

Heroismens abjekt i Stig Dagermans *Skuggan av Mart*

The Abjection of War in Stig Dagerman's *Skuggan av Mart*

Teplán Ágnes

teplan.agnes@btk.elte.hu

Abstract

The question of whether to participate in war lies at the heart of Stig Dagerman's drama *The Shadow of Mart* (*Skuggan av Mart*, 1948), a work that exemplifies modern tragedy. This paper will explore issues of abjection and scapegoating as they arise from conflicts between the characters. Recognized as a leading figure in Swedish modernism, Dagerman addressed the horrors of war through various genres. Among his most significant literary achievements is the surrealist novel *Island of the Doomed* (*De dömdas ö*, 1946). He also published the reportage collection *German Autumn* (*Tysk Höst*, 1947), which depicted post-war Germany, and followed it with *Skuggan av Mart* in 1948.

The play centers on a family grappling with trauma in the aftermath of war. Its title references Marty, an absent figure who is deeply admired by his mother, Angelica. The true central character, however, is Gabriel—the surviving son—who is portrayed as shy and introverted, routinely demeaned by his mother. Gabriel embodies neutrality, while his brother's memory symbolizes heroism.

This paper will address how ethical dilemmas that emerged after the war are mirrored within family dynamics, and examine the roles that scapegoating and abjection play in Dagerman's drama.

Keywords

Stig Dagerman, abject, scapegoating, Julia Kristeva, René Girard

1 Inledning

Syftet med denna uppsats är att analysera Stig Dagermans pjäs *Skuggan av Mart* (1948) utifrån den franske litteraturvetaren, René Girards (1923–2015) och den bulgarisk-franska författaren Julia Kristevas (1941–) teorier. Min läsning kommer i hög grad vara en dramatanalys ur ett psykoanalytiskt perspektiv genom att koppla karaktärernas relation till Girards och Kristevas teorier. Det är två begrepp som står i centrum för Girards verksamhet nämligen det mimetiska begäret och syndabockmekanismen. Författaren påpekar att våra begär inte är individuella eller originella utan härmade. Girards teorier liknar Friedrich Nietzsches när det gäller mimetiskt begär och rivalitet men samtidigt är han mycket kritisk mot Nietzsches begrepp om medlidande (*Mitleid*).

Girard analyserar syndabockmekanismen i bibliska berättelser, samt i olika litterära verk. Han jämför Bibelns olika hjältar till exempel Josef med antikens Oidipus. Girards utgångspunkt är att syndabockmekanismen är grundläggande i dessa berättelser. Skillnaden är dock att Oidipus är skyldig medan Josef är oskyldig. Som författaren har påpekat i sin bok:

”Man skulle nästan kunna säga att alla extrema egenskaper då och då drar till sig den kollektiva bannlysningen, inte bara extrem rikedom och fattigdom utan också framgång och misslyckande, skönhet och fulhet, last och dygd, förmågan att förföra och förmågan att förarga. Hit kan vi också räkna svagheten hos kvinnor, barn och åldringar men å andra sidan blir kraften hos de starkaste svaghet inför det överväldigande antalet. Med stor regelbundenhet vänder sig massorna mot de människor som till att börja med har haft ett exceptionellt stort inflytande över dem.” (Girard 2007:61)

Förutom René Girard kommer jag även att hänvisa till litteraturvetaren Julia Kristeva som lanserade begreppet abjekt – ett koncept som har en relation till syndabockmekanismen. Denna kategori är inte enbart relaterad till Girards frågeställningar utan den bidrar också till att fördjupa förståelsen av modersmordets problem i *Skuggan av Mart*.

Den fransk-bulgariska författaren skrev ett omfattande verk med titeln *The Powers of Horror. An Essay on Abjection* (1982). Här beskriver hon begreppet abjekt eller abjektion. Den här kategorin kompletterar Girards närmande till syndabockmekanismens problematik särskilt i efterkrigstidens litterära diskurs.

