

Endast för förryckta

– Vansinnet som självanalys i Hermann Hesses Der
Steppenwolf.

Av: Alexandra Tengelin
Handledare: Jakob Staberg

Abstract

The purpose of this essay is to examine the function of madness as self-analysis in Hermann Hesse's *Der Steppenwolf*. Madness becomes a way for the novel's main character, Harry Haller, to escape the separation visible in both a culture on the verge of modernism, but still bound to the old traditions and the separation between nature and culture as portrayed in the relation of Harry and the Steppenwolf. Insanity and madness are often closely bound together in the age of modernism as a kind of *Le Mal du siècle*, but also got the function of a way to explore deeper truths of humanity not reachable by the sane. Many authors and artists have tried to simulate madness to explore the self and if lucky, find a glimpse of the truth. Harry's madness becomes a defense mechanism triggered by the psychological apparatus against the suicide Harry plans to commit. In his madness, Harry gets the opportunity to see into his separated self and with the help of hallucinated fragments of his self, manifest in pictures of people, Harry undertakes a journey of healing and self-analysis.

Keywords: Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*, Madness, Self-analysis

Innehåll:

1. Inledning	s. 4
1.1 Referat	s. 5
1.2 Tidigare forskning	s. 6
1.3 Frågeställning och syfte	s. 7
1.4 Material och metod	s. 7
1.5 Vansinnets historia	s. 10
2. Analys	s. 15
2.1 Vansinnet i Der Steppenwolf	s. 15
2.2 Drömmen/hallucinationen/självanalysen	s. 20
3. Slutsats och sammanfattning	s. 30
Källförteckning	s. 33

1. Inledning

Hermann Hesse föddes den 2 juli 1877 i Calw i Schwarzwald. Föräldrarna var båda strängt religiösa och arbetade båda aktivt inom missionsrörelsen. Till familjetraditionen hörde därmed att Hesse skulle skaffa sig en högre utbildning i teologi för att i slutändan bli präst. Men den unge Hesse började tidigt att ifrågasätta pietismen, vände sig bort från den religiösa banan och rymde från det kloster där han skolades. Föräldrarna började mycket snart att tvivla på sonens förstånd och skickade honom på en nervkursanstalt för mentalt sjuka, men den pubertetskris som Hesse genomgick tycktes endast stegras genom flertalet självmordsförsök och flera uttalade självmordshot.

Då Hesse ansågs frisk nog att lämna anstalten försökte han sig på en bana som bokhandlare, men lämnade snart den praktik han fått för en praktik på en verkstad för tornurstillverkning. Det var vid denna tiden, endast 18 år gammal som Hesse började skriva på allvar. Han fann i litteraturen ett stöd och genom sin läsning växte sig tanken på att bli diktare sig allt starkare.

I november 1926 kunde man för första gången läsa en diktsvit med namnet *Der Steppenwolf. Ein Stück Tagebuch* som utgjorde en del av diktsamlingen *Krisis. Ein Stück Tagebuch* som kom till att bli förlagan till *Der Steppenwolf*¹. Hesse hade under slutet på 1910-talet och början på 20-talet fördjupat sig i den psykoanalytiska läran och gick själv i psykoanalys hos Jung. Även den buddhistiska läran hade satt djupa spår i den 50-årige Hesse och dessa två moment blandat med ännu en livskris kom att utgöra grunden för *Der Steppenwolf*. Romanen skrevs under 6 hektiska veckor från december 1926 till februari 1927 och skildrar inte bara författarens kris utan även den kris som Europa ännu upplevde efter första världskriget. Romanens centrala symbol är Stäppvargen som utgör en bild av yttre och inre splittring som levs ut i en starkt personlig konflikt i romanens jag, Harry Haller, Hermann Hesses alter ego. *Der Steppenwolf* utgör jagets helvetesvandring genom ett privat inferno som endast uthärdas med vetskapen om att jaget, precis som Dantes jag i *Den gudomliga komedin* kommer att nå resans mål och på andra sidan återigen få se stjärnorna.

¹ Levander, Hans, *Hermann Hesse – En outsiders väg*, Borås: Forum, 1983, s. 178 och Hesse, Hermann, *Der Steppenwolf*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2005 (Tyskland).

