestalt, men vad som hänt med honom kan vi alltså inte veta). Däremot borde man med fog kunna tolka ordet som uttryck för *aktiva* känslor, vilket vi tidigare konstaterat under medeltiden är typiskt förknippat med män. Det är svårt att förstå om sångerskan deklamrerar sin eviga kärlek enbart på grund av egenskapen *ardit*, eller alla de egenskaper hon räknar upp sammantaget. Kommentarererna i Bruckner et al. ger ingen ledtråd, men de har inte använt *reason* i plural, och *om* det är

⁹⁹ Bruckner, s 122-123.

¹⁰⁰ Bruckner, s 185-186

¹⁰¹ Paterson, s 45, i fotnötterna.

korrekt, så borde den rimligaste tolkningen vara att just det faktum att mannen dog för sin glöd, sin passion, är det som förmår trobairitzen att älska honom och endast honom för alltid. Den här sången förtjänar mer uppmärksamhet från folk med lämpliga lingvistiska kompetenser.

3.7 Anonym - ”Dieus sal la terra e.l pais”,¹⁰²

Den här sången verkar vara ett fragment av ett utbyte av *cobla* mellan en man och en kvinna, men en miniatyr av en trobairitz bredvid den i manuskriptet tycks bekräfta att den stanza vi har bevarad är skriven av en kvinna.¹⁰³ Jag återger den i sin helhet:

Dieus sal la terra e.l pais
on vostre cors es ni estai,
on q’eu sia, mos cors es lai
e sai no n’es om poderos;
aissi volgr’eu qe.l cors lai fos
qi qe sai s’en fezes parliers,
mais n’am un ioi qe fos entiers
q’el qe s’en fai tan enveios.

God save the land and the place
where you are and where you remain
Whatever place I’m in, my heart is there,
for no man here has power over that.
I wish my body where there as well
no matter who might gossip about it,
for I’d rather have a perfect joy from there
than have the person who so badly wants my body.

För att förtydliga de två sista raderna; de översätts av Zufferey som “I prefer a joy that would be complete to the man who seems so jealous”. Det finns en svartsjuk man, förmodligen en make, i bilden här, men orden kan dölja ytterligare innebörder. Bruckner et al menar att de följer Zuffereys tolkning av den åttonde raden, vilket föranleder mig att förstå deras översättning som mer bokstavig. Om det stämmer kan man här utläsa en dimension av manlig sexuell åtrå, aggression, och habegär (plus kontroll, om vi tar i beaktning frasen ”e sai no n’es om poderos”). Oavsett framställs avundsjuka och/eller habegär, åtminstone obesvarat sådant, här som klart negativa egenskaper hos en man. Andras makt över sångerskans kropp (i kontrast till hennes hjärta) framstår inte per se som en positiv eller negativ egenskap, eller för den delen tydligt kopplad till manlighet, utan bara som ett olyckligt faktum i världen.

¹⁰² Bruckner, s 136-137, Zufferey, s 37-38.

¹⁰³ Zufferey, s 37.

3.8 Azalais d'Altier - "Tanz salut e tantas amors"¹⁰⁴

Denna sång är innehållsmässigt mycket lik *tenson* mellan Almuc de Castelno och Iseut de Capion, men är i stället i genren *salut d'amor*, bestående av en kvinna, Azalais, som tilltalar en annan (fullt sannolikt Clara d'Anduza) utan att svar ges.¹⁰⁵ Det finns inte mycket att analysera om manlighet i den här sången som jag inte redan tagit upp i 2.3, men vi kan notera det återkommande temat med en kvinna som går in för att medla åt en man vars kärleksobjekt blivit arg på honom. Här finns också möjligen ett annat skönjbart tema, ta följande två *cobla*:

Pero s'auzire lo voles,
vostra er la perda e.l danz,
et pois per totz los finz amanz
devres en esser meinz prezada
per totz temps ez uchaisonada

However, if you want to kill him,
the loss and blame will be yours,
and then all perfect lovers
will have to cease admiring you
forever; it's you who will be charged.

Ez aquilh qe non o sabran
cuidaran si qe per talan
d'autrui amar vos l'azires
e de vos amar lo lunges
ez intrares in folla bruda,

And those who don't know
will think it was out of a desire
to love another that you hated him
and prevented him from loving you;
you'll become the subject of foolish gossip,

Så mycket som mannen i den här dikten framställs som desperat, trånande, olycklig, nedstämd, bannlyst, oförmögen att vila och sova, finns det fortfarande en förväntning på lady Clara att återgälda denna kärlek, och vara beredd att förlåta honom (förutsatt att mannen är värdig, men det tycks Azalais d'Altier ta för givet). Nu är det ju ett centralt tema i genren att kvinnan, dvs objektet, i hög grad ska rata den trånande mannen, men samtidigt uppfattar jag en ton hos Azalais som är "du borde veta bättre än att rata honom".¹⁰⁶ Är det något speciellt med den anonyme mannen här som gör honom extra värdig? Knappast; jag tror bara att det hela är ett tecken på hur genren som sådan är ett intrikat spel där båda könen, både subjektet och objektet, måste bjuda till för att leken ska kunna fortsätta.

Också notervärt är att detaljerna runt hur mannen egentligen förtörnat lady Clara inte är så intressanta i Azalais vädjan å hans vägnar; snarare bör lady Clara framför allt förbarma sig över honom på grund av att han *lider* så svårt nu när han förlorat hennes gunst. Eftersom Clara (i denna *salut d'amor*) inte kan svara, är kraven på mannen att göra bot och bättring inte lika starka som i Almucs och Iseuts *tenso*, där lady Iseut faktiskt kunde ställa motkrav.

¹⁰⁴ Bruckner, s 124-129.

¹⁰⁵ Bruckner, s 187-188.

¹⁰⁶ Bogin, s 51-56.

3.9 Azalais de Porcairagues - “Ar em al freg temps vengut”¹⁰⁷

Ytterligare en problematisk dikt, som kombinerar element ur flera genrer och har till synes inkonsekvent innehåll; en teori som framförts av Rieger är att den är en historisk skrivares sammanslagning av fragment från flera sånger av Azalais de Porcairagues, däribland en *planh* för den framlidne Raimbaut d’Aurenga.¹⁰⁸ Den består av åtta strofer (två olika former av *cobla*) samt en halv strof; en *tornada*. Av dessa är det mest en som är av intresse för oss:

Dompna met mot mal s’amor
que ab ric ome plaideia,
ab plus aut de vavassor,
e s’ill o fai il folleia,
car so diz om en Veillai
que ges per ricor non vai,
e dompna que n’es chاوزida
en tene per envilanida.

A lady places her love poorly
when she seeks out a man of wealth
higher than a vavassor.¹⁰⁹
If she does, she’s acting foolish,
for people in Velay say this:
love does not go with riches,
If a lady’s known for that
I consider her dishonored.

Lady Azalais erkänner att rikedom kan vara attraktivt hos en man, men tycks mena att en status som troféhustru inte är något värt att ha; ett äktenskap med en alltför rik man är dömt att bli kärlekslöst. Den enda anledning som ges till detta är emellertid att folket i Velay tycker så; några vidare ledtrådar ges inte annorstädes i sången.

I en annan rad i dikten framgår, återigen föga förvånande, att förrädiskhet är en icke-önskvärd manlig egenskap, och att kärlek till en kvinna på något vis *rentvår* en man från sådana känslor. Troligen har detta att göra med genrekonventionen att kärleken gör en upphöjd, förädligad, förbättrad.¹¹⁰

Amic ai de gran valor
que sobre toz seignoreia,
e non a cor trichador
vas me que amor m’ autreia

I have a friend of utmost worth,
higher than all ther others.
He doesn’t have a treacherous heart
towards me, for he grants me love.

¹⁰⁷ Bruckner, s 34-37, Bogin, s 94-97.

¹⁰⁸ Bruckner, s 154-157.

¹⁰⁹ ”Vavassor” är en occitansk adlig titel, se Paterson, s 24. .

¹¹⁰ Bogin, s 9.

3.10 Castelloza

Na Castelloza har skrivit tre eller fyra sånger som överlevt; jag lägger dem under varsin underrubrik, precis som jag kommer göra med grevinnans av Dia sånger.

3.10.1 ”Per ioi que d'amor m'avegna”¹¹¹

Det här är en i manuskriptet anonym canso, som Paden och Rieger har tillskrivit Castelloza.¹¹² Subjektet är en kvinna som deklamerar sin kärlek till en älskare som verkar ha vikit från hennes sida på grund av lojalitet till sin fru/käresta:

Ans tem que.m n'er a morir	So I fear it will be mine to die
... c'ab tal outra regna	... for he dwells with another
don per mi no.s vol partir	and won't part from her for my sake

Jag gör tolkningen att det är en kvinna han är gift med, på grund av rader som dessa:

e ia sidonz non tir	And let it not distress his lady
s'ie.l fas d'aitan enardir	that I make him just so bold,
qu'ieu no.l prec per mi que.s tegna	for I don't ask him, for my sake, to cease
de leis amar ni servir.	loving or serving her.

Leis serva mas mi.n revenga	Let him serve her but return to me
que no.m lais del tot morir	in order not to let me die entirely.

Mannen här är uppenbarligen inte beredd att be sångerskan (Castelloza?) dra åt skogen:

Hai! amics, valenz e bos,	Ah, worthy and good friend
car es lo meiller c'anc fos	for you're the best that ever was,
non vuillaz c'aillors me vir,	don't wish me to turn away;
mas no.m volez far ni dir	you still don't want to do or say
con eu ia orn me capteгна	what might one day help me keep myself
de vos amar ni grasir.	from loving or praising you.

Det är ganska intressant, eftersom det utmålar mannen som passiv, tvivlande, eller åtminstone brottandes med ett dilemma. Det finns givetvis en möjlighet att han helt sonika är elak, men det verkar otroligt. Har han tagit något av (det feminina) objektets roll här, dvs, är han svårflörtad, avfärdande, *på grund av genrekonventioner*, dvs så att Castelloza kan lida så att

¹¹¹ Bruckner, s 26-29.

¹¹² Bruckner, s 150.

det finns något att sjunga om?¹¹³ Samtidigt är det ett trovärdigt dilemma som utmålas; han må älska Castelloza, men kan inte förmå sig att svika sin fru, och denna lojalitet framställs otvivelaktigt som en berömvärd egenskap. Jag citerar ytterligare två rader:

Dieus prec c'ab mos bratz vos segna
c'autre no.m pot enriquir.

God, I pray that I may press you in my arms
For no one else can so enrich me

Hon vill pressa *honom* i sina armar, inte bli omfamnad av hans, och hans kärlek kan *berika* henne som ingen annans; det är nästan ett rollombyte här. White et al. har flera gånger här översatt termen *bel* till *fair*, vilket kan tolkas som ett feminint betonat ord, men den tolkningen verkar i sammanhanget anakronistisk. Notervärt är också att ordet *cavalier*, riddare, här nämns för första gången bland dikterna jag analyserat, men inte i ett sammanhang som är relevant för min sekundära frågeställning. Däremot utgör dess sammanhang en kontrast mot manligheten tidigare i dikten:

e ia cavaliers no.s fegna
De mi, c'un sol non desir;

and let no knight ever make claims
on me, for I don't want a single one,

Här framställs manlighet som aktiv; det är upp till männen att göra anspråk på kvinnan, och därmed befästs den patriarkala ordningen, samtidigt som detaljer i dikten utmanar den.

3.10.2 "Amics, s'ie.us trobes avinen"¹¹⁴

Det är på grund av den här dikten som jag valde att placera den anonyma under Castelloza; det finns klara likheter dem emellan, och Padens och Riegers argumentation är övertygande. I grund och botten ser vi samma tema, med en kvinna med brustet hjärta som beklagar sig till ett manligt objekt samtidigt som hon betygar denne sin vörndnad, men mannen framstår i denna dikt som mer avlägsen, vi får aldrig veta varför han har ratat damen som älskar honom. Här finns också ett tema liknande Azalais d'Altiers uppmaningar till lady Clara, en vädjan till mannen att ta sitt förnuft till fånga och besvara känslorna, för annars begår han en synd:

qu'enoia me si no.m voletz gauzir
de calque ioi, e si.m laissatz morir
faretz pechat e serai n'en tormen
e seretz ne blasmatz vilanamen.

I'm angry if you refuse me
any joy, and if you let me die
you'll commit a sin. I'll be in torment,
and you'll be vilely blamed.

¹¹³ Bruckner, s xx kan vara värd att begrunda här.

¹¹⁴ Bruckner, s 18-21, Bogin, s 118-121.

Att det är skamligt att negligera någon så till den grad att de dör (av, får vi förmoda, brustet hjärta), gäller alltså även män.