Widerberg, som gjorde en djupgående läsning av Kristevas abjektbegrepp, betonar att ”Känslan av abjektion skapar behovet av förträngning med åtföljande separation som resultat. Abjektion kanaliseras till modern, som är den man ska separeras ifrån, en kanalisering som understöds av sociala arrangemang.” (Widerberg 1990:72)

Denna komplexa teoretiska ramen möjliggör en systematisk analys av uppsatsens centrala frågor: På vilket sätt gestaltar dramat *Skuggan av Mart* individuella och kollektiva trauman från efterkrigstiden? På vilket sätt framträder syndabockmekanismen och abjektionen i Stig Dagermans civilisationskritik?

2 Stig Dagermans författarskap

Stig Dagerman (1923–1954) var en betydande representant för svensk modernism och ingick i gruppen av *40-talister*. Tillsammans med Karl Vennberg, Lars Ahlin och Erik Lindegren uppfattas dessa författare ofta som svårtillgängliga och pessimistiska. Dagerman verkade inom flera litterära genrer, bland annat romaner, noveller, dramatik och dagsverser, och år 1945 blev han kulturredaktör på tidskriften *Arbetaren*, vilket gav honom möjlighet till att recensera både översättningar och viktiga svenska böcker. Hans författarskap präglas av influenser från William Faulkner och Franz Kafka.

Dagerman publicerade flera verk med fokus på andra världskrigets trauman och dess efterverkningar. Med romanen *De dömdas ö* (1946), reportageboken

Tysk höst (1947) och dramat *Skuggan av Mart* (1948) visade författaren hur personliga och historiska trauman formar nya identiteter.

Stig Dagermans verk *Tysk höst* ledde till ett nyare uppdrag av tidningen *Expressen*. Författaren skulle resa till Paris och skriva en ny bok med titeln *Fransk vår*. Dagerman lyckades publicera fem artiklar från Frankrike, men boken i sin helhet kunde inte komma ut. Allt detta hänger ihop med författarens börjande skaparkris enligt Karin Palmkvist. Hon påpekar att ”i *Fransk vår* var det inget nytt som skulle göras. Visserligen var det ett nytt land och en ny tid som skulle skildras, men det Dagerman ändå kände att han förväntades prestera, var en upprepning av *Tysk höst*.” (Palmkvist 1989:203)

Dagermans sista artikel från Frankrike, *Capitaine Jean in memoriam* (1948), är tillägnad en hjälte, en motståndare. I denna text framhåller Stig Dagerman vikten av att inte romantisera motståndsrörelsen samt klargör sitt synsätt på kriget. Han belyser också den desillusion som präglar efterkrigstiden i såväl Frankrike som övriga Europa.

”Vår tids besvikelse är kanske inte större, men den är utan tvivel verkningsfullare, eftersom den så att säga har civil karaktär, bärs upp av en människa som inte släpat med sig neoserna från en blodig skyttegrav utan bär på intrycken från en självvald halvcivil kamp som inte bara krävde insatsen av aggressioner och fysiskt mod utan också sådana civila kvaliteter som intellektuell klarhet och moraliskt mod.” (Dagerman 1990:72)

I anslutning till essän kan det framhållas att Gabriel i *Skuggan av Mart* gestaltar skeptisk och ironisk intellektualism. Den bortgångne och upphöjda sonens minne tenderar emellertid att dominera och påverka den yngre broderns tillvaro. Tragedin ligger inte i Marts hotande skugga utan den symbiotiska relationen till modern som hindrar Gabriel från att frigöra sig.

Författarens dotter Lo Dagerman skrev en bok tillsammans med Nancy Pick med titeln *Skuggorna vi bär* som bearbetar de biografiska omständigheterna kring pjäsen:

”Min pappa – det litterära geniet. En sensation vid 22 års ålder med sin första roman, *Ormen*. Berömd journalist vid 23; hans bok från efterkrigstidens Tyskland *Tysk höst*, blir en klassiker. Vida spridd och läst genom sina dagsverser. Skaparen av *Att döda ett barn*, en av Stigs mest lästa noveller någonsin. Upphovsman till ett starkt författarskap, febrigt producerat under några korta år, med allt från romaner, journalistik, essäer och pjäser till dagsverser och poesi. Ledande bland en svensk generation av skriftställare.” (Dagerman – Pick 2017:14)

3 Syndabocken i *Skuggan av Mart*

Pjäsen *Skuggan av Mart* rotar sig dels i svenska modernismen, existentialismen och dels hör till Dagermans efterkrigsproblematik. Dramats miljö är en borgerlig lägenhet, med utsikt över ett stort torg. Från balkongen kan man iaktta de viktigaste historiska händelserna. I bostaden bor Fru Angelica, en översättare och sörjande mor, tillsammans med sin yngre son Gabriel.