1.1 Referat

Der Steppenwolf publicerades för första gången i Tyskland 1927. Hesse fick i sin samtid motta hård kritik för verket på grund av dess beblandning med droger och den påstått låga kultur som kom till uttryck. Verket fick därför aldrig någon större genomslagskraft, men föll inte heller i glömska. Under 1960-talet blev Hesse återigen aktuell som författare. En Hesse-boom spred sig främst över Amerika och det verk som fick mest uppmärksamhet var *Der Steppenwolf*. Detta kanske för att människor världen över nu kunde identifiera sig med den kris som Harry Haller genomgår och de spiritualistiska momenten i romanen fått en fastare förankring i och med att den österländska läran blivit allt mer uppmärksam i den västerländska kulturen.

Der Steppenwolf består sammanlagt av fyra delar. Utgivarens förord, Harry Hallers anteckningar, Traktat om Stäppvargen och fortsättningen på Harry Hallers anteckningar. Harry säger själv i romanen att han är en kvällsmänniska (abendmensch)² och är samtidigt en del av västerlandet (das Abendland) vilket leder till att hela romanen får en karaktär av en journal förd över den neuros och kris som Harry Haller och den västerländska civilisationen går igenom vid sekelskiftet.

Utgivarens förord står som en slags inledning till själva boken och är skrivet av brorsonen till den dam som Harry bott hos. De tre sistnämnda delarna av boken har blivit lämnade i brorsonens vård då Harry efter en tid plötsligt en dag bara försvinner för att aldrig mer komma tillbaks. Brorsonen ser det då som sin skyldighet att publicera Harry Hallers anteckningar med sin egen förordsdel som han själv anser behövs för att kunna förklara de omständigheter som rör Harry. Harry Hallers anteckningar tar sin början i en tid då Harry redan kommit till den lilla staden och slagit sig ner i ett rum som han hyr av den gamla damen. I denna första del av anteckningarna får läsaren reda på att den man som är romanens huvudperson plågas av en stark själssplittring som yttrar sig i två delar, en människonatur och en vargnatur. Dessa två delar befinner sig i ett ständigt krig mot varandra vilket plågar Harry fruktansvärt och även gör att han aldrig kan känna sig hemma i den sociala gemenskapen, men inte heller i ett naturtillstånd.

Genom traktatet som Harry en kväll erhåller får läsaren tillgång till en närmare förståelse av Harry Haller eller Stäppvargen som han även kallar sig. Traktatet erbjuder även en lösning på lidanden som plågar Harry, men steget mot uppgörelsen med sitt jag är lång

² Hesse, s. 62.

och törnbeklädd. I fortsättningen på Harry Hallers anteckningar har Harry blivit inbjuden på middag hos en gammal vän, professorn och hans fru. Under middagen känner Harry hur hans inre splittring når sin kulmen och i raseri flyr han från middagen. Istället för att söka efter uppgörelsen med det egna jaget vänder sig Harry mot självmordet. Längre driver han omkring på stadens gator oförmögen att vända hem där rakbladet och döden väntar honom. Det är i detta tillstånd som Harry möter Hermine. Den unga och vackra Hermine tar sig an Harry som en mor tar sig an en son och försöker få honom att ta språnget in i livet. Hermine och hennes två kamrater, saxofonisten Pablo och den vackra Maria lär Harry ta del av livets njutningar i form av kärlek, dans och alla de njutningar som Harry förr ansett vara livets ytligheter. Romanen når sin kulmen på den maskeradbal som äger rum i romanens slutskede. Då all dans avslutats för Pablo och Hermine med sig Harry till den Magiska teatern som Harry länge sökt. Efter ett rituellt avkastande av sitt jag får Harry tillträde till teatern där han möts av otaliga bilder av sitt jag och får ta del av sitt jags primära drifter. Besöket på den Magiska teatern avslutas med att Harry mördar Hermine, något som hon själv vid deras andra möte bett honom om. Men genom mordet har Harry besudlat teatern och än en gång visat att han tar livet på allt för stort allvar. Med Mozart som domare döms Harry till evigt liv, tolv timmars förbud att beträda teatern och att grundligt skrattas ut.