Citaten ovan är halva sångens sista *cobla*, den andra värd att beakta är den första:

Amics, s'ie.us trobes avinen,
humil e franc e de bona merce,
be.us amera, quand era m'en sove
q'us trob vas mi mal e fellon e tric,
e fauc chanssos per tal q'eu fassa auzir
vostre bon prets, dond eu non puosc sofrir
que n.us fassa lauzar a tota gen,
on plus mi faitz mal et adiramen

Friend, if I had found you kind,
humble, frank and merciful,
I'd love you well; but now I recall
that I find you evil, harsh and false to me.
I sing in order to make known
your great worth and therefore cannot stand
not to have you praised by everyone
at the point when you harm and rile me the most.

Castelloza vill att en man ska vara ödmjuk, uppriktig, och barmhärtig. Det är ganska ”mjuka” värden, i kontrast till den mansbild som utmålas i medeltida lyrik annorstädes, men definitivt värden som ett manligt subjekt i *fin* ’*amor* kunnat beskriva sig själv med.¹¹⁵ Likfullt finner jag det intressant att ett *kvinnligt* subjekt här uttryckligen önskar sig dessa egenskaper hos en man; Paterson tar för givet att “in an age when a wife might be regarded as little more than a provider of sexual and childbearing services, women had an interest in declaring gentleness, consideration, humility and careful courtship as the most important virtues in a male lover”.¹¹⁶ Är denna mansbild särskilt påtaglig hos just trobairitzerna, eller är den utbredd i (den occitanska) minnelyriken; utmanar hela genren egentligen medeltidens hegemoniska manlighet? Det finns en viss paradox inom hela kristenheten mellan värden som dessa och mer våldsamma mansideal.¹¹⁷

Det occitanska ordet *franc* är värt en liten närmare granskning. Engelskans ”frank” är som svenskans ”rättfram”, men med en konnotation av okänslighet, nästan taktlöshet. Medeltida franskans *franc* kan dock anspela på adelskap, mod och tapperhet.¹¹⁸ Om detsamma gäller det occitanska ordet framträder en delvis annorlunda bild av Castellozas mansideal.

¹¹⁵ *Mirrer*, s 169-187.

¹¹⁶ Paterson, s 259.

¹¹⁷ Se till exempel Woodhead, Linda. (2004). *Christianity – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press., s 128.

¹¹⁸ <http://en.wiktionary.org/wiki/franc#French> , 2012-01-07

3.10.3 "Ia de chantar non degra aver talan"¹¹⁹

Denna *canço* följer samma mönster som Castellozas andra; gråt och tandagnisslan över obesvarad kärlek. Även i denna har mannen en annan kvinna, men sångerskan har gjort något djärvt som kan förtörna inte bara denna, utan uppröra hela den sociala hierarkin:

Si pro.i agues, be.us membri'en chantan q'aic vostre gan q'enbliei ab gran temor, puois aic paor qe I aguessetz dampnatge d'aicella qe.us rete, amics, per q'ieu desse lo tornei, car ben cre q'eu non ai poderatge	If it helped me, I'd remind you, singing, that I had your glove, the one I stole in fear and trembling; then I feared you would be harmed by the lady who has your service; so, friend, at once I gave it back, because I know I have no rightful claim.
---	--

Hon stal hans handske; vilket var djärvt. Handsken är nämligen en potent symbol:

"A glove in the chivalric world was an important symbol, a metonymy for the hand that gave and received challenges to combat, oaths of homage and feudal service". Att stjäla handsken äventyrar alltså, åtminstone symboliskt, mannens status i den manliga hierarkin; är det därför hans dam skulle bli så arg över att den stulits, eller är det bara på grund av svartsjuka? Lyriken avslöjar ingen reaktion från mannens sida, emellertid, och det finns en ytterligare, inte ömsesidigt uteslutande, symbolik: "A lady's glove may also be a meaningful token, as seen in the *razo* to the *tenso* between Alamanda and Guiraut de Bornelh".¹²⁰

Det kan läsas som ytterligare ett tänkvärt exempel på rollombyte i Castellozas diktning, men det bör vid det här laget påpekas att tex Paterson snarare ser Castelloza som att hon nedvärderar sig själv i högre grad än ett manligt *fin 'amor*-subjekt skulle ha gjort, vilket inte tvunget går stick i stäv med min tolkning; jag är öppen för att det försiggår väldigt blandade och komplexa känslor här.¹²¹ Det hade varit extremt intressant att få veta (hur Castelloza skulle skildra) mannens reaktion på stölden av handsken i kontexten av *fin 'amors*, men det är dessvärre en gåta. Nästa *cobla* är också relevant:

Dels cavalliers conose que i fant lor dan, car ia preian dompnas plus q'ellas lor, c'otra ricor	I know knights who harm themselves when they plead with ladies more than ladies plead with them, for no further rank
--	---

¹¹⁹ Bruckner, s 14-17, Bogin, s 122-126.

¹²⁰ Bruckner, s 147.

¹²¹ Paterson, s 263; "Castelloza reveals a sense of insecurity and weakness, since a *domna* is the one who is expected to be proud, and not the man".

no.i ant ni seignoratge,
que pois dompna s'ave
d'amar, preiar deu be
cavallier, s'en lui ve
proeza e vassalatge.

or power is gained by it;
so when it happens that a lady
loves, she ought to court
the knight if she sees
prowess and knightly worth in him.

Det föreligger två olika versioner av *car ai preian* i olika manuskript, där den andra snarare översätts till ”who commit folly”; denna är dock bara representerad i ett av fem manuskript.¹²² I endera fallet måste det hela nästan läsas som att skadan kommer av att *mannen ägnar sig åt en amorös aktivitet som inte skänker honom status eller makt*. Occitanskan kan också tolkas som att det skadliga är en relation med en dam vars börd inte skänker honom status eller makt, emellertid.¹²³ (Det råder dock inget tvivel om att översättningen ovan är den mer bokstavliga). Frasen ter sig inte fullt lika märklig, men fortfarande högst anmärkningsvärd, om man begrundar resten av coblan: om en dam ser tapperhet och ridderligt värde i en man, bör hon uppvakta honom, för att därigenom bespara honom en strävan där han riskerar att förlora status eller makt (kanske på grund av förödmjukelse?). Manligheten här förknippas med helt andra egenskaper än i 2.9.2, trots att båda är skrivna av Castelloza.

Proeza e vassalatge är också anmärkningsvärt ridderliga värden, anspelade på strid, strävan och *chivalry*. De framställs här som ideal, inte bara som egenskaper som oundvikligen dras fram för att det finns en riddare i bilden; detta är värt att notera i och med min sekundära frågeställning. Paden et al. såväl som Bogin daterar Castelloza till tidigt 1200-tal, vilket stämmer ganska väl med den än mer generella uppskattningen hos Bruckner et al.¹²⁴

3.10.4 ”*Mout avertz faich lonc estatge*”¹²⁵

Ytterligare en *canço* som, föga förvånande, följer samma mönster som Castellozas övriga; vi har att göra med genrekonventioner här. Denna gång görs det inte tydligt att mannen har en annan, utan det är mer en hypotes:

Mout avetz faich onc estatge,
amics, pois de mi.us partitz,
et es mi greu e salvatge

You've stayed a very long time away
from me, my friend, since you departed,
and I find it harsh and grim,

¹²² Bruckner, s 146-147.

¹²³ Bogin, s 125.

¹²⁴ Paden, s 230, Bogin s 175, Bruckner s 147.

¹²⁵ Bruckner s 22-25, Bogin s 126-129.

car me iuretz e.m plevitz
que als iorns de vostra vida
non acsetz dompna mas me,
e si d'otra vos perte
mi avetz morta e trahida,
c'avia en vos m'esperansa
que m'amassetz ses doptansa.

because you pledged and swore
that all your days
you'd have no lady besides me;
and if you're attending to another,
you have murdered and betrayed me,
for in you I had my hope
that you would love me without wavering.

Kvinnan upplever att mannen har svikit henne, en känsla som förstärks av ett löfte han givit, och hotar att göras värre om han verkligen uppvaktar någon annan. Edsbrytandet framställs tydligt som en negativ egenskap; sångerskan kan bara inte hjälpa att älska honom ändå. Mannens motiv är, som brukligt, outgrundliga.

Paterson menar att det finns ett grundläggande problem för trobairitzerna i canso-genren, jag ska inte citera hela hennes resonemang, men en central punkt: "Furthermore, even if courtly society accepted women's participation in debate poems, the *canso* is based on the *requête d'amour*, which would seem to present immediate problems to women given a prevailing prejudice that well-bred women do not make advances to men". Här kritiserar hon sedan just Castelloza, och hänvisar därtill till Bruckner och Rieger.¹²⁶ Men hon har *fel*; har hon ens läst Castelloza? Jag citerar ett annat stycke i sången, det kursiva är min emfas:

amics, a la mia fe,
qan vos prec, c'aissi.m cove,
qe.ill plus pros n'es enriquida
s'a de vos calc'aondansa
de baisar o d'acoindansa.

friend, truthfully
when I court *you*, *for that suits me*;
the noblest lady is exalted
to obtain the gift
of your kisses or embraces.

Hur kan det där rimligen tolkas på något annat sätt än att Castelloza uppenbarligen, åtminstone i lyrikens värld, har agens att uppvakta män? (Det finns ingenting i resten av dikten som föranleder en annan tolkning). Dessutom har vi sett mycket snarlika rader tidigare, till exempel i föregående sång (2.9.3), också den av Castelloza. Och på vad bygger Paterson sitt påstående att medeltida adelskvinnor inte kunde "make advances to men"? (Hon har ingen referens till just det). De kunde det, inom vissa ramar, och medan det självfallet fanns en idé eller föreställning om att det var opassande; sedan när har det hindrat någon? Castellozas texter uppvisar odiskutabelt åtminstone *idén* att kvinnor kan uppvakta män, och hade verkligen en majoritet av medeltidens män egentligen haft något *emot* att kvinnor visade intresse, så länge det inte helt bröt sociala normer? Självfallet inte, nog kunde medeltida män,

¹²⁶ Paterson, s 262-263.

precis som nutida, uppleva en börda och en press av att alltid behöva ta initiativet i relationen till kvinnor? Det måste ha funnits subtila, diskreta, men likfullt reella sätt på vilka kvinnor i Occitaniens hovmiljöer kunde ta initiativ i sociala, potentiellt intima, relationer gentemot män. Le Roy Ladurie har påvisat sådana metoder, till exempel hur adelsdamen Béatrice de Planissoles i början av 1300-talet använde sig av barn som mellanhänder för att kontakta sin hemlige älskare.¹²⁷

I de två sista raderna i citatet ovan är det mannen som ger kvinnan gåvan av sina kyssar och omfamningar; ur den här aspekten är den aktiva respektive passiva parten utbytta jämfört med i *canson* under rubrik 2.9.1 (som ju också den sannolikt är skriven av Castelloza).

Den sista *coblan* är också intressant, eftersom den skvallrar om en make och hans intressen:

Tot lo maltraich e.l dampnatge
que per vos m'es escaritz
vos grazir fan mos lignatge
e sobre tots mos maritz
e s'anc fets vas mi faillida
perdon l'a.us per bona fe,
e prec...
... qand aurets auzida
ma chansson qe.us fai fianssa,
sai trobetz bella semblansa.

For all the damage and the harm
that come to me from you
my family thanks you,
especially my husband.
If ever you have failed me,
I pardon you in all good faith
and pray [that you will come to me]
as soon as you have heard
my song, for I promise
that you'll find a warm welcome.

I de sista raderna, liksom dikten som helhet, framställs mannen som aktiv och mobil, kvinnan som passiv och fast i det förflutna, vilket ligger helt i linje med Chincas tolkning av könsroller i minnelyriken.¹²⁸ Men biten med maken är lätt bisarr; Bruckner erbjuder ingen förklaring. Varför är han *tacksam* att olycklig kärlek till en *annan* vållar hans *hustru* lidande? Bogin menar att det är för att den olyckliga kärleken har fått hustrun att skriva sånger som ger hennes familj berömmelse (ett helt underbart argument förvisso, men jag är inte övertygad).¹²⁹ Kanske är det genren som spökar, igen; en av dess premisser är ju att medeltida äktenskap är fundamentalt kärlekslösa, politiska affärer, och att kärlek till någon utanför äktenskapet är berikande och underbart. (Om denna kärlek sedan tvunget skulle vara platonisk eller ej är alltså en öppen fråga, eller ens i exakt vilken grad den existerade i praktiken, kontra enbart i sångens och lekens värld).¹³⁰ Versraderna tyder hursom haver på en

¹²⁷ Le Roy Ladurie, s 266, s 300.