Gabriel uppvisar egenskaper som återfinns hos den välkända syndabocken Oidipus, inklusive problem med synen och en bristande insikt om sitt eget öde. I

likhet med Girard undersöker Kristeva flera litterära verk och påpekar att snydabocken, som t.ex. Kung Oidipus är kopplad till abjektionen:

”His abjection is due to the permanent ambiguity of the parts he plays without his knowledge, even when he believes he knows. It is precisely such a dynamics of reversals that makes of him a being of abjection and a pharmakos, a scapegoat who, having been ejected, allows the city to be freed from defilement.” (Kristeva 1982:84)

Kung Odipus kan betraktas som en pretext av dramat. Enligt litteraturvetaren Erika Fischer-Lichte är *Oidipus* ett identitetsdrama som behandlar kroppslig och politisk identitet, vilket hon beskriver i sin bok *Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart* (Fischer-Lichte 2010:32-45). I *Kung Oidipus* tar modern sitt liv och sonen gör sig blind – motivet blindhet i *Skuggan av Mart* refererar till detta och illustrerar den svenska modernismens bearbetning av antika teman.

Gabriel uppvisar ett starkt beroende av sin mor, liknande Oidipus. Relationens dynamik mellan Gabriel och Angelica präglas av komplexitet och ambivalens. Fadern är frånvarande och andra manliga släktingar har heller ingen närvaro i familjens vardag.

Under första akten presenteras Thérèse, fästmö till den avlidna äldre sonen. Victor introduceras därefter och porträtteras som modig och en symbol för maskulinitet. Detta utgör en tydlig kontrast till Gabriels karaktärsdrag. Pjäsen behandlar komplexiteten kring motsatspar; inom denna tematik ges lägenhetens fönster en symbolisk betydelse i dramat.

”FRU ANGELICA

Där ser du, Gabriel, vi vet det alla. Du skulle ha stått där, förstår du, vid det där fönstret och tittat på. Så det låter: Tittat på. Som du alltid har stått i fönster och tittat på. Tänk, i fem år stod du i det där fönstret och tittade på. Först när de kom. Sen vid varje razzia de gjorde. Vid varje parad de höll. Och när befriarna kom stod du på balkongen och tittade på. Minns du det, Gabriel?” (Dagerman 1982:273)

I föreliggande analysen vill jag använda några psykonalytiska begrepp för att tolka karaktärerna och dessutom vill jag applicera de girardiska koncepten. Utifrån dessa två teorier kan vi belysa dramats mest komplexa dimensioner som omfattar efterkrigstidens största trauman. Vem är offret och vem är förövaren? På vilket sätt dekonstruerar Gabriels etik synen som Angelica och samhället har på hjältar?

Jag vill lyfta fram två viktiga psykoanalytiska läsningar som tematiserar heroismen i Dagermans författarskap. En av dem är Kerstin Laitinens analys om begärstematik i Dagermans verk och den andra boken publiceras av psykiatern Johan Cullberg. Boken *Skaparkriser* (1992) handlar om författarskapets problem och psykisk ohälsa hos Swedenborg, Strindberg och Dagerman. Cullberg betraktar *Skuggan av Mart* som ett exempel på faderssökandet. Fadern är nämligen frånvarande i pjäsen. Den här karaktären tas upp av Gabriel. Det är faderns fabrik som tillverkar något för tyskarna och det är som möjliggör att familjen kan räddas under kriget.