1.2 Tidigare forskning

Hessecforskningen innan 1950-talet var obefintlig och höll sig för det mesta på ett rent biografiskt plan. Den mest uppmärksammade av dessa biografier var en biografi skriven av Hesses vän Hugo Ball i samband med Hesses 50-års dag 1927. Denna biografi, *Hermann Hesse: Sein Leben und sein Werk* kom till att bli den primära källan för Hesseforskningen under hela 2 decennier.³

Men i och med publiceringen av *Der Steppenwolf* 1927 förlorade Hesse en stor del av den litterära auktoritet som han vunnit med sina tidigare och högt uppskattade verk. Det blev inte bättre av att Hesse ställde sig mot nazismen och även hjälpte judiska författare att publicera sina verk. En nationell smutskastning mot Hesse både som person och författare tog vid och ända in på 60-talet var det uppenbart att Hesse inte var uppskattad som författare av tyska professorer och kritiker. Men då Hesse-boomen tog sin början var

³ Richards, David G, *Exploring the divided self – Hermann Hesse's Steppenwolf and its critics*, Columbia: Camden House, 1996 (USA).

det just det verk som bidragit till att i viss mån förstöra Hesses rykte som stor författare som fick mest uppmärksamhet. *Der Steppenwolf* kom att bli föremål för ett stort antal kritiska analyser och fick vida mer uppmärksamhet än de verk av Hesse som tidigare ansetts bättre.

De biografier över Hesse som dominerat Hesseforskningen under många år kom att bygga en utmärkt grund för kritiska analyser av Hesses verk. Detta eftersom alla hans verk i viss mån kan räknas till en bekännelsediktning och därmed fungerar utmärkt för en biografiskt jämförande analys. Speciellt den psykoanalytiska tolkningen är ständigt återkommande i de tidigaste analyserna av *Der Steppenwolf*.

Trots det stora antalet analyser och ett djupare intresse i Hesse forskningen har jag inte funnit något material som direkt berör en koppling mellan Harry Haller och vansinnets roll som självanalys. Många analyser berör dock vansinnet flyktigt och då endast i samband med tillträdet till den Magiska teatern.

1.3 Frågeställning och syfte

Vansinnet i *Der Steppenwolf* kan sägas utgöra den knut vilken jaget Harry Haller själv bidrar till att knyta, men även arbetar för att knyta upp. Denna liknelse visar på vansinnet som en aldrig vilande rörelse, en ständig utveckling som när som helst kan ändra form och funktion. Det finns ett stort antal knutar och att alla dessa knutar knyts på sitt eget sätt och knyts upp olika lätt. Varje vansinne har sin egen karaktär som kan sägas forma den person det slår sig ner på mer än vad personen utformar sitt vansinne. I vansinnet är det inte längre jaget som styr, utan jaget är helt och hållet underkastat sitt vansinne. Detta påstående gäller också Harry även om han själv inte vill acceptera detta som en sanning. För att nå en djupare förståelse av vansinnets karaktär och den vansinnestematik som bygger upp *Der Steppenwolf* har jag valt att arbeta utifrån följande frågor: Vilken funktion har vansinnet för Harry? Hur utvecklas det? Och kan man i *Der Steppenwolf* urskilja ett samband mellan kulturen och vansinnet?

1.4 Material och metod

För att kunna utforska ovanstående frågeställningar har jag först och främst inriktat mig på litteratur som berör vansinnet på ett direkt sätt, men även litteratur som arbetar med

vansinnet som ett förhållningssätt till något annat. Jag har i första hand hämtat mina kunskaper om vansinnet från Michel Foucaults *Vansinnets historia under den klassiska epoken*⁴ som ger en lättöverskådlig bild av vansinnets många uttryckssätt och den förändring som synen på den vansinnige genomgått allt sedan medeltiden. Utifrån Foucaults verk har jag hämtat grunden till en förståelse av det vansinne som jag funnit i *Der Steppenwolf*. Jag har även funnit delar som inte direkt kan kopplas till Harry Hallers vansinne, men som ändå finns där för att förstärka vissa av mina påståenden. För att läsaren ska få en mer lättöverskådlig bild av det vansinnesbegrepp som Foucault arbetar med och som jag utgått ifrån kommer jag i ett separat avsnitt nedan att redogöra mer ingående för vansinnets historia och utveckling.

Jag har även använt mig av Ulf Olssons *Jag blir galen: Strindberg, vansinnet och vetenskapen*⁵ och Louis A. Sass *Madness and modernism*⁶ för att få insikt i hur en komparativ analys av vansinnet kan se ut, men jag har även i dessa verk funnit intressanta påståenden som hjälpt mig att ytterligare fördjupa min egen analys. Ulf Olsson arbetar främst med att föra fram kopplingen mellan Strindberg och ett påstått vansinne. Sass utgår i sin studie främst från schizofrena och sinnessjuka patienters berättelser om deras egna upplevelser av sjukdomen. Genom vansinnets ögon och tankar finner Sass kopplingar till den moderna kulturen och lyckas därmed måla upp en väldigt levande och insiktfull bild av vansinnet förankrat i modernismen.