¹²⁸ Chinca, s 203.

¹²⁹ Bogin, s 129.

¹³⁰ Bogin, s 53-54, se också Paterson, s 258 och Bruckner, s xlv för lite mer moderna kommentarer i frågan.

acceptans, rentav uppskattning, inför detta fenomen hos sångerskans make, och det är märkligt – George Dubys forskning har påvisat hur den bedragne äkta mannen är en löjlig figur i fransk medeltida litteratur, som män ur aristokratin absolut inte vill identifiera sig med.¹³¹ En mer krass förklaring vore att maken helt enkelt är nöjd att den namnlöse älskaren har stuckit sin kos (att han på något vis hållit sig borta länge framgår ju i diktens första rader).

3.11 Clara d'Anduza - ”En greu esmay et en greu pessamen”¹³²

En *canço* med genrens typiska teman, men mannen framställs som mindre aktiv, i det att den tredje parten bland aktörerna har drivit iväg honom; initiativet är varken hans eller sångerskans:

En greu esmay et en greu pessamen
an mes mon cor et en granda error
if lauzengier e.lh fals devinador,
abayssador de ioy e de ioven,
qar vos q'eu am mais que res qu'el mon sia
an fait de me departir e lonhar
si q'ieu no.us puesc vezer ni remirar,
don muer de dol, d'ira e de feunia.

In grave distress, grave trouble,
and great confusion my heart is thrown
by slanderers and treacherous spies,
bringers down of joy and youth,
for you whom I love best in all the world
they've stolen and sent away from me
so I can't see or gaze at you
and I'm dying of grief, torment, and anger.

Kvinnan här är passiv jämfört med Castellozas subjekt, men även mannen framställs som maktlös jämfört med den struktur av individer, fiendliga till deras kärlek, som håller dem isär. I den tredje coblans andra hälft antyds närvaro av en make, och där finns en formulering som eventuellt framställer mannen i ett slags underläge:

qu'amors que.m te per vos en sa bailia
vol que mon cor vos estuy e vos gar
e farai o, e s'ieu pogues emblar
mon cors, tals l'a que iamaiz non l'auria

Love that has me in its power because of you
commands my heart to enclose and keep you,
which I will do; yet someone has my body
who never would, if I could steal it back.

“Someone” här syftar på en make, Bogins översättning av de här raderna är också intressant, men uppenbart mindre ordagrann: ”For the love that has me in its spell, wants me to lock you up and guard you well; and I will; and if I could remove my heart, there's someone now from whom it would depart”. Likheten mellan *cor* (hjärta) och *cors* (kropp) är något det ofta leks med i occitansk lyrik, men jag tror inte att *cors* i den sista raden ovan bör förstås som

¹³¹ Duby, s 185.

¹³² Bruckner, s 30-31, Bogin, s 130-131.

”självet”, en betydelse ordet ibland användes i, utan som en mer fysisk, köttslig referens till manlig världslig och sexuell makt.¹³³

Bogins poetiska tolkning av de två första raderna i samma citat framställer mannen som mer av ett objekt än den bokstavliga översättningen; jag tror emellertid stycket bör förstås mer i linje med den senare, då det rimmar bättre med könsmaktordningen i resten av dikten.

3.12 Domna H och Rofin - ”Rofin, digatz m'ades de quors”,¹³⁴

Denna *partimen* mellan en kvinna och en man är en av få dylika *tenso* som Chambers inte avfärdar, på grund av att den annars anonyma domnan i flera manuskript har initialen H, vilket antyder en verklig, respektabel dam som vill skydda sig genom relativ anonymitet.¹³⁵

Namnet Rofin är sannolikt en *senhal*, ett trubadur-alias, som i vissa manuskript kan utläsas som *Rosin*, ”näktergal”, Rieger föredrar Rofin, som snarare betyder ”libertin, buse”. Som alla *partimen* börjar sången med ett dilemma, här uttalat av kvinnan:

Rofin, digatz m'ades de quors
cals fetz meills, car etz conoissens;
c'una domna coinda e valens
que ieu sai ha dos amadors,
e vol q'usqecs iur e pliva
enans que.ls voilla ab si colgar,
que plus mas tener e baisar
mo.ill faran, e l'uns s'abriva
e.l fag, qe sagramen no.ill te,
l'autres no.l ausa far per re.

Rofin, now tell me from the heart
which one does better, for you know many things:
a charming, worthy lady I know
has two men who love her.
She wants them both to sweat and pledge
(before she lets them lie beside her)
that they'll embrace and kiss her
and do no more than that; one makes short work
of it, for oaths mean nothing
to him; the other simply doesn't dare.

Det anspelas på sex här, vilket kanske är anledningen att trubadurerna gömmer sig bakom initialer och alias; Rieger menar att hela debatten har en ironisk ton.¹³⁶ Rofin tar den andre mannen i försvar, menar att han hedrade sitt löfte till damen och därigenom henne, och förtjänar hennes nåd. Men Domna H håller inte med:

A fin amic non tol paors,
Rofin, de penre iauzimens,
qe.l desires e.l sobretalens
lo destreing tant qe per clamors
de sidons nominativa

Rofin, a true love does not let fear
prevent him from enjoying pleasure;
for desire and excessive ardor
press him so that, despite the pleas
of his honored lady,

¹³³ Bruckner diskuterar orden på s 152.

¹³⁴ Bruckner, s 78-83, Bogin, s 138-143.

¹³⁵ Paden, s 54.

¹³⁶ Bruckner, s 172.

noi.s pot soffrir ni capdellar;
c'ab iazer et ab remirar
l'amors corals recaliva
tant fort que non au ni non ve
ni conois qan fai mal o be.

he can't contain or rule himself.
For, as he lies with her and gazes
at her, heartfelt love becomes so hot
that he can neither hear, see
nor know if he does harm or good.

Följande utbyte av *cobla* bygger vidare på detta, med start i Rofins nästa svar:

Domna, ben mi par grans errors
d'amic, puois ama coralmens,
que nuills gauz li sia plazens
q'a sa domna non sia honors,
car no.ill deu esser esqiva
pena per sa domna onrar,
ni.l deu res per dreg agradar
s'a leis non es agradiva,
e drutz q'enaissi no.s capte
des perdre sa domna e se.

Lady, it seems to me a lover
errs if, loving from the heart,
he's pleased by any joy
that does no honor to his lady.
He shouldn't want to shun
any pain that serves her honor.
Nor, by rights, should something please him
if it displeases her.
A lover who won't be so ruled
should lose his lady and himself.

Rofin, dels crois envazidors
aunitz e flacs e recrezens,
sapchatz qe fon l'aunitz dolens
qe se perdet en mieg dels cors,
mas l'arditz on pretz s'aviva
saup gen sa valor enansar
qant pres tot so qe.ill fon plus car
mentre.il fon l'amors aiziva
e domna q'aital drut mescre
mal creira cel qui s'en recre.

Rofin, a cowardly invader
is shameful, soft, and shrinking;
be sure he was a shameful swine
when he gave up in mid-course;
the bold man in whom merit thrives
can raise his noble reputation
by seizing all that he holds dear
while his love is close by him;
a lady who mistrusts that lover
trusts wrongly one that shrinks from her.

Rofin tar den mjuka, nobla, nästan lite ängsliga *fin* 'amors-manligheten i försvar här, medan det är *kvinnan* som försvarar en aggressiv, spontan, aktiv manlighet. I förvånande grad, dessutom; Domna Hs verser beskriver en man som tar för sig, även sexuellt; han är driven av sina passioner, men på ett sätt som förmår honom till handling, snarare än misströstan och gråt. Han jagar det han vill ha, och *tar* det. Han har bristande självkontroll på grund av denna passion, dessutom. Det finns rentav en bit som för tanken till övergrepp. Den relevanta *coblan* ("A fin amic non tol paors...", se ovan) bör kanske förstås på ett mer socialt plan, dock – "ni conois qan fai mal o be" kan anspela på social skada, inte att mannen skulle skada damen fysiskt, utan hennes rykte/heder, genom sitt oåterhållsamma agerande. Eller? Det finns egentligen inga formuleringar varken i någondera översättning av passagen eller det jag kan förstå av occitanskan som direkt motiverar den tolkningen, och raderna utspelar sig klart i ett sammanhang där mannen och damen delar en bädd. Jag är lite förvånad att ingen av mina

källor har reagerat på den här passagen, undantaget är Chambers, som konstaterar att:

”Domna H., following the rules of the game, has to defend the other alternative; the lady should reward the suitor who showed his love by enjoying it fully; the other man was a coward”.¹³⁷

Domna H var dock den som tog upp frågan till att börja med, vilket Chambers understryker – han tolkar också passagen som anspelande på sex.¹³⁸

Det Domna H säger antyder starkt en idé att manlig lust alltid(?) är en positiv egenskap, ur perspektivet hos den dam den är riktad mot, men samtidigt kan den uppenbarligen skada henne, på något sätt, trots raderna ”ni.l deu res per dreg agradar, s’a leis non es agradiva”.

Det kan vara på sin plats med en kort reflektion över den kontext i vilken fantasin här bös ses: Domna H har inte tvunget kapital att uttrycka sexuella begär i andra termer än att mannen driver på, eftersom bilden av kvinnlighet kräver passivitet. (Detta verkar dock inte ha hindrat Castelloza i hennes sånger, så kanske borde ”kräver” ovan ersättas med ”uppmuntrar”). Våldtäktsscenarioet kan då kanske bli en tillflykt, bisarrt som det må verka för våra ögon. Att Domna H uttrycker sina begär i sådana termer behöver inte heller betyda att hon eftersträvar just detta i praktiken.

Måhända finns nyckeln i det Rieger menar om att dikten är ironisk; Rofin försvarar en manlighet som beter sig som minnelyrikens män typiskt gör, ponera då att Domna Hs röst symboliserar den ounpåeliga damen, lyrikens objekt, samtidigt som hon skildrar en manlighet som på något sätt ska svepa ned damen från hennes piedestal, ned på jorden, och passionerat ta för sig av henne istället för att dyrka henne; om mannens passion är *sann*, kommer kvinnan automatiskt falla för honom? Det rimmar väl med mitt resonemang om Domna Hs motiv ovan, så jag är beredd att försvara den här tolkningen, om än inte helt övertygad.

I vilket fall står manligheten som beskrivs här i viss mån i kontrast till den i tidigare sånger vi har gått igenom; bilden av mannen som aktiv och mobil återkommer, men mannen Domna H försvarar är därtill närmast *uncourtly*; han delar minnelyrik-subjektets typiska passionerade känslor, men de verkar här inte innebära självömkan, smärta eller underkastelse. Mannens

¹³⁷ Paden, s 55.

¹³⁸ Paden, s 59; ”Only two of our poems involve what might be considered impropriety on the part of the lady. One is the *partimen* between Rofin and *Domna H*”.

passion talas åter om i termer som brinnande, och vi ser också mod och handlingskraft lyftas fram som positiva egenskaper, till den grad att mannen är närmast okänslig inför sin dams önsknings och känslor. Denna dikt väcker många frågor, och jag kan inte förstå att den inte verkar ha diskuterats mer bland forskare. Det är helt klart något man borde åtgärda.

3.13 Gormonda de Monpeslier - ”Greu m'es a durar”¹³⁹

Denna *sirvente* är den överlägset längsta dikten i trobairitzernas korpus, som Bogin utslöt ur sin bok för att den visst inte var ”intressant”: ”A long religious poem by Gormonda de Montpellier, a line-by-line refutation of an anti-Vatican attack by the troubadour Guillem Figueira, is of interest only for church history”. Bruckner et al. höll självfallet inte med om detta; Gormondas dikt är den enda bland trobairitzernas som tar upp Albigenserkrigen i någon detalj, den ödesepisod som i mångt och mycket innebar början till slutet för trubadurkulturen, och Occitaniens självständighet.¹⁴⁰ Dikten diskuteras utförligt i en essä av Katharina Städtler i *Voice of the Trobairitz*.¹⁴¹ Om manlighet har Gormonda följande att säga:

L'estiu e l'yvern
deu hom ses contradire,
Roma, lo cazern
legi, si que no.s vire.
e quan ve l'esquern
cum Iesus pres martire,
albir se lo cas
si.s bos crestias,
si no.s pes'en pas
s'adoncx non a cossire,
toz es fols e vas.

Summer and winter,
there's no dobut, a man
should read the Word
so that he doesn't stray from it.
And when he sees the scorn
that Jesus suffered,
if he is a good Christian
he should reflect on that;
and if he doesn't meditate,
if he fails to grieve,
then he is a complete, vain fool.