Hur kommer det sig att Gabriel rivaliserar med sin döde bror, Mart? Cullberg belyser denna fråga ur begärets problematik. I pjäsen utvecklas en kärleksaffär mellan Gabriel och den döde broderns fästmö. Thérèse är en ganska blyg och osjälvständig karaktär som tämligen är lättinfluerad vilket leder till katastrof. Thérèse kan inte ta beslut eller inte leva utan en stark och manlig karaktär. Gabriel är dock allt annat än manlig eller beslutsam. Johan Cullberg påpekar att Gabriels längtan efter Thérèse, Marts fästmö kan ifrågasättas:

”I *Skuggan av Mart* lever Gabriel på illusionen att han älskar den döde brodern Marts fästmö. Han är intelligent, känslig, slagfärdig men ständigt dömt att dra det kortaste strået. Han är också feg. Den som han egentligen är upptagen av är dock Mart. Det är för att få del av brodern som han är förälskad i hans fästmö. Gabriel förödmjucar sig och pressar henne till att kyssa honom. Mart är den idealiserande fadergestalten, som dock aldrig såg honom. Därför kan han inte tas in i personligheten som en manlig styrkegivande förebild. Gabriel skjuter till slut modern med Marts gevär.” (Cullberg 1992:16)

Cullberg undersöker även Gabriels manliga identitetsutveckling i dramat. Analysen berör dock inte den riktiga fadern. Den frånvarande faderns figur är förknippad med skammen i familjen. Angelica skäms både över Gabriel och fadern som hade en fabrik. Den frånvarande fadern och fabriken symboliserar neutralitetens pris i dramat. Skammens motiv upprepas flera gånger i dialogerna.

Den andra psykoanalytiska läsningen som jag vill lyfta fram eftersom den tematiserar motsatsen mellan heroismen och neutraliteten i dramat, är Kerstin Laitinens *Begärets irrvägar* (1986). Författaren anser att flera motsatspar dekonstrueras i *Skuggan av Mart*:

”Motsatserna övergår i varandra, byter förtecken i en process som böljar fram och åter. Denna värderativism speglar bland annat författarens komplicerade inställning till begrepp som mod och feghet, handling och passivitet insatta i sin samtidskontext. Man får utgå från en pacifistisk grundinställning hos Dagerman men man vet att han hade en oförställd beundran för det spanska inbördeskrigets och motståndsrörelsernas kämpar. Likaså var han väl förtrogen med det neurotiserande i en av neutraliteten påtvingad nationell roll som passiv iakttagare till fascismens framfart i Europa. Man får anta att frihet för honom var lika viktig som fred. Därför skildras också motståndskämpen Mart genom Gabriels förmedling med så stor sympati och görs till en levande människa, i motsats till den falskt idealiserade bild fru Angelica skapar av sin döde unge. Samtidigt som pjäsen är ett äreminne över frihetens försvarare är den också en uppgörelse med hjältedyrkan. Myten om hjälten sticker Dagerman effektivt hål på. Han gör det dels genom att låta Gabriel klarsynt se att Mart inte var så fullkomlig som hans mor hävdar, dels genom att införa en hjältekarikatyr, Victor – den ständige segraren.” (Laitinen 1986:181–182)

Gabriel tar avstånd från våldet men tvingas ändå begå mord; det är Angelicas inflytande som bidrar till hans kluvenhet. Gabriel känner stark motvilja mot att vara soldat eller mördare. När Victor frågar honom varför han inte har deltagit i kriget hänvisar han till sitt ögonproblem. Det är dock hans intellektuella syn på kriget som egentligen gör att han väljer att inte delta.

Våldet spelar ett centralt motiv både i Girards tänkande och i Dagermans drama. Det är våld och brutalitet som avvisas av Gabriel först. Men som en kluven personlighet ändå måste han utföra ett mord även om han är mot brutalitet. Om vi studerar dramat utifrån René Girards teorier kan vi konstatera att syndabockmekanismen drabbar minst två personer. Våldet i familjen i sig är ett krig, och det finns förövarna och offren. Gabriel vill befria sig genom att härma Mart och att imitera Marts begär. Mart förkroppsligar nämligen allt som modern uppskattar. Det mimetiska begäret leder till rivaliseringen och krisen och slutligen till snydabockmekanismen. Som Girard har påpekat i sin bok: ”Inget individuellt offer kan vara ansvarigt för den mimetiska krisen. Bara ett godtyckligt offer kan lösa krisen, därför att alla våldshandlingar är mimetiska, identiska och fördelade på samma sätt inom kollektivet.” (Girard 2007:33). Syndabocken utpekas av dem som väljer en auktoritet. Syndabockens utanförskap väcker dock oro och rädsla i gemenskapen.