Utifrån vansinnet som grundtanke har jag främst valt att inrikta mig på drömmarna och hallucinationernas roll. Det vansinne som övertar Harry Haller byggs till större delen upp av hallucinationer och drömmar. Den litteratur jag använt mig av för att få mer förståelse för drömmarna och hallucinationerna är Jöran Mjöbergs *De såg himmel och helvete: En komparativ studie i dröm och visionsdiktningen* som ägnar ett kapitel speciellt åt dröm och visionsdiktningen i Hesses *Der Steppenwolf*⁷. Detta verk bidrar till att bygga en grundläggande struktur över drömmarna, men för att kunna gå djupare in i drömmens och hallucinationens funktion i vansinnet har jag återigen använt mig av Olsson och Sass. De verk som jag nämnt ovan tillägnar kapitel som speciellt behandlar hallucinationen som en del av vansinnet.

⁴ Foucault, Michel, *Vansinnets historia under den klassiska epoken*, Lund: Arkiv förlag, 1983.

⁵ Olsson, Ulf, *Jag blir galen: Strindberg, vansinnet och vetenskapen*, Stockholm: Symposion, 2002.

⁶ Sass, Louis A, *Madness and modernism – Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*, New York: BasicBooks, 1992 (USA).

⁷ Mjöberg, Jöran, *De såg himmel och helvete: En komparativ studie i dröm och visionsdiktningen*, Malmö: Carlsson bokförlag, 1994.

För att belysa utvecklingen av vansinnet och den motsättning som vansinnet skapar inom jaget och dess förhållande till kulturen har jag använt mig av Sigmund Freuds driftsteori⁸ samt hans kulturanalys⁹. Den förra ger en översikt över förhållandet mellan lust och olust som två av varandra beroende funktioner som då jaget utsätts för en allt för stor mängd yttre stimuli helt slås ut och leder till ett trauma som sedan främst bearbetas genom drömmarna. Genom att tvinga jaget att i drömmarna genomgå den olustfyllda handlingen som ledde till traumat kan jaget till sist överta den aktiva rollen och kontrollera traumat och därmed återupprätta balansen i den psykiska apparaten.¹⁰ Detta upprepanande kopplar Freud sedan samman med dödsdriften och menar att en dödsdrift därmed skulle bestå av en tendens att återupprätta ett tidigare tillstånd som jaget tvingats lämna på grund av yttre störningar. Ur drifterna skiljer han sedan på två olika; livsdriften och dödsdriften. Livsdriften är en framåt drivande drift som till större delen bygger på könsdrift och alla de andra naturliga drifterna medan dödsdriften är en konservativ drift som strävar efter en tillbakagång till begynnelsestillståndet, det oorganiskt döda.¹¹

I *Vi vantrivs i kulturen* arbetar Freud i viss mån vidare på sina teorier om lustprincipen och drifterna, men sätter nu dessa i ett förhållande till den mänskliga kulturen. Freud menar att för att kunna inlemmas i kulturen tvingas människan att ge upp en stor del av de drifter som endast ser till individens möjlighet till lust för att kunna se till den större gemenskapen. Främst av de drifter som jaget tvingas uppoffra är dödsdriften som utgör det största hotet mot samhället och i grund och botten är den drift som äger en makt att förgöra den gemenskap som kulturen försöker bygga upp.¹² Men denna driftsuppoffring för att bevara den trygghet som kulturen erbjuder lämnar jaget med en känsla av oupplevda driftsytringar som sedan vänds mot jaget i form av ett sadistiskt överjag.¹³ Ur denna driftsförsakelse växer en känsla av skuld, ett obehag, en vanrivsel i kulturen som människorna tvingas till att försöka dämpa genom olika strategier.

Utifrån Freud har jag även valt att använda mig av jaget, detet och överjaget som modell i min analys. Detet betecknar den psykiska instans som representerar de primära drifterna medan överjaget ser till att upprätthålla de sociala normerna. Mellan dessa två psykiska instanser råder en balans i form av jaget som ständigt medlar mellan detets krav

⁸ Freud, Sigmund, *Bortom lustprincipen – Masspsykologi och jaganalys – Jaget och detet – Hämningsymptom och ångest*, Borås: Natur och Kultur, 1995.