Det är knappast förvånande att bilden av manlighet i hela den här långa dikten är starkt kopplad till god katolsk praktik. Likfullt är passagen ovan värd att beakta, eftersom få andra av trobairitzernas dikter lyfter fram kristen manlighet, i synnerhet då empati som egenskap, även om den kommer via Jesu lidande. Det är en mindre aktiv och mer kontemplativ manlighet som betonas här, vilket som sagt är en liten paradox i den medeltida manlighetsbilden, eftersom dylika kristna dygder på sätt och vis utmanar en mer sekulär medeltida idé om hegemonisk manlighet och makt.¹⁴² Samtidigt har vi sett hur något liknande

¹³⁹ Bruckner, s 107-119. Städtler, s 130-137.

¹⁴⁰ Bogin s 11, s 58.

¹⁴¹ Städtler, Katharina, “The *Sirventes* by Gormonda de Monpeslier”, i *The Voice of the Trobairitz*, s 129-155.

¹⁴² P.H. Cullum & Katherine J. Lewis (Red.). (2004). *Holiness and Masculinity in the Middle Ages*. Cardiff:

lyftes fram i Alais, Yseldas och Carenzas dikt, så det är inte unikt här, snarare skulle jag spekulera om det finns tre olika manlighetsideal som dikterna ger uttryck för; det höviska *fin* 'amors-idealet, det konventionellt manliga, och det kristna. Jag får återkomma till detta, och dess eventuella implikationer, i min avslutning.

Essäer i medeltida kristen manlighet har betonat hur den kristne, fridsamme mannen fortfarande hävdar sin manlighet genom att komma ur situationer som moralisk segrare.¹⁴³

Det är något liknande som pågår i Gormondas dikt; männen här hävdar sin maskulinitet genom sin, i Gormondas ögon berömvärda, lojalitet (och symboliska underkastelse) inför Rom. Eftersom de därmed väljer det *rätta*, fortsätter de att vara riktiga män, deras självdisciplin och rättrådighet är intakt och okränk. Vi ser också hur Gormonda försöker emaskulera sina (manliga) trosmotståndare, ett fenomen som har klara likheter med skildringen av spanjorernas muslimska fiender i Mirrers essä om kastilianska ballader:

a vostre plazer,	it is your will
q'us no.s pot tener	that they can't hold out;
sitot s'es guerreiyre	warriors they may be
non li val poder.	but their powers don't help them.

(Textens "du" är alltså gud, och "de" är Toulouse (Toloza) och dess försvarare, som tog de kätterska katarernas parti i Albigenserkrigen).

Gormonda försöker förminska deras värde som krigare genom att förklara deras maktlöshet inför Gud, vilket då förminskar deras värde även som män (eftersom en bra man är en som kan strida, och/eller är en god katolik).¹⁴⁴ Det finns dessutom ett hyllande av *cortes*, courtliness, som en dygd tidigare i dikten; kanske uppvisar den därmed fler olika bilder av manlighet än någon annan av trobairitzernas dikter, trots att den är helt fokuserad på en politisk-religiös debatt.

De militära element som förekommer bör förstås i kontexten av att sången är komponerad mot bakgrund av brinnande krig, och de framställs inte som tydligt kopplade till manlighet.

University of Wales Press, s 3.

¹⁴³ Christie, Edward, "Self-Mastery and Submission: Holiness and Masculinity in the Lives of Anglo-Saxon Kings". I *Holiness and Masculinity in the Middle Ages*, s 144.

¹⁴⁴ Mirrer, s 169-187..

3.14 Guilielma de Rosers och Lanfranc Cigala - "Na Guilielma, maint cavalier arratge"¹⁴⁵

Dilemmat i denna *partimen* inleds av mannen; två herrar på väg för att besöka sina damer stöter på nödställda riddare som råkat ut för dåligt väder. Den ena herren stannar, av barmhärtighet, för att hjälpa dem, den andre skyndar direkt till sitt hjärtas dam. Vem gjorde rätt? Guilielma försvarar den riddare som skyndade till sin väntande dam, och därmed inte svek hennes förtroende. I fjärde coblan börjar en diskussion om manligt och kvinnligt:

Lanfranc, iamaiz non razones muzatge
tan gran con fes aqel qe tenc sa via;
qe, sapchatz be, mout i fes gran ultratge,
pueis bel servirs tan de cor li movia,
qar non servic sidonz premeiramen,
et agra.n grat de leis e iauzimen,
pueis per s'amor pogra servir soven
en maintz bos luecs, qe faillir no.il podia.

Lanfranc, you never reasoned so foolishly
as the man who went on his own way.
I'll have you know he committed an outrage,
Why, if good service really lay close to his heart,
did he not serve his lady before anyone else,
which would have brought him her joy and gratitude?
Then he could, for her love, do service often
in many good places without failing her.

Domna, perdon vos qier, s'ieu dic folatge,
qu'oimais vei zo qe de donas crezia,
qe no vos platz q'autre pelegrinatge
fassan li drut mas ves vos tota via,
pero cavals c'om vol qi [biort] gen
deu hom menar ab mesur et ab sen,
mas car lo druts cochats tan malamen
lur faill poders, don vos sobra feunia.

Lady, I beg your pardon if I speak foolishly;
now I see confirmed my belief about ladies:
for you, there's no other pilgrimage
lovers should make except, by all roads, to you.
However, if one wants horses to compete
well in jousts, one should ride them with measure and
wisdom.
But you spur your lovers so harshly
that their powers fail, and you suffer the loss.

Återigen bekräftar dikten bilden av mannen som mobil, men kärleken till kvinnan låter honom agera mer nyttigt och framgångsrikt i världen; hon blir en stöttepelare åt hans manlighet. I en intressant omvändning av förhållandena i föregående *partimen* (Domna H och Rofin, 2.11) är det här kvinnan som försvarar att ställa krav på mannen. Det här fortsätter i Guilielmas vidare argumentation, där det impliceras att kvinnan har en *civiliserande* funktion gentemot män och deras oborstade vanor:

Lafrance, eu dic qe son malvatz usatge
degra laissar en aqel meteis dia
le cavalliers que domna de paratge,
bella e pros, deu aver en bailia.
Q'en son alberc servis hom largamen,
ia el no.i fos, mas chascus razon pren,
qar sai que han tan de recrezemen

Lanfranc, I say a knight should abandon
his ugly habits on the very day
that a lady of noble, fine parentage
lets him into her domain.
Men would have been generously served in his house
had he not been there; each man finds excuses,
for I know he's so cowardly

¹⁴⁵ Bruckner, s 74-77, Bogin, s 134-137.

q'al maior ops poders li failliria.

that his powers would fail when he needed them most.

Det hela kan emellertid också förstås som att riddarens dåliga vanor *består* i att inte visa damen tillräcklig vördnad och kärlek, snarare än något mer generellt, och givet genrens konventioner är detta möjligen en rimligare tolkning, som därtill rimmar bättre med Bogins översättning av samma passage.¹⁴⁶ Samtidigt känns det inte som ett helt logiskt resonemang, eftersom just den meningen inte anspelar på kärlek, så sannolikt finns det element av båda dessa tolkningar som stämmer in här. Och det är notervärt, eftersom det innebär att mannen på ett plan, om än väldigt försiktigt, framställs som mindre dygdig än kvinnan.

Resten av temana som tas upp känner vi vi det här laget igen från andra sånger, de är typiska för genren. Debatten mellan Guilielma och Lanfranc *ifrågasätter* knappast könsrollerna, men den diskuterar vad de innebär i termer av förpliktelser och moral, i synnerhet i förhållande till minnelyrikens konventioner, och avslutas ganska bitskt:

Domna, poder ai eu et ardimen
non contra vos, qe.us venzes en iazen,
per q'eu sui fols car ab vos pris conten,
mas vencut voil qe m'aiatz con qe sia.

Lady, I have power and boldness, though not
against you, for I could beat you lying down
I was foolish to start a debate with you;
I prefer to let you be my conqueror.

Lafranc, aitan vos autrei e.us consen,
qe tant mi sen de cor e d'ardimen
c'ab aital gien con domna si defen
mi defendri'al plus ardit qe sia.

Lanfranc, I concede and grant you this much:
I feel so much courage and boldness
that, by the wit ladies use in ther own defense,
I will fend of the boldest of men.

Referenserna till riddare är talrika i denna sång, men det framkommer inga starkare kopplingar mellan manlighet och strid. Det är emellertid en av de yngsta dikterna i trobairitzernas korpus, daterad till mitten av 1200-talet.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Bogin, s 137.

¹⁴⁷ Bruckner, s 171-172.

3.15 La Comtessa de Dia

3.15.1 “A chantar m'er de so q'ieu no volria”¹⁴⁸

En *canso* i fem *cobla* och en *tornada*, där den kvinnliga rösten beklagar sig över ett manligt kärleksobjekt som har försmått eller ratat henne:

A chantar m'er de so q'ieu no volria, tant me rancur de lui cui sui amia, car eu l'am mais que nuilla ren que sia: vas lui no.m val merces ni cortesia ni ma beltatz ni mos pretz ni mos sens; c'atressi.m sui enganada e trahia com degra' esser, s'eu fos desavinens.	I must sing of what I'd rather not, I'm so angry about him whose friend I am, for I love him more than anything; mercy and courtliness don't help me with him, nor does my beauty, or my rank, or my mind for I am every bit as betrayed and wronged as I'd deserve to be if I were ugly.
---	---

Vi har inte tidigare sett så klara referenser till (den förvisso fullständigt givna) premissen att en man dras till skönhet. Men här etableras också andra saker som en man borde dras till; intelligens (kanske är det snarare en egenskap liknande engelskan *wit* som åsyftas, eller helt enkelt *sens* i bemärkelsen personlighet), barmhärtighet, courtliness, och rang. Dikten lämnar det oklart om det manliga objektet har lägre eller högre rank än det kvinnliga subjektet, det påtalas att kvinnans *pretz* borde hjälpa henne nå hans gunst, men det sägs samtidigt att:

Proessa grans, q'el vostre cors s'aizina e lo rics pretz q'avetz, m'en ataina, c'una non sai loindana ni vezina, si vol amar, vas vos no si aclina; mas vos, amics, ez ben tant conoissens que ben devetz conoisser la plus fina, e membre vos de nostres covinens. .	The great valor that dwells in your person, and the high rank you have, these trouble me, for I don't know a woman, far or near, who, if she wished to love, would not turn to you; but you, friend, are so knowing, you surely ought to know the truest one, and remember what our agreement was.
---	--

Eftersom grevinnan av Dia är den mest berömda av trobairitzerna föreligger en uppsjö av översättningar av hennes dikter, och *pretz* kan tolkas på olika sätt, min slutsats är att dikten avsiktligt lämnar frågan om vem som har högst rang öppen; det både är och inte är ett rollombyte, vilket sätter det kvinnliga subjektet i en bekväm sits som utmanar sociala och genremässiga konventioner lagom mycket. Kvinnans rang framställs som att den *borde* vara behjälplig i återvinnandet av riddarens gunst; det är uppenbart inte därför han lämnat henne.

Det återkommer också ett annat ord vi sett innan i beskrivningen av manlighet; *proessa* (se

2.9.3 ”Ia de chantar non degra aver talan”), och mannen tillskrivs vidare egenskapen *valens*, som här översätts med ”valiant”, men också kan översättas till ”worth”. Senast vi såg det ordet tillskrevs det en värdig dam (2.11 ”Rofin, digatz m'ades de quors”), men i sammanhanget här åsyftas ridderliga manliga dygder, inte typiska *fin* ’*amors*-ideal. *Proessa* och *pretz* verkar sammantaget göra mannen högst attraktiv, att döma av raderna jag citerat ovan. Bruckner et al. påpekar ett intressant fenomen i den tionde raden, där grevinnan liknar sig själv och sitt objekt med hjälten och hjältinnan från vad man tror var en populär dåtida romansberättelse, nu förlorad:¹⁴⁹

anz vos am mais non fetz Seguis Valenssa indeed, I love you more than Seguis loved Valenssa.

Mannen placeras här i kvinnans position, men är det bara en oundviklig effekt av rollombytet som skett iochmed att *canson* sjungs av en kvinna? Det kan finnas konnotationer här som vi inte kan förstå eftersom *Senguis* och *Valenssa*-berättelsen är okänd för oss.

