

En dotters kärlek och skuld

Några psykoanalytiska synpunkter på kvinnoödet i *Kejsarn av Portugallien*

Det har ofta framhållits att det inte går att bedriva psykoanalys med diktade gestalter. Inom den tillämpade psykoanalysen har man dock alltsedan Freuds tid ägnat sig åt att söka fördjupa förståelsen av ett litterärt verk genom att tillämpa den psykoanalytiska kunskapen och låta ett diktverk illustrera en psykoanalytisk teori eller att utforma en psykoanalytisk teori vunnit i det kliniska psykoanalytiska arbetet med hjälp av den tydlighet som en litterär framställning kan förläna åt ett mänskligt dilemma. Sofokles "Kung Oidipus" är ett exempel på en text som använts för att ge namn åt en psykoanalytisk teori. Sagan om Narcissus är ett annat sådant exempel.

Selma Lagerlöfs texter har kvaliteter som dels episka diktverk med personer som ställs i mänskliga grundkonflikter som gör att de får kämpa för sin mänskliga och moraliska överlevnad, dels förtätade poetiska texter fyllda av symbolik och därmed med starka förbindelser till det omedvetnas värld. Selma Lagerlöfs författarskap blommar också ut mitt under den period som kallas symbolismen. Hennes tidigaste verk flammar av Jugend. Därtill kommer att hennes berättelser nästan alltid innehåller ett utvecklingstema, en individ kommer till en högre grad av mognad genom sina upplevelser och handlingar. Här har hon berörts av en tidigare epoks lärodikter. Hon växte ju upp med texter av Tegnér, Geijer och Fryxell. En sådan utveckling "mot mognad" ses hos Gösta Berling och Majorskan, den ses hos Ingmar Ingmarson och de övriga personerna i *Jerusalem*, Nils Holgersson utvecklas genom sin resa, Gunnar Hede i *En herrgårdssägen* genomgår en liknande metamorfos liksom Liljecrona i *Liljecronas hem*. *Charlotte Löwensköld* är ett annat exempel. Också de övriga av Selma Lagerlöfs verk innehåller liknande utvecklingslinjer.

I olika konstellationer kommer kärlekens kraft att vara den läkande och utvecklande energi som leder de vilsekomna till en högre mognad, till insikt eller till ödmjuk försoning.

Texten baserad på ett föredrag i Selma Lagerlöf-sällskapet i april 1995.

Kejsarn av Portugallien innehåller en typisk sådan utveckling, och här förefaller det bärande temat att vara faderskärleken som ända in i döden följer dottern Klara Gulla som slutligen vid föräldrarnas förening på kyrkogårdsbacken kommer till mognad.

Kanske kan man dock lyfta fram händelserna och skildringen av *Kejsarn* som en illustration till ett annat tema som debatterats mycket i psykoanalytisk litteratur, nämligen utvecklingen av kvinnans sexualitet och hennes erövrande av den vuxna kvinnligheten genom en konfliktfylld frigörelse från bindningen till föräldrarna och det omedvetna införlivandet av deras sexualitet. Mognadsförloppet innebär att hon måste ta sig igenom en invaderande känsla av skuld som flickan har att kämpa med när hon i relation till fadern överflyglar modern och likt Selma Lagerlöfs romanfigur Klara Gulla idealiseras av fadern. Detta vanliga dilemma i flickans erövring av sin vuxna sexualitet illustreras väl i *Kejsarn av Portugallien*.

Karakteristiskt inleds romanen med Klara Gullas födelse i kvinnovärlden som fadern hålls utanför. Jan i Skrolycka är utestängd från förlossningsbestyren och sitter ensam i vedboden i regnet.

I vedskjulet går han igenom sitt liv och känner sig berövad och snöpt trots att han blivit sin egen och kunnat flytta ut från föräldrafigurerna Mor och Erik i Falla. Karakteristiskt nog är det också *Mor i Falla* som bjuder in honom i stugan och lägger den nyfödda hos honom. De kvinnliga bestyren är slutförda, mor och dotter befinner sig väl och dottern placeras som en gåva i Jans famn. Först tar han lite motvilligt emot flickebarnet. I samma stund är det dock som om Jan i Skrolycka äntligen får sin upprättelse. Det går i berättelsen till så att han får kontakt med sitt hjärta. Han börjar älska som han aldrig älskat förr. Något nytt har väckts till liv inom honom, och sannolikt är det ett minne – min gissning är att det är minnet av den egna moderns kärlek. Denna moder representeras i romanen av *Mor i Falla*, som lägger barnet hos honom, tillför honom faderskap och manlighet som om hon förlänar honom en symbolisk fallos som just fattas honom. Det är också hon som senare kommer att ge honom de *falliska* insignierna, den höga kasketten och käppen med silverknoppen. Så flammar kärleken till dottern upp, och i denna kärlekshistoria idealiserar de båda varandra ömsesidigt. Kattrinna, barnaföderskan som är mor till dottern kommer strax i bakgrunden.