⁹ Freud, Sigmund, *Vi vantrivs i kulturen*, Stockholm: Bokförlaget Röda rummet, 1983.

¹⁰ Freud, Sigmund, *Bortom lustprincipen – Masspsykologi och jaganalys – Jaget och detet – Hämningsymptom och ångest*, s. 40.

¹¹ Freud, s. 50.

¹² Freud, Sigmund, *Vi vantrivs i kulturen*, s. 60.

¹³ Freud, s. 73.

på driftstillfredsställelse och överjagets sociala krav. I *Der Steppenwolf* befinner sig denna balans i ett ständigt hot om att raseras och därmed bringa obalans i den psykiska apparaten.

Till sist har jag använt mig av David G. Richards *Exploring the divided self: Hermann Hesse's Steppenwolf and its critics* och Hans Levanders *Hermann Hesse - En outsiders väg* för att få en inblick i hur verket mottogs av sin tid och hur intresset förändrats genom åren, men även för att kunna skapa en bild av Hermann Hesse själv och hans förhållande till sitt eget verk.

1.5 Vansinnets historia

Vansinnet har alltid varit ett återkommande och flitigt använt tema i både litteratur och konst, men kan sägas nå sin kulmen i och med modernismen. Redan under antiken användes vansinnet som den upplösande faktorn i många tragedier, vansinnet var det som till sist draddade den person som begick hybris, det som slutligen raserade och exponerade vansinnets sanning för en annan värld bestående av förnuft. Då sanningen uppenbaras slår vansinnet ut och den ridå som faller utelämnar den vansinnige till sig själv och vansinnets natt. Från att ha varit den upplösande faktorn rör sig senare vansinnet till att bli den knut som antingen måste lösas eller kring vilken handlingen utspelar sig.¹⁴ Genom denna förändring ges den vansinnige den röst som han så länge varit nekad. Utifrån hans ögon, tankar, sinnen förmedlas världen i sitt oförnuft. Vansinnet och i många fall det simulerade vansinnet blir ofta ett sätt för jaget att finna en djupare sanning och fritt kunna bejaka alla sina drifter.

Genom att låta vansinnet utgöra knuten i *Der Steppenwolf* blir vansinnestematiken det bärande momentet i romanen. Istället för att redogöra för vansinnet (som i *Der Steppenwolf* endast utgörs av en begränsad del av detta vansinne) under analysens gång kommer jag här att ge en sammanfattning av hur synen på vansinnet utvecklats och förändrats. De tankar och iakttagelser om vansinnet som jag använt mig av i min analys utgår till stor del ifrån Michel Foucaults *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. Foucault visar här hur uppfattningen om vansinnet ständigt förändras liksom hur samhället väljer att hantera vansinnet. Dessa förändringar knyter Foucault samman med

¹⁴ Foucault, s. 43.

de civilisationsuppfattningar som har format det västerländska tänkandet allt sedan medeltiden.

Foucault börjar sin redogörelse i slutet av 1300-talet och medeltidens slutfas. Spetälskan har äntligen börjar dra sig tillbaks, men endast för att göra plats för en ny farsot, vansinnet. ”När lepran och de spetälska försvinner [...] blir minnen, strukturer, kvar. Märkligt oförändrade skall dessa uteslutningsspel återkomma två eller tre sekler längre fram i tiden [...] Fattiga, vagabonder, kriminella och ”galningar” skulle återuppta den roll som övergivits av de spetälska”¹⁵. Foucault menar att vansinnet alltid inneburit ett sorts uteslutande/bortträngande från en samhällelig struktur, men innan detta uteslutande ska kunna äga rum måste den vansinnige skrivas in i den struktur som vill utesluta honom, detta för att kunna rättfärdiga uteslutandet. Man kan därför säga att den vansinnige befinner sig, trots sitt uteslutande, inom strukturen men samtidigt utanför.¹⁶

Under renässansen skrivs den vansinnige in i strukturen både som kulturbärare och ett ont som måste drivas iväg. De vansinniga som tillhör samhället och håller sig lugna tas omhand, men de som kommer utifrån eller som tycks hota samhället skickas iväg på så kallade *Narrenschiff*¹⁷. Genom att placera den vansinnige på ett fartyg omgiven av vatten hölls han innesluten i sitt eget utanförskap, seglande på jakt efter sitt förnuft. Även inom kulturen har dåren sin plats. I dramer blir den vansinnige den som sitter inne med sanningen och ”På sitt enfaldiga språk, som inte verkar vara förnuft, säger han de ord av förnuft som utlöser komiken i komedin. Han talar kärlek till de älskande, sanningen om livet till de unga, verklighetens fultighet till de stolta, de högfärdiga och lögnarna.”¹⁸ Trots den motsättning mellan förnuft och oförnuft som karakteriserar den vansinnige tycks han här nära förknippad med förnuft och sanning vilket leder till frågan om vansinnets innehåll. Är vansinnet bara vansinne och galenskap eller kan man i vansinnet finna en sanning, en djupare kunskap?