Medan Angelica avgudar och heroiserar sin äldre son på grund av hans koppling till motståndsrörelsen förringar hon sin yngre son. Gabriel kan nämligen inte leva upp till hennes eller samhällets krav. Men dessa krav ifrågasätts av Gabriel. Han påpekar att allt det här är ett stort hyckleri. Gabriels tankar och förhållningssätt belyser även neutralitetens positiva och negativa sidor. Denna fråga tas upp i en skarp dialog som utspelas mellan modern och sonen. Angelica har en stark politisk identitet som dekonstrueras här av Gabriels ironi. Den yngre sonens politiska identitet belyser dock neutralitetens motsägelsefulla etik:

”FRU ANGELICA

Mod lever alltid länge, Gabriel.

GABRIEL

De fega lever också länge mor. De fega lever längre. Och de fega tycker illa om de modiga, inte därför att de var modiga men därför att de låter hyckla med sej när de är döda.

FRU ANGELICA

Vem hycklar? är det inte bra att slåss mot inkräktare, Gabriel? Var det inte bra att slåss mot tyskarna – och illa att hålla med dem?

GABRIEL

Jo, mor. Det var mycket bra. Men å andra sidan levde vi av pengar från en fabrik som gick för tyskarna under hela kriget. Från dess första dag till dess sista.

FRU ANGELICA

Kan jag hjälpa att din far hade en fabrik, Gabriel?” (Dagerman 1982:334)

4 Abjektion och modersmord i Dagermans efterkrigsproblematik

Syndabockmekanismens viktigaste drivkraft är abjektion. De fula, svaga och omanliga ska stötas ut av det sunda och starka patriarkala samhället. Kristeva påpekar i sin bok att även antisemitismen är ett exempel på abjekt. Syndabockmekanismen och abjektionen blir nazismens viktigaste resurser för att kunna framkalla och förstärka antisemitism och på det här viset vill hela folket delta i förföljelsen av judar. Våldet i familjen har något med nazismen eller fascismen att göra. Förföljelsen i familjen fungerar på samma sätt som ett

totalitärt samhälle. En person blir syndabock som får förföljas och förnedras vilket leder till tragedi. Den traumatiserade familjen speglar efterkrigstidens kluvenhet i världen.

”In the dark halls of the museum that is now what remains of Auschwitz, I see a heap of children’s shoes, or something like that, something I have already seen elsewhere, under a Christmas tree, for instance, dolls I believe. The abjection of Nazi crime reaches its apex when death, which, in any case, kills me, interferes with what in my living universe, is supposed to save me from death: childhood, science, among other things.” (Kristeva 1982:4)

Dagerman publicerade flera verk angående efterkrigets traumatiserade miljö. Före dramat skrev han bland annat en fascinerande roman med titeln *De dömdas ö*. I verket skapar han ett lyriskt associerande språk samt bearbetar krigets och hjältedyrkans problematik. Soldaterna, Kapten Ernst Wilson och Boy Larus förkroppsligar tillsammans lydnadens psykologi. Den förlamade boxaren, Jimmie Baaz, symboliserar också ett absurt tillstånd, och en bristande förmåga vilket leder till det totala nederlaget i livet. Jimmie Baaz kan inte längre boxa, han hamnar i en psykologisk kris vilket leder till ett förlamat liv. Han orkar inte kämpa längre och förlorar sin handlingkraft. Ernst drabbas av en skaparkris och kan inte längre skriva och just därför lämnar han sin dramatikerskarriär. Flygsoldaten, Boy Larus representerar den förtryckta attityden vilket leder till att han slutligen våldtar den engelska flickan.