Någon som helst anspelningar på strid förekommer inte heller i denna dikt. *Tornadan* på slutet är intressant, eftersom den innehåller en uppmaning från kvinnan angående mannens agerande:

Mas aitan plus vuoill li digas, messatges, I especially want you, messenger, to tell him
q'en trop orgoill ant gran dan maintas that too much pride brings harm to many persons.
gens

3.15.2 “*Ab ioi et ab ioven m'apais*”¹⁵⁰

Det här är en *canso* där kvinnan faktiskt inte beklagar sig över att ha blivit ratad, utan snarare lovsjunger hur underbart det är att vara förälskad. Notera rimmen, det är en med dåtidens mått mätt poetisk *tour de force* som förstärker just temat med maskulina-feminina relationer genom att omväxlande lägga till och dra bort en feminin a-ändelse från orden.¹⁵¹

Dompna que en bon pretz s'enten deu ben pausar s'entendenssa en un pro cavallier valen pos ill conois sa valenssa	The lady who has faith in virtue surely ought to put her faith in a knight of heart and worth; when she knows how worthy he is,
--	--

¹⁴⁸ Bruckner, s 6-9, Bogin, s 84-87.

¹⁴⁹ Bruckner, s 144.

¹⁵⁰ Bruckner, s 2-5, Bogin, s 82-84.

¹⁵¹ Bruckner, s 142.

que l'aus amar a presenssa,
e dompna, pois ama a presen,
ia pois li pro ni.ll'avinen
no.n diran mas avinenssa

let her dare reveal she loves him;
a lady who reveals her love
hears virtuous, pleasant people
say only pleasing things about her.

Q'ieu n'ai cahusit un pro e gen
per cui pretx meillura e genssa
larc et adreig e conoissen
on es sens e conoissenssa;
prec li non aia crezenssa,
ni hom no.il puosca far crezen
q'ieu fassa vas lui faillimen,
sol non trob en lui faillensa.

For I've chosen one who's brave and noble
in whom worth becomes enobled;
openhanded, agile, knowing,
full of knowledge and good sense.
I pray that he believes in me
and that none make him believe
I'm failing him, always provided
that I find no fault in him.

Det här är en fullständig kavalkad i positiva manliga egenskaper, och här ser vi en mix av värden som annars mest uppträtt var för sig i tidigare dikter; ridderliga egenskaper, *fin* 'amors-värden som kärlek och hjärta, men också kunskap och förnuft, nu i en rent icke-religiös kontext (men gud, *Dieu*, nämns faktiskt en gång i den här sången, vilket annars är tämligen ovanligt hos trobairitzerna). Men hyllningen av sångerskans älskade är inte helt kravlös, här – de sista raderna ovan bör förstås som att hon förväntar sig lojalitet tillbaka från honom, och sviker han den kan hon tänka sig att svika honom tillbaka. (Ingenting i sången antyder dock att han skulle göra det).

Inledningen prisar en annan egenskap vi inte riktigt sett förr, och poängterar också önskan om lojalitet:

Ab ioi et ab ioven m'apais
e iois e iovens m'apaia,
que mos amics es lo plus gais
per qu'eu sui condeta e gaia,
e pois eu li sui veraia
be.is taing q'el me sia verais,
c'anc de lui amar no m'estrais
ni ai cor que m'en estraia.

I feed on joy and youthfulness
and joy and youthfulness content me;
since my friend is the most cheerful
I am cheered and charmed by him,
and because I'm true to him
it's well that he be true
to me; I never stray from loving him
nor does my heart lead me astray.

Glädje/gladlyhet/optimism är en charmig egenskap hos en man, och den har gjort sångerskan så lycklig. Men hela sången döljer en rädsla för otrohet, som präglad av en obekväm medvetenhet om att mannen faktiskt har avsevärt större socialt utrymme att vara otrogen, eller för den delen promiskuös.

3.15.3 ” Estat ai en greu cossirier”¹⁵²

Jag återger denna *canso* i sin helhet:

Estat ai en greu cossirier
per un cavalier q'ai agut,
e vuoil sia totz temps saubut
cum eu l'ai amat a sorbrier;
Ara vei q'ieu sui trahida
car eu non li donei m'amor,
don ai estat en gran error
en lieig quand sui vestida.

I have been sorely troubled
about a knight I had;
I want it known for all time
how exceedingly I loved him
Now I see myself betrayed
because I didn't grant my love
to him; I've suffered much distress
from it, in bed and fully clothed.

Ben volria mon cavallier
tener un ser e mos bratz nut,
q'el s'en tengra per erubut
sol q'a lui fezes cosseiller;
car plus m'en sui abellida
no fetz Floris de Blanchaflor:
eu l'autrei mon cor e m'amor
mon sen, mos houills e ma vida.

I'd like to hold my knight
in my arms one evening, naked
for he'd be overjoyed
were I only serving as his pillow,
and he makes me more radiant
than Floris his Blanchafor.
To him I grant my heart, my love
my mind, my eyes, my life

Bels amics, avinens e bos,
Cora.us tenrai en mon poder,
e que iagues ab vos un ser
e qe.us des un bais amoros?
Sapchatz, gran talan n'auria
qe.us tengues en luoc del marit,
ab so que m'aguessetz plevit
de far tot so qu'eu voiria

Fair, agreeable, good friend,
when will I have you in my power,
lie beside you for an evening,
and kiss you amorously?
Be sure I'd feel a strong desire
to have you in my husband's place
provided you had promised me
to do everything I wished.

Mest intressant är den första coblan, som det föreligger många olika översättningar av.¹⁵³
Roten till problemet framgår vid Bogins översättning: ”I've lately been in great distress, over
a knight who once was mine, and want it known for all eternity, how I loved him to excess.
Now I see I've been betrayed, because I wouldn't sleep with him; night and day my mind
won't rest, to think of the mistake I made”.

Är det som beskrivs en ren kommunikationsmiss, eller har sångerskan blivit dumpad för att
hon inte ville ha sex? Antingen har sångerskan inte lyckats kommunicera sina känslor till
mannen, eller inte gett honom vad han vill ha. Endera, eller båda, tolkningarna kan vara
sanna, direkta referenser till sex är sällsynta i trobairitzernas dikter, men en förekommer ju

¹⁵² Bruckner, s 10-11, Bogin s 88-89.

¹⁵³ Se till exempel <http://www.rhymenet.com/rhymedtranslations/diaestat.htm> 2012-01-07 och
<http://mudcat.org/thread.cfm?threadid=61152> 2012-01-06, för ytterligare versioner.

senare i just den här, och i ljuset av den tror jag faktiskt att texten *bör* förstås mer i linje med Bogins tolkning, eftersom den beskrivningen understryker att mannen vore överlycklig då. Därtill antyds att kvinnan skulle använda detta sex för att få mannen att stanna hos henne eller inse sin kärlek till henne; det är därför hon drömmer om det.

Den aktiva handlingen är kvinnans, hon omfamnar *honom*, men sexualiteten framställs som mer aktiv i mannens fall, och mer passiv i kvinnans. Det finns också referenser till att hon skulle ha honom i sin makt, vilket får betraktas som typiskt för genren, men *hon* erbjuder *honom* sin kärlek, sitt hjärta, etc. Mannen förväntas oavsett ge något tillbaka, som framgår av diktens slutklämm.

3.15.4 ”*Fin ioi me donna alegranssa*”¹⁵⁴

Denna korta *canço* saknar ett tydligt manligt objekt; den är snarare riktad mot minnelyrikens tredje part; i det här fallet en anonym grupp av skvallerbyttor som försöker skada sångerskan, rimligen genom att stoppa hennes glädje och sång (och därmed kärleken till en man som inte förekommer i dikten). Bogin erbjuder en lite mer komplex tolkning dock, och menar att orden som används ordagrant syftar på konceptet *lauzengiers*, vanliga figurer i trubadurlyriken som är anställda av en svartsjuk make och försöker stoppa hans frus hemliga möten med sin älskade.¹⁵⁵ Den svartsjuka maken gör faktiskt ett uppdykande i diktens avslutande *tornada*:

E vos, gelos mal parlan,
no.us cuges qu’eu mon tarçan (?)¹⁵⁶
que iois e iovenz no.m plaia
per tal que dols vos deschaia.

And you, foul-tongued, jealous man,
don’t think that I’ll be slow
to please myself with joy and youth
just because it may upset you.

Kvinnan här gör ett litet uppror, vilket är intressant i sig, men bilden av den svartsjuka maken står i kontrast till Castellozas märkliga beskrivning av en make som på något sätt är nöjd med sin frus kärlek till en annan (2.9.4 ”*Mout avertz faich lonc estatge*”). Kan förklaringen vara att kvinnan i Castellozas sång är olyckligt förälskad, medan kvinnan här är stormlycklig? Avspeglas helt enkelt en idé om att olika män är olika toleranta, eller faktiska skillnader i bilden av manlighet mellan Castelloza och grevinnan av Dia?

¹⁵⁴ Bruckner, s 12-13, Bogin, s 90-91.

¹⁵⁵ Bogin, s 91.

¹⁵⁶ Det här ordets betydelse är mycket oklar, se Bruckner s 146.

Bogin menar att den svartsjuka maken i minnellyriken är ”an indispensable third party to any properly conducted courty liaison”, men jag tvivlar, vi har inte sett *så* mycket om svartsjuka makar hittills i dikterna.¹⁵⁷ Kanske var dessa makar en så plågsamt välbekant faktor i trobairitzernas liv att den inte var något roligt att dikta om, liksom självklar, trivial, och ospännande?

3.16 La Comtessa de Proensa (Garsenda de Forcalquier) och Gui de Cavallon - ”Vos qe.m semblatz dels corals amadors”¹⁵⁸

Ett annat av de debattpoem mellan en kvinna och en man som med säkerhet är autentiskt; Garsenda var grevinna av Provence (Proensa) och är väl känd av historikerna, och Chambers och alla andra (påstår han) som studerat dikten bekräftar att attributeringen är befogad.¹⁵⁹ Det är en kort *tenso*, så jag återger den i sin helhet:

La Contesa de Proensa

Vos qe.m semblatz dels corals amadors,
ja non volgra qe fosez tan doptanz,
e plaz mi molt qar vos destreing m’amors,
q’autressi sui eu per vos malananz,
ez avez dan en vostre vulpillage
qar no.us ausaz de preiar enardir,
e faitz a vos ez a mi gran dampnage
qe ges dompna non ausa descobrir
tot so q’il vol per paor de faillir.

En Gui de Cavallion

Bona dompna, vostr’onrada valors
mi fai estar temeros, tan es granz,
e no.m o tol negun’altra paors
q’eu non vos prec, qw.us volria enanz
tan gen servir qe non fezes oltrage,
q’aissi.m sai eu de preiar enardir,
e volria q’il faich fosson message,
e preseszez en loc de presc servir
q’us honratz faitz deu be valer un dir

The Countess of Provence

You who seem to me a true-hearted lover,
I wish you wouldn’t be so hesitant;
I’m very pleased that you’re beset by love for me,
for I am likewise forlorn on your account;
and you are hurt by your timidity,
for you dare not take the risk of courting;
you do yourself and me a great disservice,
for a lady simply doesn’t dare reveal
all she wishes, for fear that she may fail.

Lord Gui of Cavallion

Good Lady, your much-honored merit
makes me fearful, for it is so high.
That and no other fear prevents me
from courting you, for I’d prefer
to serve you so well that I commit no outrage.
I can indeed take the risk of courting
and would like actions to be messages,
and have you value service instead of pleas.
One exalted action should be worth one speech.

Som i Guilielma de Rosers och Lanfranc Cigalas *partimen* (2.13 ”Na Guilielma, maint cavalier arratge”) finns faktiskt en diskussion om manligt och kvinnligt här, men den problematiserar inte könsrollerna, utan handlar bara om vad som är rätt beteende och inte för

¹⁵⁷ Bogin s 91.

¹⁵⁸ Bruckner, s 54-55, Bogin, s 108-109.

¹⁵⁹ Paden, s 47-48.

respektive kön. Garsenda antar en stereotyp passiv position, och kritiserar mannen för att han inte tar mer initiativ. Konnotationen är glasklar; en riktig man är inte timid, inte tvekande, och det ligger helt i linje med den mansbild många andra dikter här lyft fram. Men Gui de Cavallions röst är värd att ta i beaktning, för den försöker försvara *fin 'amors* manlighet mot grevinnans anklagelse. Diskussionen i dikten tar slut här, men i rummet, efter att sången framförts, var den definitivt inte slut.