Men bilden av den vansinnige tycks vara helt skild från den som kommer till uttryck på teatern. Genom den gotiska symbolikens förfall framträder dementa och vanskapta former som inte kan ses som något annat än vansinne. Bilderna förlorar sitt språk, oförmögna att uttala sin visdom blir de tysta, förebrående mardrömsbilder. Ur denna bild

¹⁵ Foucault, s. 17.

¹⁶ Foucault, s. 16.

¹⁷ Foucault, s. 19.

¹⁸ Foucault, s. 24.

stiger under 1400-talet Gryllan fram.¹⁹ Uppstigen ur drömmen symboliserar gryllan den av begärens styrda människan fångad av djuret. Gryllan är både frestelsens subjekt och objekt - mellan människan och gryllan bildas en spegelrelation som slutar i vanvett. Det är ur bilden av gryllan som den vansinnige finner sin koppling till djuret. De mardrömsbilder som hämtas djupt innifrån människan själv består av djuriska drifter, oordning och raseri. Inom varje människa finns dessa djuriska mardrömmar liggande latent i väntan på att bejakas och bringas upp i dagen. Denna bild har ständigt fascinerat människor och genom att simulera vansinne gör många människor det möjligt att hämta dessa nattens varelser upp till ytan. De fascinerar oss därför att de är en del av oss själva. ”När människan utvecklar sitt vanvetts godtycke möter hon världens dystra nödvändighet. Djuret som jagar henne i mardrömmarna, i hennes försakelses nätter, är hennes egen natur”²⁰.

Att vansinnet skulle erbjuda en djupare mening och en sanning går också att utläsa ur en tanke om vansinnet som kunskapens bestraffning. Genom att förlora sig i världens oändliga och meningslösa diskussioner förlorar man till slut förståndet och den sanning som kunskapen frambringt blir omöjlig att uttala.²¹ Även om den vansinnige skulle uttala denna sanning så skulle den troligtvis bli förbisedd som en vansinnigs föreställning. Den vansinnige blir därmed ett slags fånge i sig själv. ”Und wenn in besonders begabten und zart organisierten Menschenseelen die Ahnung ihrer Vielspältigkeit aufdämmert, wenn sie, wie jedes Genie, den Wahn der Persönlichkeitseinheit durchbrechen und sich als mehrteilig, als ein Bündel aus vielen Ichs empfinden, so brauchen sie das nur zu äußern, und alsbald sperrt die Majorität sie ein, ruft die Wissenschaft zu Hilfe, konstatiert Schizophrenie und beschützt die Menschheit davor, aus dem Munde dieser Unglücklichen einen Ruf der Wahrheit vernehmen zu müssen.”²².

Det är ur dessa föreställningar som Foucault menar att den klassiska erfarenheten av vansinnet föds. Dårskuppen och de andra bilderna ersätts nu av anstalten. Under 1600-talet börjar den stora inspärningen. Istället för att jaga iväg de vansinniga, plockas de nu upp från gatorna och interneras tillsammans med brottslingar, de äldre och de som helt

¹⁹ Gryll kommer av det grekiska ordet för gris och är ett monstrum sammansatt av både delar från människor och djur. Under medeltiden symboliserade gryllan den av begärens styrda människan som tillsist blivit ett djurets fånge. På 1400-talet blir gryllan istället en konkret bild av det mänskliga vansinnet nära bundet till frestelsemotivet.

²⁰ Foucault, s. 34.

²¹ Foucault, s. 36.