Enligt Hans Sandberg (1972) är det relationen mellan Boy Larus och Ernst Wilson som representerar lydnadens dynamik. Boy Larus identifierar sig med den spartanska pojken som gömmer rävungen under sin skjorta. I en scen förförs han av Ernst Wilson. Sandberg påpekar att scenen avslöjar nazismens psykologi.

”Det är inte svårt att se, de samtidspolitiska anspelningarna i dess avsnitt av romanen. I november 1945 hade den stora krigsförbrytarrättegången i Nürnberg inletts. Först 1.10.46, således under den höst *De dömdas ö* kom ut, föll domarna mot de anklagade. Boy Larus problematik hade sin motsvarighet utanför fiktionsvärlden: många tyskar, både soldater och civila, försäkrade under dessa år att de »bara lytt order«, att de såtillvida var« oskyldiga till allt som hade skett.” (Sandberg 1972:73)

Alla karaktärer i romanen genomgår en identitetskris och förlorar något, vilket resulterar i att deras mardrömmar och verklighet blandas. Var och en är skyldig till en dödssynd. Skammen återkommer i *De dömdas ö* och behandlas utifrån flera olika perspektiv. Madames gestalt kan främst liknas vid Fru Angelica. Medan Angelica blir mördad av sin egen son, tar madame själv livet av sitt barn under resan.

”Hon står på första trappsteget med vatten nästan upp till knäna, då kommer pojken vadande och vill förbi henne och låter honom gå fem steg upp, sen springer hon om honom och detta slag som slungar honom baklänges ner i vattnet är så snabbt över att hon knappt själv har märkt det.” (Dagerman 1991:105)

Madame, kallas för ”gamla hycklerskan” (Dagerman 1991:136), som inte kan uppleva sorg över sonen hon dödar under katastrofen. ’Sorgen i solnedgången’ är

dock titeln av det här avsnittet i romanen som skildrar madames öde. Den här berättelsen föreställer förloppet av sorgen och skuldkänslan efter brottet. Texten innehåller många metaforer och poetiska skildringar av olika mentala processer samt bilder från det omedvetna. Romanen skildrar en omvänd relationsdynamik jämfört med *Skuggan av Mart*. I *De dömdas ö* framställs modern som förövare och sonen som offer. Relationen mellan mor och son kännetecknas av underliggande, outtalade känslor. Synen har avgörande betydelse; madame ser bara en ödla i sitt barn, vilket för henne symboliserar det fränstötande abjektet.

”Väluppfostrat förströdda såg hon deras blickar snabbt glida över pojken kropp för att sedan skenbart ägna sej åt något annat, men ändå hängde de som kardborrar kvar vid pojken, ja han var full av obarmhertiga ögon, tätt som frimärken satt de klistrade i hans ansikte och när hon tvättade honom varje kväll tyckte hon att vattnet fylldes av främmande ögon som stannade kvar som en vidrig bottensats i tvättfatet.” (Dagerman 1991:100)

Det tragiska ligger i bandet som inte kan brytas. Bandet som ändå måste brytas. Varken madame eller Gabriel kan bryta det här bandet utan att begå ett mord. Det omöjliga är lika med det tragiska.

I *De dömdas ö* blir ödla metafor för skuldkänslan som föregår brottet och även för abjektion. Madame ser olika ödlor på ön och tänker hela tiden på det förlorade barnet. Hon kan dock inte känna sorg förrän hon har dödat en ödla. Ödla symboliserar hennes motvilja mot graviditet. Madame blir inte en moder i egentlig mening förrän hon har dödat ödla. Föreställningar om rädsla, ångest och det undermedvetnas mörka sidor gestaltas på ön i Dagermans roman från efterkrigstiden. Allt är möjligt här precis som i Strindbergs *Ett drömspel* (1902). Madame återupplever sitt brott flera gånger tills hon dödar en ödla vilket befriar henne från apatin och abjektionen.