3.17 Lombarda och Bernart Arnaut d'Armagnac - ” Lombards volgr'eu esesr per Na Lonbarda”¹⁶⁰

Denna *tenso* följer inte det vanliga utbyte av cobla-mönstret, utan mannens verser kommer först, och sedan kvinnans. Förklaringen ges i en *razo*, kommentar, som åtföljer sången i manuskriptet, och citeras av Bruckner et al. Den återger en historia bakom sången där Arnaut d'Armagnac hörde talas om Lombardas godhet och dygd, och åkte till Toulouse (Tolosa) för att få träffa henne. Han blev förälskad i henne, och sände henne sin del av dikten, men gav sig sedan av utan att ha besökt henne igen (vi får anta att han fick kalla fötter). Na Lombarda häpnade (det framgår inte om det var i positiv eller negativ bemärkelse) när hon fick veta att han gett sig av utan att ta farväl, och sände följande verser tillbaka:¹⁶¹

Nom volgr'aver per Bernard Na Bernada
e per N'Arnaut N'Arnauda appelada,
e grans merses, seigner, car vos agrada
c'ab tals doas domnas mi aves nomnada.
Voil qe.m digaz
cals mais vos plaz
ses cuberta selada,
e.l mirail on miraz.

I'd like to have the name Bernarda,
and to be called, for Lord Arnaut, Arnauda;
and many thanks, my lord, for being kind
enough to mention we with two great ladies.
I want you to say
and not conceal it:
which one pleases you the most,
and in which mirror are you gazing?

Car lo mirailz e no veser descorda
tan mon acord, c'ab pauc vo.l desacorda,
mas can record so q'el meus noms recorda
en bon acord totz mons pensars s'acorda;
mas del cor pes
on l'aves mes,
qe sa maiso ni borda
no vei, que lui taises

For mirroring and absence so discord
my chords that I can barely stay accorded,
but, remembering what my name recalls,
all my thoughts accord in good accordance;
still, I wonder
where you've put your heart;
in neither house nor hut
I see it; you keep it silent.

Början här syftar på att occitanska kvinnor ofta tog sin mans namn, Lombarda gör sig till *två* fruar åt Bernard, men det kan uppfattas som att hon retar honom; fruarna är lika överkliga

¹⁶⁰ Bruckner, s 70-73, Bogin, s 114-117.

som spegeln som åsyftas; Bogin menar att Lombarda tycker att Bernard är förälskad i sin egen spegelbild.¹⁶² Jag är inte säker på den tolkningen, men Lombarda känner sig klart kränkt, dels av att Bernard lämnade henne, och dels kanske över att han överhuvudtaget nämnde hennes namn i samma sammanhang som två andra kvinnors, jag anar ett sting av svartsjuka i hennes röst. Det finns mycket svårtolkad symbolik i den här dikten, Bruckner bidrar med lite lingvistisk hjälp: *descorda* /s'acorda/ *desacorda* /*recorda* är ett koncept med sammanvävda rimm på ord deriverade från varandra, tre av dem är baserade på former av *chorda*, vilket skapar en känsla av ostämda och stämda strängar, medan *recorda* bygger på *cordis*, hjärta, och syftar på poetens flyktiga hjärta, då han lämnat sin dam därhän och skapat *descorda* i hennes sinne.¹⁶³ Lombarda kritiserar mannens undflyende agerande, hon är sårad av hans ovilja att ge raka svar eller tydligt kommunicera sin kärlek. Återigen, alltså; en riktig man enligt trobairitzerna är spontan, rättfram, och modig.

3.18 Maria Ventadorn och Gui d'Ussel - "Gui d'Ussel be.m pesa" 164

Debattpoemen är ännu mer bundna av genrekonventioner än andra typer av sånger inom trubadurlyriken; i denna *partimen* är det återigen damen som lägger fram dilemmat, och hon måste därför försvara den sida hennes partner inte väljer (som vi till exempel såg i 2.11; Domna H och Rofins ballad "Rofin, digatz m'ades de quors"). Det här är en av få trobairitz-sånger som har en *razo*, som berättar att Maria Ventadorn skrev den för att rycka upp Gui d'Ussel som slutat sjunga och försjunkit i depression efter att ha fått sitt hjärta krossat.¹⁶⁵ Frågan hon ställer upp är om det är rätt och rimligt att en älskare ska ha lika mycket makt över sitt hjärtas dam som hon över honom; det tycker Gui d'Ussel, så Maria kontrar med:

Gui, tot so don es cobeitos
deu drutz ab merce demander,
e.il dompna pot o comandar,
...¹⁶⁶
E.l drutz deu far precis e comandamen
cum per amiga e per dompna eissamen,
e.il dompna deu a son drut far honor

Gui, a lover must ask for all he wants
as for a favor,
and the lady may command
...
And the lover should fulfill pleas and commands
for her who is both friend and his lady,
and the lady must honor her lover

¹⁶¹ Bruckner, s 70-71.

¹⁶² Bogin, s 117.

¹⁶³ Bruckner, s 170.

¹⁶⁴ Bruckner, s 38-41, Bogin, s 98-101.

¹⁶⁵ Bogin, s 168.

¹⁶⁶ Raden saknas i många manuskript, Bruckner et al. har valt att utesluta den, det är dock värt att notera hur Rieger tolkar den: "e deu ben pregar sazoz (and she must also sometimes court)". Bruckner, s 158.

cum ad amic, mas non cum a seignor. as a friend, but not as overlord.

Om Rigers tolkning av den saknade raden (se fotnot nedan) stämmer har vi en likhet med flera av Castellozas sånger, där hon argumenterade för sin rätt att uppvakta, och inte bara bli uppvaktad. I övrigt känner jag att dikten närmast utmanar tolkningen av mannens underkastelse som rent symbolisk, ta Marias sista *cobla*:

Gui d'Uissel, ges d'aitals razos
non son li drut al comenssar,
anz ditz chascus, wan vol preiar,
mans iointas e de genolos:
"Dompna voillatz qe.us serva franchamen
cum lo vostr'om," et ella enaissi.l pren.
Eu vo.l iutge per dreich a trahitor
si.s rend pariers e.is det per servidor

Gui d'Ussel, at the beginning, lovers
say no such thing;
instead, each one, when he wants to court,
says, with hands joined and on his knees;
"Lady, permit me to serve you honestly as your
liege man" and that's the way she takes him.
I rightly consider him a traitor if, having given
himself as servant, he makes himself an equal.

Trahitor bör nog ses som ett tämligen starkt ord i sammanhanget, men vad innebär egentligen underkastelsen som förordas här? Det är givetvis intressant i ljuset av idén om att underkastelsen inför damen i minnelyriken egentligen innebär underkastelse inför hennes *make*, men som sagt finns det problem med teorin om detta som bakgrunden till hela *fin'amors*-idén. Allt jag kan säga med säkerhet är att denna sång ytterligare spär på det vi kunnat konstatera om att det uppenbarligen fanns utrymme för diskussion om rätt beteende i relationen mellan män och kvinnor.

3.19 Tibors – ”Bels dous amics, ben vos puosc en ver dir”¹⁶⁷

Det här är kanske den äldsta av alla trobairitzernas dikter, men den är bara ett fragment; man vet inte om det är en *canso* eller början på ett utbyte av *cobla*.¹⁶⁸ Likfullt hänger den ihop med en *vida*, levnadsbeskrivning, i manuskriptet, så Tibors tillhör de trobairitzer vi vet något litet om.¹⁶⁹ Den korta, avbrutna text hon efterlämnat säger tyvärr inte mycket om manlighet, men kan ändå vara värd några kommentarer:

Bels dous amics, ben vos puosc en ver dir
qe anc no fo q'eu estet ses desir
pos vos conosc ni.us pris per fin aman,
ni anc no fo q'eu non agues talan,
bels dous amics, q'eu soven no.us veses,
ni anc no fo sasons qe m'en pentes,
ni anc no fo si vos n'anes iratz
q'eu agues ioi tro que fosetz tornatz,
ni anc...

Fair, sweet friend, I can truly tell you
I have never been without desire
since I met you and took you as a true lover,
nor has it happened that I lacked the wish,
my fair, sweet friend, to see you often,
nor has the season come when I repented,
nor has it happened, if you went off angry,
that I knew joy until you had returned,
nor...

Här har vi återigen en dikt som, åtminstone väldigt försiktigt, uttrycker fysisk åtrå, och innehåller kopplingen kärlek-glädje. Mannen skildras som en jämlike, någon Tibors saknar *umgänget* med. Meningen ”ni anc no fo sasons qe m'en pentes” är intressant, Bogin översätter den till ”nor did I ever feel regret”, så innebörden är relativt överensstämmande, men vad *syftar* meningen egentligen på? uttrycker den att hon inte känner någon ånger eller skam över sin kärlek? Det är en fullt rimlig tolkning, om vi tänker oss att det finns en make i bilden. Tibors har ingen make som namngivits i hennes *vida*, vilket är anmärkningsvärt, men historisk forskning har kopplat ihop henne med en viss Bertrand de Baux¹⁷⁰. Man får därmed förmoda att hon hade erfarenheten av att vara gift, och att den tar sig uttryck i dikten, särskilt som den äkta maken är en typisk genrekonvention. En alternativ möjlighet är att kärleken på något vis uppfattas som *syndfull*, det är något vi inte sett förr i trobairitzernas dikter, men det här kan alltså mycket väl vara den äldsta av dem, och Tibors den första trobairitzen. Kanske är hon därför inte bekväm i sin roll som subjekt i *fin 'amors*, och känner att det är något hon

¹⁶⁷ Bruckner, s 139-139, Bogin, s 80-81.

¹⁶⁸ Zufferey, s 38.

¹⁶⁹ Hennes *vida* är intressant som ett ytterligare exempel på genrens teman: ” *Na Tibors si era una dompna de proensa dun castel d'En Blancatz que a nom sarrenom. Cortesa fo et enseignada. Auinens e fort maistra e saup trobar. E fo enamorada e fort amada per amor, e per totz los bos homes daquela encontrada fort honrada, e per totas las ualens dompnas mout tensuda e mout obedida. E felz aquestas coblas e mandet las al seu amador. Bels dous amics ben uos puosc en uer dir*”. (Na Tibors was a lady of Provence, from a castle of En Blacatz called Sarenom. She was courtly and accomplished, gracious and very wise. And she knew how to write poems. And she fell in love and was fallen in love with, and was greatly honored by all the good men of that region, and admired and respected by all the worthy ladies). Bogin, s 162.

¹⁷⁰ Bogin, s 162.

börde göra bot för (men har ingen avsikt att göra det)? Också notervärt är att kärleksobjektet uppenbarligen har en tendens att storma iväg i ilska, vilket antyder en ganska passionerad karaktär.

3.20 Ysabella och Elias Cairel - "N'Elyas Cairel, de l'amor"¹⁷¹

Elias Cairel var en guldsmed och *joglar* som tjänat under Bonifatius I av Montferrat, kung av Thessaloniki, Ysabella var möjligen syster till Bonifatius, eller änka åt hans bror.¹⁷² Denna deras *tenso* är intressant eftersom den inleds med att Ysabella frågar Elias Cairel varför han inte älskar henne längre, en typ av direkt tilltal vi inte sett i någon annan av sångerna:

N'Elyeas Cairel, de l'amor
q'ieu e vos soliam aver
voil, si.us platz, qe.m digatz lo ver,
per qe l'avetz cambiat'aillor,
qw vostre chanz non vai si com solia
et anc vas vos no.m sui salvatz un dia
ni vos d'amor no.m demandetz anc tan
q'ieu no fezes tot al vostre coman.

Lord Elias Cairel, about the love
that you and I once had,
I want you please to tell the truth:
why have you turned your love elsewhere?
For your song no longer comes as it onces did;
and I've never left you for a single day,
nor did you ask a single favor so great
that I didn't grant it totally, as you demanded.

Ysabella utgår från en mer jämlik (eller rentav underkastad?) position än Maria Ventadorn i dennas *tenso*, hon påminner mannen om lojaliteten och vördnaden hon uppvisat, i tonen låter hon mer som Castelloza eller grevinnan av Dia i deras *canso* om olyckliga förälskelser (men som vi konstaterat tar inte dessa två fullt så passiva positioner som man kanske hade väntat sig). Men snart uppträder en ton av ilska i Ysabellas röst, sedan Elias trampat henne på tårna:

Ma domn'Ysabella, valor,
ioi e pretz e sen e saber
soliatz qec iorn mantener,
e s'ieu en dizia lauzor
en mon chantar, no.l ditz per drudaria
mas per honor e pron q'ieu n'atendia,
si con ioglars fai de dompna prezan
mas chascun iorn m'es anda cambian.

My Lady Ysabella, high worth,
joy, merit, wisdom and learning you
always used to uphold,
and if then I spoke and sang in praise
of them, I didn't speak of love
but because I expected the honor and profit
that any jongleur expects from a worthy lady,
but every day you have been changing toward me.

N'Elyas Cairel, amator
no vi mais de vostre voler
qi cambges dompna per aver,
e s'ieu en disses desonor

Lord Elias Cairel, I never saw
a lover who desires, as you do,
to take another lady because of money;
and if I spoke dishonorably of such a lover,

¹⁷¹ Bruckner, s 60-63, Bogin, s 110-113.