²² Hesse, s. 78.

enkelt inte klarar sig själv. Värt att notera är att denna anstalt inte har något som helst att göra med läkarvetenskapen utan är helt och hållet en ordningsinstans för att rensa upp städerna. Interneringen blir det sätt som samhället väljer för att föra in den vansinnige i en struktur. Inom anstaltens väggar rycks vansinnet bort från sin imaginära frihet och knyts desto hårdare till sin motsättning förnuftet.²³

Bilden av den vansinnige som en människa i djurets våld är här helt uttraderad. Den vansinnige är ett djur i vilken varje spår av mänsklighet sedan länge är tillintetgjord och som vilda djur blir de vansinniga även behandlade.²⁴ För en anselig summa kan offentligheten få se de vansinniga visas upp och hetsas. Då den vansinnige blivit berövad sin mänsklighet av samhället och därmed även den sjukdom som vansinnet består av anses den vansinnige kapabel att uthärda allt som vanliga djur uthärdar. Den osårbarhet och uthållighet som naturen utrustat djuren med påläggs även den vansinnige. De vansinniga som under denna tiden satt inspärrade på anstalterna levde i en misär som är svår att föreställa sig. Kedjade nakna sittande i sin egen avföring i en kall cell dit vakter knappt vågade sig i rädsla för att den vansinnige skulle få ett av sina djuriska utbrott var vardag för många vansinniga.

Foucault menar att det länge varit viktigt för den västerländska kulturen att knyta sin uppfattning om vansinnet till sambandet mellan djur och människa såsom detta förhåller sig. Detta eftersom den västerländska kulturen inte har sett det som en självklarhet att djuren är en del av den naturliga helheten och ordningen. Idén om djuret som en del av en helhet och inte bara som oförnuftig i motsättning till människan som förnuftigt djur är en idé som långsamt groor i det västerländska medvetandet.²⁵

Samtidigt med att denna insikt tar form i det samhällsliga medvetandet utvecklas allt snabbare olika teorier kring vansinnet. En av de teorier som fick starkt fäste baseras på kroppens obalans. De animala andar som finns utspridda i kroppen för att bevara de olika kroppsdelarna kunde helt enkelt falla offer för en stark passion som drev dem i obalans och därmed vandra till muskler och andra kroppsdelar där de inte hörde hemma. Då allt för många andar samlas i en och samma kroppsdel yttrar detta sig i form av utbrott.²⁶ Andra teorier baseras på en obalans mellan kroppens olika vätskor. Men inget av dessa ”sjukdomstillstånd” är tillräcklig för att vansinnet ska kunna upprättas. Vansinnet kan sägas ha sin början som nämt ovan inom människan själv och främst i fantasin och

²³ Foucault, s. 46.

²⁴ Foucault, s. 83.

²⁵ Foucault, s. 90.

²⁶ Foucault, s. 98 – 103.

drömmarna, men varken fantasin eller drömmarna är nog för att utlösa vansinnet.

”Vansinnet ligger sålunda bortom fantasin och ändå är det djupt rotat i den, för det består bara i att tillerkänna bilden ett spontant värde: total och absolut sanning²⁷. Oförnuftets herravälde kan alltså inte upprättas innan jaget erkänt de bilder som det finner i sina drömmar, fantasier och hallucinationer som en del av en verklighet. Genom detta erkännande kan hallucinationen och deliriet ohindrat utöva sin makt över ett jag som allt snabbare faller offer för vansinnet och oförståndet.

Runt omkring de teorier som växer fram angående vansinnet tar ett sorts experimenterande på de vansinniga vid som kan sägas utgöra grunden för mentalvården. Dock handlade dessa experiment fortfarande inte om att bota den vansinnige utan snarare om att korrigera ett felaktigt beteende. Genom olika metoder som att tappa den sjuke på blod och därmed rena honom inbördigt, sänka ner honom i vatten för att rena utsidan och diverse andra experiment försökte man få den vansinnige i kroppslig och själslig balans för att driva ut animaliteten.²⁸ Dessa experiment övergavs relativt snabbt, men banade väg för ett mer psykologiskt tillvägagångssätt när det kom till att handskas med de vansinniga.

Under 1700-talet avvecklas allt fler anstalter och asylor där de vansinniga suttit fängslade som brottslingar. Vid sidan om asylen dyker vilohem och psykiatriska institutioner upp där den vansinnige ständigt är under uppsikt av läkare och genomgår olika behandlingar som snarast kan liknas vid rehabilitering.