I *Skuggan av Mart* skildras denna omöjliga relation ur en annan synpunkt. En moder kan nämligen förstöra även en fullvuxen sons liv. Den här symbiosen är lika skadande som den bristande kärleken mellan sonen och modern. Pjäsen skildrar motviljan eller abjektet inte bara ur psykoanalytisk synpunkt utan ur mimetiska konfliktens perspektiv. Den mimetiska konflikten utvecklas paradoxalt mellan en död och en levande son. Krigets skuggor smyger sig in i familjerna, och kriget återspelas i en mikromiljö. Den idealiserade sonen jämförs med den verkliga sonen. Moderns hjältedyrkan avgudar allt som förknippas med kriget, manligheten och styrkan. Gabriel representerar dock det intellektuella förhållningssättet till kriget. Han vill inte delta i brutaliteten trots allt och han är identisk med sig själv. Modern föraktar dock denna svaghet och feighet medan hon är tvungen att balansera för att överleva. Gabriel är Angelicas spegel och just därför hatar hon honom.

Kristeva betonar att abjektet innebär allt som hotar vår identitet och avslöjar lagens bräcklighet. Abjektionen är en process som gör möjligt den naturliga separationen för barnet:

”It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. The traitor, the liar, the criminal with a good conscience, the shameless rapist, the killer who claims he is a saviour.” (Kristeva 1982:4)

Den här kategorin förkroppsligas i relationen mellan Angelica och Gabriel. Gabriels modersmord leder varken till befrielse eller katarsis. Det blir dock en handling, som ersätter den riktiga befrielsen. Sedan inser Gabriel att han inte kan klara sig utan sin mor.

Julia Kristevas abjekt inte endast belyser det tragiska och oundvikliga i *Skuggan av Mart* utan kontextualiserar Gabriels slutliga monolog. Inledningsvis hyser han aversion mot hjältarna, eftersom han är medveten om att de har varit ansvariga för att döda människor. Efter mordet på modern ser han sig i spegeln, och upptäcker att han inte längre är ful, vidrig eller rädd. Han förvandlas till en riktig man, en riktig hjälte medan Marts skugga så småningom sväljer honom. Gabriels sanna väsen uppslukas av abjektionen i familjen.

Hans abjektion utvecklas alltså gradvis till modersmord. Hans ångest och fruktan föregår brottet som provoceras av Angelicas mobbning. Moderns motsägelsefulla relation till sina söner präglas av orena känslor. Hon avgudar nämligen sin döde, äldre son medan hon pinar sin yngre och levande son. Abjektets begrepp belyser dock denna motsägelsefulla relation i familjen. Gabriel blir det hatfulla barnet som måste hållas hemma. Modern kan dock inte skilja sig från den vuxna sonen därför måste hon mobba honom. Hon kan inte förlora sin andre son därför försöker hon försvaga och förnedra honom. Abjektet återspeglas både i moderns mobbade beteende och i Gabriels omanlighet. Deras förhållande är ett orent och sjukligt tillstånd vilket leder till tragedin. Sammanfattningsvis är titeln *Skuggan av Mart* en symbol för abjektion, något som överväldigar både Gabriel och fru Angelica.

5 Sammanfattning

Slutligen kan det sammanfattas hur René Girards mimetiska teori förknippas med Kristevas abjektbegrepp. Syndabocken kan nämligen betraktas som en ful och vidrig varelse som får förföljas medan abjektet hänger ihop med incestförbudet och barnets normala utveckling. Abjektionen utgör en central drivkraft för både Angelica och Gabriel. Även om Gabriel alltid har tagit avstånd från mord och krig, utvecklas han till en riktig mördare. Spegeln representerar i detta sammanhang det perspektiv som samhället intar. Detta belyser det tragiska inslaget i Dagermans drama. Familjens inre konflikt, präglad av förföljelse och trauma, leder till en ny och splittrad identitet. Abjektionen eller skuggan av Mart omslukar både Gabriel och Angelica.