¹⁷² Bruckner, s 166.

eu n'ai dig tant de be q'om no.l creiria;
mas ben podetz doblar vostra folia;
de mi vos dic q'ades vau meilluran
mas en dreig vos non ai cor ni talan.

when I've spoken so well of him before,
no one would believe it. But you can go ahead
and redouble your folly. I say my merit is increasing,
but I have neither love nor longing for you.

Diskussionen har gått från att handla om *fin 'amors*-etikett till genrens *premisses*; var det rätt av Ysabella att förvänta sig att kärleken var ärlig? Den här sången borde egentligen ha implikationer för hela vår förståelse av trubadurkulturen, det bör dock påpekas att termen *ioglar*s här syftar på en musikanter som framför musik men inte komponerar den, och därmed har lägre status än en trubadur.¹⁷³ Föraktet mot att ingå en relation på grund av pengar återkommer från Azalais de Porcairagues dikt (2.9, "Ar em al freg temps vengut"). Ysabella är så sårad, att hon förklarar att *hon inte älskar honom längre*, men kärleken som fanns där har ändå upphöjt henne, varvid hon avgår med den moraliska segern. Elias är inte emaskulerad, men väl förolämpad, och kontrar med:

Domn'eu faria gran follor
s'istes gair'en vostre poder,
e ges per tal no.m desesper
s'ans tot non aic pron ni honor,
vos remanres tals com la gens vos cria
et ieu irei vezer ma bell'amia
e.l sieu gen cors graile e ben estan
que no m'a cor menzongier ni truan.

Lady, I'd do a very foolish thing
If I remained the least bit in your power;
however I don't despair at all
if I never had profit or praise.
You will remain as people claim you are,
[and] I'll go see my lovely friend
with her fine, slender, healthy body,
for her heart's not false or treacherous toward me.

Vi ska inte dröja vid Elias *cobla* eftersom den är skriven av en man, men det är notervärdt att han beskriver sig som att ha varit i hennes makt, i kontrast till Ysabellas första *cobla* där det närmast verkade tvärtom. Påståendet att han varit i hennes makt kan dock tolkas annorlunda än att det handlar om den rent mellanmänskliga relationen, ta Bogins översättning av samma passage: "Lady I'd be crazy to remain, another day in your domain". Här är ett fall där vi, baserat på vad vi vet om Ysabella och Elias, kan förutsätta att hon har betydligt högre status i samhällshierarkin än honom; hon kan rentav vara släkt med en *kung*. Frasen kan då förstås inte som att Elias har underkastat sig henne i deras personliga relation (även om det kanske inte är uteslutet givet vad vi kommit fram till vid det här laget), utan som att det är farligt för honom att ådra sig hennes vrede där han just nu befinner sig, det vill säga vid en förtörnad make/svåger/broders hov?

¹⁷³ Bruckner, s 165.

Och *nu* kommer emaskuleringen:

N'Elias Cairel, fegnedor
resemblatz segon mon parer,
con hom qi.s feing de dol aver
de zo don't el no sent dolor.
Si.m creziatz, bon conseil vos daria,
qe fornassesz estar en la badia,
e no.us auzei anc mais dir mon semblan,
mas pregar n'ei lo patriarch Iuan.

Lord Elias Cairel, a deceiver
is what you seem to be, I think,
like someone who pretends to suffer
over that from which he feels no pain.
If you believed me, I'd give you good advice:
go back and live in the monastery;
I never dared tell you what I was thinking,
but I've made this request to Ivan the Patriarch.

Bruckner et al antar att det här är ett skämt, för det bör uppfattas som en ganska grov förolämpning; Ysabella har påstått att mannen hör hemma i ett kloster, och därmed kränkt hans manlighet.¹⁷⁴ Och det kan finnas en ännu större förolämpning invävd här, eftersom referensen till patriarken sannolikt anspelar på att Elias bott i det ortodoxa Grekland – jämför Gormonda de Monpesliers dikt (2.13, "Greu m'es a durar") – en riktig man är *katolik*. Även påståendet att Elias skulle låtsas lida trots att han inte har ont kan tolkas i ett sådant ljus; hela den här coblan är svidande. Förmodligen är den inte helt allvarligt menad överhuvudtaget, utan en ironisk spegel mot en faktisk osämja antingen i nuet eller det förflutna. Alternativet, att allt det här är blodigt allvar, ett svårt gräl i sång, är intressant att tänka sig, men jag ser inga belegg för det. I halva sin nästa cobla biter Elias tillbaka, men sen byter han ton något och betygar Ysabella sin vördnad, och diktens två avslutande *tornada* tycks som en början till försoning.

¹⁷⁴ Bruckner, s 165.

4. Avslutning

Trobairitzerna ger uttryck för en mångsidig bild av manlighet. Många olika typer av egenskaper och karaktärer framträder, men man kan skönja vissa trender. Den främsta är den att män mycket riktigt beskrivs som aktiva, mobila, och med utrymme att agera både i nuet, dåtiden och framtiden, vilket stämmer med tendenserna Mark Chinca beskrev från tysk minnelyrik.¹⁷⁵ Det kanske främsta tecknet på detta är hur män i många av sångerna ovan beskrivs som frånvarande – de har lämnat kvinnan för en annan, gett sig av på ärenden eller resa eller bara flyttat någonstans; de har *rört* på sig. Detta representerar rimligen ett faktiskt förhållande i trobairitzernas värld; kvinnor var mer bundna till hemmet och familjen. I sångerna där mannen är frånvarande har han också ofta en annan kvinna, på en annan plats (och ibland har han en annan utan att vara frånvarande, som vi till exempel såg i 2.20, "N'Elyas Cairel, de l'amor"). Har det kvinnliga subjektet i manliga trubadurers diktning på motsvarande sätt någonsin en annan älskare, tro? Här finns definitivt något att undersöka vidare. Även detta representerar annars ett verkligt förhållande; mannen hade mer agens att skapa nya amorösa och/eller sexuella förbindelser än vad en kvinna hade.

De egenskaper som ges direkt negativa konnotationer är för det mesta ganska självklara sådana, till exempel feghet, förräderi, illojalitet, fåfänga, avund, och, mer anmärkningsvärt, misogyni; en bra man respekterar kvinnor och talar väl om dem. Vi har också flera situationer där kvinnor kräver raka besked av män, eller uttrycker besvikelse över att inte ha fått dylika; bristande kommunikation känner-tecknar flera dikter; det kan spegla att män och kvinnor på många sätt levde i olika sociala världar, eller så är det bara för att man i fall av god kommunikation inte hade haft någon konflikt att sjunga om. Samtidigt, i sångerna om lycklig kärlek, ser vi hur relationen mellan de älskade är ärlig och otvungen; i vilken mån den ska vara jämlik råder det stor oenighet om mellan trobairitzerna, där vissa förespråkar manlig underkastelse och andra verkar mer beredda att själva underkasta sig. Vad en sådan manlig underkastelse hade inneburit i den sociala realiteten är något oklart, men vi kan definitivt se att en den är ett ofta återkommande tema. Ytterligare forskning återstår här, och lyriken själv är nog inte rätt ställe att söka svaret.

Vi ser i många fall en debatt om vad respektive könsroll *innebär* i termer av moral och

¹⁷⁵ Chinca, s 203.

förpliktelser i genusrelationer, men i inga fall stöter vi på en diskussion där könsrollerna faktiskt *ifrågasätts*. De framstår, i alla avseenden, som sanktionerade av gud och naturen och satta i sten; agensen sträcker sig inte så långt, åtminstone inte för trobairitzerna, att det går att utmana denna ordning.

Bland de egenskaper som framhålls som *positiva* hos en man framträder en mer splittrad bild. Vissa damer, som Carezza och grevinnan av Dia, framhåller visdom och kunskap som åtråvärda egenskaper, men annars ligger mer tonvikt på mod, tapperhet, dådkraft, hövskhet, lojalitet, värdighet (i termer av status framförallt) och heder. Många egenskaper och beteenden typiska för *fin 'amors*-genren framställs mer neutralt, men det är tydligt att damerna generellt uppskattar att männen trånar, gråter, vädjar, lider, vördar och ödmjucar sig för deras skull. I kontrast till detta något passiva beteende framhålls i vissa fall ett mer aktivt mansideal som är rakt på sak, tar för sig och inte verkar låta överdriven hövlighet stå i vägen, i synnerhet då i Domna Hs sång. I flera fall, till exempel i den anonyma ”Ab lo cor trist environat d'esmay”, förknippas bra manlighet med passionerade, häftiga känslor som direkt manar mannen till *handling*, det är en öppen fråga om detta kontrasterar mot de lärdes bild av mannen som det mer rationella könet. Vi ser flera skildringar av sex, men dessa har inte alltid en tydlig konnotation av att mannen är den aktiva parten.

Bilden av manlighet är såpass mångfacetterad att någon tydligt hegemonisk manlighet inte framträder. Detta innebär inte att den inte finns där, bara att den kanske inte tar sig så starkt uttryck just i lyriken. Jag tänker föreslå att litterata, bildade kvinnor som trobairitzerna möjligen var de i hela samhället som var minst präglade av den hegemoniska manligheten som idé – som intellektuella kvinnor hade de bättre kapital än någon annan att se bortom ytliga mansnormer och ideal, och forma sina egna, givetvis fortfarande präglade av strukturerna, men inte i just det här fallet i samma grad som andra människor. *Upprätthållandet* av den hegemoniska manligheten hade ingen hög prioritet varken medvetet eller undermedvetet för dem. Samtidigt kan man grovt isolera tre olika manligheter som tar sig uttryck i deras lyrik:

Vi har den kyrkliga typen, förknippad med ideal som barmhärtighet, visdom, ansvar. Denna är tämligen ovanlig, och framhålls framförallt i Alais, Yseldas och Carezzas respektive Gormondas dikter. Vi har den ridderliga typen, förknippad med ideal som mod, dådkraft, nobilitet; den är mobil, aktiv, och passionerad, och förekommer särskilt i *canso*-genren, hos Castelloza och grevinnan av Dia.

Vi har *fin* 'amors'-typen, som är belevad, lojal, vördnadsfull, underdånig inför damen, han framstår som en hovman mer än en riddare, och figurerar framförallt i *tenso*-genren..

Överhuvudtaget finns en påtaglig överlappning mellan dessa kategorier, emellertid, så de är inte en fungerande teoretisk modell, men intressanta i ljuset av min sekundära frågeställning.

Även Paterson tycks ha haft rätt; trobairitzernas lyrik innehåller mycket få kopplingar mellan manlighet och krig. Riddare förekommer, men mest som ett ord, utan att det tillskrivs några särskilda innebörder. Beskrivningar av strid lyser med sin frånvaro, utöver i Gormondas sång, där det är naturligt eftersom den skrevs mot kontexten av ett krig. Detta var egentligen ett resultat jag hade väntat mig; trobairitzerna är kvinnor på medeltiden, strid är en exklusivt manlig sfär, så varför skulle de vara intresserade av den? Vi ser än idag hur krigsleksaker och krigsskildringar uppfattas som manliga, och ointressanta för flickor och kvinnor. Samtidigt är jag beredd att tro att vi hade funnit samma resultat om vi studerade manliga trubadurers diktning, men det får framtida forskning utröna. Det finns heller inget tecken på variation över tid i frekvensen av referenser till riddare och krigsrelaterade ting i trobairitzernas dikter. Det kan alltså vara så att Occitanien hade osedvanligt fredliga traditioner, åtminstone i idévärlden, men frågan är långt ifrån avgjord – Chincas essä byggde till exempel på tidig tysk minnelyrik, och jag vågar tro att om man tittar på senare poeter, säg Walter von der Vogelweide, kommer fokuset vara nästan detsamma som hos trobairitzerna i detta avseende.¹⁷⁶ Medan det alltså säkerligen är så att trobairitzerna var särdeles ointresserade av våld, tror jag att det i någon mån är ett utmärkande drag för hela trubadurgenren.

Om männen i trobairitzernas dikter framstår som objekt är det snarast för att det är den funktionen de fyller i genren, när de ges den piedestalplacerade kvinnans roll. En del av dem blir så abstrakta att de närmast framstår som schabloner eller lösa motsvarigheter till Dantes överjordiska Madonnaideal.¹⁷⁷ I de flesta fall tycks de emellertid som verkliga personer, mer komplexa än man hade kunnat vänta sig. Är de uppiktade är fiktionen bitvis direkt briljant (som detaljen med hur Castelloza stal sin kärastes handske i "2.9.3 "Ia de chantar non degra aver talan"). Det centrala temat är kärleken, i nuet eller i det förgångna, ömsesidig eller

¹⁷⁶ En bra källa för vidare studier här vore <http://www.tclt.org.uk/walther/Walther.pdf> , med dikterna på originalspråk och i engelsk översättning.