I den postfreudianska psykoanalytiska uppfattningen av den kvinnliga sexualitetens utveckling beskrivs (Chasseguet-Smirgel 1964) hur flickan i sin omedvetna fantasi firar en narcissistisk triumf över modern när hon utsätts för faderns idea-

lisering. I sitt omedvetna upplever hon att hon har berövat modern den fallos som denna har inneslutit i sig i form av faderns penis, och erövrandet av denna trofé väcker visserligen en narcissistisk tillfredsställelse men framförallt också en plågsam skuld som måste bearbetas. När flickan ska utvecklas till vuxen kvinna måste hon överge sin temporära identifiering med faderns fallos. Det är en process som underlättar för henne att efter denna identifiering tillgodogöra sig och njuta av den fallos hon efter hand tar till sig för att så småningom hålla ett eget barn i sin famn.

Den idealisering som skildras mellan far och dotter i *Kejsarn* känner emellertid inga gränser och kommer att hindra den unga kvinnans sexuella självkänsla och mognad som kvinna. Jan döper dottern efter solen och hon är hans sol i livet, i sanning hans fallos och hans egendom över vilken han är stolt och lycklig. Klara Gulla besvarar faderns kärlek med att helt troskyldigt betrakta honom som Gud, i varje fall innan hennes gryende egna sexualitet väcker till liv den skuldkonflikt som hennes strävan efter självständighet försätter henne i. Det röda tyget som inhandlas till henne symboliserar nu hennes könsmognad. Det har ju färgen av hennes röda menstruationsblod. Flickan kommer dock att få kämpa med allt svårare skuld som hon söker bearbeta genom att hon än starkare identifierar sig med faderns fallos, tar upp den i sin kropp och uppfylls av den. Nu kan hon välja att identifiera sig med fadern och fullgöra hans värv eller frigöra sig genom att välja en egen man.

Denna nya identifikation kulminerar i en av romanens mest dramatiska scener. Huvudpersonen Klara Gulla har tagit sig upp på berget Storsnipa, traktens högsta punkt. Hon gör efter bergsbestigningen ett desperat och exalterat försök att i sin sexuella röda klänning bokstavligt slita sig loss från fadern och ger sig åt världen. Hon ställer sig att sjunga på bergets topp och fadern får syn på henne:

När Jan äntligen hade skogen bakom sig och kom ut i det fria, såg han genast den sjungande. På den allra högsta klinten, där utsikten var vidast, var upplagt ett gränsröse av sten, och på översta stenen stod Klara Fina Gulleborg i sin röda klänning. Hon syntes klart och tydligt mot den bleka aftonhimlen, och om folk nere i dalar och skogar djupt under henne hade haft sina ögon riktade mot Storsnipa, borde de ha kunnat se henne där hon stod i sin lysande dräkt. [...] Till sist slog hon ut med armarna. Det var, som om hon ville ta allt detta i

famn, allt detta stora, mäktiga, rika, som om hon hade varit avstängd från ända till denna dag.

Och parallellt härmed känner sig fader Jan berövad sin viktigaste ägodel som han inte förmår släppa ifrån sig. Han blir kroppsligen uttömd:

Jan gick krokig och såg dödssjuk ut. På rocken hade han mossa och jord. [...] Men vad det var, som hade stannat i det ögonblicket, då han förstod, att den lilla flickan hans hade erbjudit sig att rädda stugan åt dem, inte av kärlek, utan därför att hon längtade bort från dem ut i världen, det ville han inte säga.

Jan känner sig alltså förunderligt försvagad, liksom berövad den falliska stolthet som Klara Gulla tagit till sig. Klara Gulla beger sig nu ut i världen för att söka fullgöra det som Jan inte förmådde – friköpa hemmet och utföra hans värv. Hennes skuld leder henne dock till prostitution och skam, och den hindrar henne från att fullgöra det ädlare värv som fadern i sin idealisering hade utsett henne till. Lars-Johan Schalin (1979) har i en artikel skildrat de olika öden som vad han kallar ”Illa faciet-dottern” kan råka in i, dottern som ska fullgöra en uppgift åt fadern. I många fall kommer kvinnan som fastnat i denna position inte att kunna utveckla en normal sexualitet och förmåga till vuxna relationer i sin kvinnlighet.