Syndabockmekanismen som provoceras av moderfiguren bidrar till ett familjedrama. Teman som sorg och destruktiva beteenden kommer till uttryck i dialogerna mellan modern och sonen. Kränkande och nedsättande uttalanden påverkar relationerna inom familjen. Det framgår att Gabriel har ett större

beroende av sin mor än han tidigare varit medveten om. Detta beroende, vilket utvecklas genom moderns retorik, utgör en central aspekt i den negativa dynamiken.

Gabriels etik representerar dock dekonstruktion av det patriarkaliska samhället. Den dekonstruktiva läsningen av dramat kan belysa vad heroiseringen har med syndabockmekanismen att göra. Gabriel utmärker sig i samhället genom sin avvikelse från traditionellt maskulina ideal. Han framstår som en intellektuell och reflekterande person som ifrågasätter både våld och krig. Gabriel söker autonomi och tar ansvar för sina egna handlingar, även om det innebär att han betraktas som feg. Han har det svårt att identifiera sig med broderns arv och strävar istället efter att följa sitt eget livsval. Hans känslor för Thérèse leder till att hans mor blir svartsjuk, vilket bidrar till att Gabriels manliga identitet försvåras.

Den inre kluvenheten inom familjen orsakar både mobbning och våld. Angelicas gestaltning antyder att familjen, drabbad av trauma, bär på självförakt och destruktiva tendenser. Gabriel och Angelica är helt beroende av varandra och detta skapar en tragisk symbios kopplad till abjektion. Denna dynamik kan aldrig utvecklas till en hälsosam och kärleksfull relation.

Gabriels motstånd mot kriget är dock realistiskt, rimligt och mer intellektuellt än moderns enfaldiga hjältedyrkan. Han avslöjar att hjältarna ofta är mördare, vilket gör att han inte kan acceptera heroismen förrän han har dödat sin egen mor. För honom handlar heroism och krig om lukt, blod och mord, något han inte kan acceptera. Gabriels ironiska monolog om abjektion och etik utgör Dagermans mest uttalade kritik mot en civilisation som inte bara betraktar kriget som nödvändigt, utan även idealiserar både kriget och dess hjältar:

”Jag kunde inte åka spårvagn ett tag. Medsamma efter kriget. Jag stod på plattformen en förmiddag. Ingenting märkvärdigt hände alls. Jag stod inklämd bland idel män. En del hade medaljer. En del hade bara varit med i kriget. Då började det lukta så konstigt. Värre och värre. Och till slut slog det ner i mej som en blix: Gabriel, alla de här männen omkring dej har dödat en människa!” (Dagerman 1982:367)

Bibliografi

- Cullberg, J. (1992). Skaparkriser, Strindbergs inferno och Dagermans. Stockholm: Natur och Kultur.
- Dagerman, S. (1982). *Skuggan av Mart*. In: Samlade skrifter 6 – Teater /1 – Med kommentarer av Hans Sandberg. Stockholm: P.A. Norstedts & Söner Förlag, 267–369.
- Dagerman, S. (1991). *De dömdas ö*. Stockholm: Norstedts.
- Dagerman, S. (1991). Capitaine Jean i memoriam. In: *Essäer & Texter*, Stockholm: Norstedts, 68–74.
- Dagerman, L., Pick, N. (2017). *Skuggorna vi bär*. Stig Dagerman möter Ette Federn i Paris 1947, Norstedts.

- Fischer-Lichte, E. (2010). *Geschichte des Dramas I. Von der Antike bis zur deutschen Klassik – Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*. bd. 1. Stuttgart: A. Francke, 32–45.
- Girard, R. (2007). *Snydabocken – en antologi*. (red.) Anders Olsson, Stockholm: Themis Förlag.
- Laitinen, K. (1986). *Begärets irrvägar. Existentiell tematik i Stig Dagermans texter*. Umeå: Universitetet.
- Kristeva, J. (1982). *Power of Horrors. An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia Press.
- Palmkvist, K. (1989). *Diktaren i verkligheten – journalisten Stig Dagerman*. Stockholm: Federativ.
- Sandberg, H. (1972). *De dömdas ö – en politisk idéroman*. In: *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg. 93. 62–69.
- Widerberg, K. (1990). "Abjektion – könets och samhällets drivkraft". *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 11:4. 65–74.