¹⁷⁷ Bogin, s 61: "The lady, far from being incidental to the ideology of *fin amors*, was most essential. But she did not need to be real. She was a symbol, a cipher, an accessory. A brilliant life awaited her. Dante and his contemporaries took her up intact and passed her on to the renaissance with the full bloom of Neo-Platonism on her

obesvarad. Den skildras ibland som ojämlig, absolut, men dessa fall är undantag; i trobairitzernas lyrik är kärleken den stora utjämnande faktorn. Den slätar över det milsvida gap av sociala hierarkier och hårt cementerade könsroller som skiljer kvinnor och män åt, och låter dem mötas som jämlikar och tillsammans upphöjas av kärleken.

4.1 Vidare forskning

Intressanta frågor för vidare forskning vore i vilken mån trobairitzernas diktning skiljer sig från andra typer av minnelyrik, både i avseendet skildringar av manligt och kvinnligt och i vilken grad referenser till krig och strid förekommer. Är ointresset för våld utmärkande för trobairitzerna, eller en allmän tendens i minnelyriken?

I synnerhet de manliga occitanska trubadurernas korpus vore intressant att studera här, men även till exempel de nordfranska trouverernas och de tyska minnesångarnas. Även de delar av trobairitzernas korpus som jag valde att utesluta kan givetvis vara intressant i detta avseende, och vidare forskning återstår som sagt i syfte att avgöra om dessa dikter är skrivna av kvinnor eller ej. Vad gäller teman förefaller mig makens oklara roll i trobairitzernas diktning, som vi stött på i flera av dikterna, särskilt förbryllande; kanske kan resten av trobairitzernas korpus ge fler ledtrådar om saken?

Mest intressant, i min mening, är dock arabernas motsvarighet till hövisk diktning, oavsett om den europeiska minnelyriken har sina rötter där eller ej (vilket i sig förtjänar vidare studier). Vilka uttryck skulle troper och teman som de vi nu undersökt egentligen ta sig i arabernas avsevärt mer homosociala hovmiljöer, där kontakt mellan kvinnor och män var betydligt mer problematisk än i Europa? En bra utgångspunkt kunde vara Ibn Hazms ”*Tawq al-Hamāmah*” från tidigt 1000-tal; det finns säkerligen forskare som redan har studerat den och som man kan bygga vidare på.¹⁷⁸ Emedan denna min uppsats om trobairitzerna definitivt har genererat intressanta resultat, har den i än högre grad skapat nya frågor; det är min förhoppning att några av dessa ska vara givande att bygga vidare på, och att mitt arbete således visar sig fruktbart för historieforskningen.

checks. She was no longer *midons*, she was *Madonna*; she was no longer human, she was immortal”.

¹⁷⁸ En engelsk översättning av detta verk, ”The Ring of the Dove”, återfinns på <http://www.muslimphilosophy.com/hazm/dove/ringdove.html> , 2012-02-08

5. Källor och litteratur

- Andersson, Gudrun (Red.). (2000). *Bedrägliga begrepp – Kön och genus i humanistisk forskning*. Uppsala: Historiska institutionen.
- Berggren, Anne Maria (Red.). (1999). *Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv*. Stockholm: Forskningsrådsnämnden
- Bogin, Meg. (1976). *The Women Troubadours*. New York/London: W. W. Norton & Company
- Brucker, Matilda Tomaryn & Shephard Laurie & White, Sarah (Red.). (1995). *Songs of the Women Troubadours*. New York/London: Garland Publishing.
- Burgwinkle, William E. (2004). *Sodomy, masculinity, and law in medieval literature : France and England, 1050-1230*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Connell, R.W. (2008). *Maskuliniteter*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Dahlgren, Stellan & Florén, Anders. (1996). *Fråga det förflutna – En introduktion till modern historieforskning*. Lund: Studentlitteratur.
- Duby, George. (1998). *Makten och kärleken – om äktenskapet I feodaltidens Frankrike*. Stockholm: Atlantis.
- Gaunt, Simon. (1995). *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford. (2000). *The Interpretation of Cultures – Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Hadley, D. M. (Red.). (1999). *Masculinity in Medieval Europe*. Harlow: Addison Wesley Longman Limited.
- Kaeuper, Richard W. (2002). *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Lees, Clare A. (Red.). (1994). *Medieval Masculinities: Regarding Men in the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel. (1980). *Montaillou – En fransk by 1294-1324*. Stockholm: Atlantis.
- Malm, Ulf (2001). *Dolssor Conina: Lust, the Bawdy, and Obscenity in Medieval Occitan and Galician-Portuguese Troubadour Poetry and Latin Secular Love Song*. Philadelphia: Coronet Books Inc.
- Orrling, Carin (Red.). (2002). *Medeltidens ABC*. Bokförlaget Prisma: Stockholm.

Paden, William D. (Red.). (1989). *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Paterson, Linda M. (1993). *The world of the troubadours – Medieval Occitan society c. 1100-1200*. Cambridge: Cambridge University Press.

P.H. Cullum & Katherine J. Lewis (Red.). (2004). *Holiness and Masculinity in the Middle Ages*. Cardiff: University of Wales Press.

Woodhead, Linda. (2004). *Christianity – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

許淵冲/Xu Yuanchong. (2004). *中国古诗精品三百首/300 Gems of Classical Chinese Poetry*. Beijing: Peking University Press.

Ödman, Per-Johan. (2007). *Tolkning, förståelse, vetande – Hermeneutik i teori och praktik*. Stockholm: Nordstedts akademiska förlag.

5.1. Sångtabell

Denna tabell listar samtliga sånger som har attributerats till trobairitzer av forskare. Den bygger i huvudsak på Zufferey. ”Man inbl.” uttrycker om en man varit involverad i kompositionen/skrivandet, ”Man. förf.” uttrycker om sången som helhet är skriven av en man, och därför felaktigt tillskrivits en kvinna.

Dikt namn	Författare	Årtal	Genre	Flera förf?	Man inbl.	Man. förf?
Domna, per vos estauc en greu turmen	Aimeric de Peguilhan	1180-1230	Tenso	Nej	Ja	Ja
Na Carenza al bel cors av- inenz	Alais, Yselda och Carenza (omdiskuterat)	~1200	Tenso eller Cobla	Ja	Nej	Nej
S'ie.us qier conseil	Alamanda och Giraut de Bornelh	~1180	Tenso	Ja	Ja	Oklart
Bela domna, si•us platz	Albert de Saint Bonet	Oklart	Tenso	Oklart	Oklart	Oklart
Dompna N' Almulcs, si.us plages	Almuc de Castelno och Iseut de Capion	Sent 1100 tidigt 1200	Tenso eller Cobla	Ja	Nej	Nej
Ab greu cossire et ab greu marrimen	Anonym	Tidigt 1200-tal	Sirventesca	Nej	Oklart	Oklart
Ab lo cor trist environat d'es- may	Anonym	Mitten av 1200- talet?	Sirvente eller planh	Nej	Nej	Osann olik
Coindeta sui, si cum n'ai greu cossire	Anonym	Okänt	Balada	Nej	Oklart	Oklart
Dieus sal la terra e.l pais	Anonym	Sent 1100 tidigt 1200	Cobla?	Oklart	Oklart	Osann olik
En un vergier sutz fuella d'albespi	Anonym	Okänt	Alba	Nej	Oklart	Oklart
No puesc mudar no digua mon vejaire	Anonym	Sent 1100-tal?	Sirvente	Nej	Nej	Osann olik
Quant lo gilos er fora	Anonym	Okänt	Balada	Nej	Oklart	Oklart
No•m pois mudar, bels amics, q'en chantaz	Anonym dam och Uc Catola (Marcabru?)	Oklart	Tenso	Oklart	Oklart	Oklart
Per ioi que d'amor m'avegna	Anonym, troligen Castelloza	Sent 1100 tidigt 1200?	Canso	Nej	Nej	Nej

Tanz salut e tantas amors	Azalais d'Altier	Tidigt 1200-tal	Salut d' amor	Nej	Nej	Nej
Ar em al freg temps vengut	Azalais de Porcairagues	~1170	Canso	Nej	Nej	Nej
Na Maria, pretz e fina valors	Bietris de Romans (omdiskuterat)	Första halvan av 1200?	Canso	Nej	Oklart	Troligen
Amics, s'ie.us trobes avinen	Castelloza	Sent 1100 tidigt 1200	Canso	Nej	Nej	Nej
Ia de chantar non degra aver talan	Castelloza	Sent 1100 tidigt 1200	Canso	Nej	Nej	Nej
Mout avertz faich lonc estatge	Castelloza	Sent 1100 tidigt 1200	Canso	Nej	Nej	Nej
En greu esmay et en greu pessamen	Clara d'Anduza	F. tredjedelen av 1200	Canso	Nej	Nej	Nej
Amics, en gran cosirier	Domna (de Dia?) och Raimbaut d'Aurenga	Senast 1173	Tenso	Ja	Ja	Ja
Rofin, digatz m'ades de quors	Domna H och Rofin	1200-tal	Partimen	Ja	Ja	Osannolikt
Bona donna d'una re que.us deman	Domna och Bertran del Pojet	~1222	Tenso eller Conselh	Ja	Ja	Troligen
Bona domna, ta vos ay fin coratge	Domna och Donzela	Okänt	Tenso	Oklart	Oklart	Oklart
Entre mon cor e me e mon saber	Domna och Lanfranc Cigala	Mitten av 1200-talet	Tenso	Nej	Ja	Ja
Midons qui fuy, deman del sieu cors gen	Domna och Piere Duran	Tidigt 1200-tal?	Tenso	Ja	Ja	Oklart
Bona donna, un conseil vos deman	Domna och Pistoleta	1205-1228?	Tenso eller Conselh	Ja	Troligen	Troligen
Donna, qar conoissenza e senz	Domna och Raimon de la Salas	1230-1250?	Tenso	Nej	Ja	Ja
Si.m fos graziz mos chanz eu m'esforcera	Domna och Raimon de la Salas	1230-1250	Tenso eller Cobla	Ja	Ja	Troligen
Dona, a vos me coman	Dona och Marques/Amics	Oklart	Tenso	Nej	Troligen	Troligen
Ben volgra midons saubes	Felipa och Arnaut Plagues	1220-talet	Tenso eller Cobla	Ja	Ja	Oklart
Greu m'es a durar	Gormonda de Monpeslier	Tidigt 1200-tal	Sirvente	Nej	Nej	Nej
Quant aug chantar lo gal sus en l'erbos	Guilhem Rainol d'At	Tidigt 1200-tal	Tenso	Nej	Ja	Ja
Na Guilielma, maint cavalier arratge	Guilielma de Rosers och Lanfranc Cigala	Mitten av 1200-talet	Partimen	Ja	Ja	Nej
Auzir cugei lo chant e-l crit e-l glat	Gullhem Rainol d'At	Tidigt 1200-tal	Tenso	Nej	Ja	Ja
Un guerrier per alegrar	Joan de Pennas	Oklart	Tenso	Oklart	Ja	Troligen
A chantar m'er de so q'ieu no volria	La Comtessa de Dia	~1170	Canso	Nej	Nej	Nej
Ab ioi et ab ioven m'apais	La Comtessa de Dia	~1170	Canso	Nej	Nej	Nej
Estat ai en greu cossirier	La Comtessa de Dia	~1170	Canso	Nej	Nej	Nej
Fin ioi me donna alegranssa	La Comtessa de Dia	~1170	Canso	Nej	Nej	Nej
Vos qe.m semblatz dels corals amadors	La Comtessa de Proensa och Gui de Cavaillon	1200-1209	Tenso	Ja	Ja	Osannolikt
Lombards volgr'eu esesr per Na Lonbarda	Lombarda och Bernart Arnaut d'Armagnac	Tidigt 1200-tal	Tenso eller Cobla	Ja	Ja	Nej
Gui d'Ussel be.m pesa	Maria Ventadorn och Gui d'Ussel	D. 1225	Partimen	Ja	Ja	Nej
Eu veing vas vos, seingner, faoda levada	Montan och Domna	Oklart	Tenso	Nej	Ja	Ja
Domna, tant vos ai preiada	Raimbaut de Vaquerias och La Domna	Cirka 1200	Tenso	Nej	Ja	Ja
Bels dous amics, ben vos puosc en ver dir	Tibors	Mitten av 1100-talet?	Canso eller Cobla	Oklart	Oklart	Nej
N'Elyas Cairel, de l'amor	Ysabella och Elias Cairel	1210-talet	Tenso	Ja	Ja	Nej