Så långt kan man följa hur Klara Gullas öde kan ses som ett tragiskt drama som följer en skuldfylld kvinnas försök att frigöra sig och nå fram till en egen vuxen kvinnlighet. Kanske vågar man ana en återspeglning av Selma Lagerlöfs öde i efterföljden till en ömsesidig idealisering med fadern, Löjtnant Lagerlöf, som ju också skymtar i romanen. Selma Lagerlöf kämpade länge med sin egen känsla av skuld, kanske tydligast uttryckt i Nobeltalet där hon i tydliga ordalag formulerar sin skuld inför fadern och söker försoning med honom.

Det kan kanske också ha ett intresse att belysa Jans utveckling i romanen, där också det falliskt-oidipala temat kan illustreras. Jans föräldrarepresentater är Erik och Mor i Falla, hans onda rival är Lars Gunnarsson, som utför fadmordet genom att inte undsätta Erik i skogen. Mor i Falla kommer med arvklenoderna som gått från far till son och överlämnar dem till Jan, som förvirrad tar emot dem.

Han begrep knappt hur detta hade gått till. En så stor heder hade han aldrig kunnat vänta sig. Skulle

dessas arvklenoderna nu bli hans tillhörighet?

Så knyter han ihop dessa manlighetens insignier med sin förlorade fallos – dottern i den röda klänningen.

Men så med ens fann han en förklaring. Det var Klara Gulla, som låg bakom det hela. Mor i Falla visste, att han snart skulle bli så upphöjd, att ingenting var för gott för honom. Ja, om käppen hade varit av silver och mössan av guld, så hade de kanske varit ändå mera passande för Klara Gullas fader.

Fadern, Erik i Falla, ger sedermera i gengångarens form ytterligare upprättelse åt Jan som än en gång kan erövra insignierna på sin manlighet sedan de vid något tillfälle berövats honom. Men hans kejsarvärdighet kan ändock bara delvis kompensera honom för förlusten av den fallos som dottern utgör. När hon för andra gången utan att ha kunnat sona sin stora skuld i sin flykt bedrar och lämnar honom och han tycker sig ånyo ha berövats allt av värdighet, går han i sjön, helt kastrerad. Han skiljs nu till sist från de falliska symbolerna som flyter upp till ytan medan han själv går till botten.

Dotterns skuld blir först nu medveten och manifest. Hon har i sina försök att erövra en egen kvinnlighet till synes tillintetgjort både modern och fadern, berövat dem det som var deras gemensamma sexualitet av vilken hon var frukten. Hon inser sent sin skuld och det ihåliga i sin narcissistiska triumf och kan befrias först när hon låter föräldrarna vara förenade i dödens stund.

Nu flög allas blickar till Klara Gulla för att se om hon också förstod. Och det märktes nog på henne att hon det gjorde.

Klara Gullas utveckling och hennes erövring av en egen individualitet och vuxen sexualitet glimtar strax fram i hennes förhållande till August Där Nol och det sker först när hon har kunnat symboliskt återlämna den fallos som hon identifierat sig med och som hon rövat från föräldrarna med åtföljande skuld.

August Där Nol gick fram till Klara Gulla och tog henne i hand.

– Klara Gulla har väl inte någe emot, att vi har ställt det på det här sättet?, sa han.

– Vi fann honom i fredags först. Jag tänkte att det kunde bli lättare för Klara Gulla så här. Klara Gulla svarade bara ett par ord, Och läpparna skälvde, så att dessa var knappt hörbara.
– Tack. Det är nog bra. Jag vet att han kommer inte te mej utan te mor.

Därmed har Klara Gulla nått försoning av sin skuld och är äntligen fri att erövra sin vuxna kvinnliga sexualitet, något som tycks mig bekräftas i romanens slutord.

Hon var likaså vacker som den söndagen, då hon gick till kyrkan i den röda klänningen, om inte vackrare.

Romanens slutscen sluter händelseförloppet likt en i Värmland utspelad grekisk tragedi. Föräldrarna förintas i sin slutliga förening i döden och befriar dottern från skulden genom att symboliskt överlämna henne till hennes eget liv. De falska falliska symbolerna flyter upp som livlös drivved vid stranden. Det mörka vattnet är bäraren av både födelse och död.