Foucaults verk behandlar till större delen ett vansinne i motsättning till internaliseringen, ett förhållande som inte finns med i *Der Steppenwolf*. Inte heller behandlar han vansinnet i den moderna tidsåldern eller psykologin som ett medel för förståelsen för vansinnet.²⁹ Trots detta lägger han fram en värdefull sammanfattning av den utveckling som vansinnet genomgått och från vilken jag kunnat plocka de delar som tycks mest relevanta för att sedan infogas i analysen. *Vansinnets historia* utgör en utmärkt grund för att kunna utläsa vansinnets utveckling och bidrar till värdefull information i förståelsen av hur vansinnet utvecklas och ser ut hos Harry Haller. Vidare redogör Foucault för förhållandet mellan kultur och vansinne som en motsättning som ändå är tätt knutna till varandra. Just detta sätt att se på vansinne och kultur och i viss mån ett vansinne till följd av kulturen kan man återfinna i Harrys eget förhållande till den

²⁷ Foucault, s. 107.

²⁸ Foucault, s. 178 – 184.

²⁹ Foucault bearbetar kortfattat vansinnets koppling till modernismen i ett efterord till *Vansinnets historia* och har även ägnat åtskilliga föreläsningar åt samma ämne.

moderna kulturen. På så sätt kan jag hos Foucault finna en mängd användbara teser och påstående för att stärka och undersöka mina egna frågeställningar.

2. Analys

Jag har i det följande avsnittet valt att dela upp analysen i två delar för att göra min analys mer lättöverskådlig. Det första avsnittet kommer främst att behandla frågan om vansinnets ursprung, utveckling och hur vansinnet manifesterar sig hos just Harry Haller. Det andra avsnittet återkopplar till frågan om vansinnets funktion och kommer därmed att fördjupa om vansinnets karaktär och drömmarna/hallucinationernas roll inom den läkeprocess som Harry genomgår. I detta avsnittet kommer Hermine figuren att uppta en stor del av analysen. Hennes funktion inom vansinnet utgör en mycket viktig del och frågorna kring hennes väsen är därmed många. Löpande i de två avsnitten kommer jag ständigt att försöka återkoppla tanken om vansinnets förhållande till kulturen och en möjlig tanke om vansinnet som en direkt följd av kulturen.

2.1 Vansinnet i *Der Steppenwolf*

Vansinnet i *Der Steppenwolf* gestaltas ofta på ett för en modern samtid främmande sätt. Det moderna vansinnet är internaliserat, kliniskt och reducerar subjektet till objekt och fall medan det vansinne som kommer till uttryck i *Der Steppenwolf* snarare tycks höra hemma i en medeltida, gotisk eller en klassicistisk primitivistisk uppfattning om den vansinnige som en i människan inneboende mardrömssilhuett och animaliskt besatthet. Vansinnet får här en mängd olika grunder, betydelser och uttryck. En av de mest intressanta grunderna utgår ifrån vansinnet som något sprunget ur en kultur skapad av människan själv och som en sjukdom växande i symbios med kulturen något som Foucault även tar upp då han visar hur antalet vansinniga endast tycks öka från år till år. Vansinnet blir därmed ett straff för en alltför stark förankring i en oordnad och meningslös vetenskap som rör sig runt meningslösa diskussioner. Ett straff bundet till den absurda kultur och samhällsform vi skapat som tvingar oss till en driftsförsakelse och därmed förlora en stor del av livets rikedomar.

Bilden av den medeltida, gotiska vansinnige härrör från dementa former uppstigna ur mardrömmarna. Här är vansinnet ständigt närvarande. Hos alla människor finns det

latent, väntande på det bejakande som det kräver för att kunna bryta sig ur förnuftets fängelse som behärskar det. Det är då vi upptäcker och godtar att detta naturvidriga djur som jagar oss i våra mardrömmar är en del av oss själva som vansinnet kan bryta sig fritt, det är i dessa monstrum som människan finner sitt hjärtas raseri, sitt vasinne. Dock är det mänskliga förhållandet till dessa dementa monstrum ambivalent. Att dessa är en del av oss som ständigt hotar att omkullkasta förnuftet och upprätta en oförnuftets politik är skrämmande, men samtidigt fascinerar animaliteten oss genom dess oordning, bestialitet och raseri. Dessa tysta, hemlighetsfullt förvridna vasinnesfigurer besitter en sanning som endast är tillgänglig för den vainsinnige, en sanning som aldrig kan nå förnuftet då den vainsinnige blivit berövad sin röst och sin rätt att tala i historien.

Den klassicistiska primitivistiska uppfattningen ser den vainsinnige inte längre som en människa utan som ett rent djur. Det är inte som i den medeltida, gotiska bilden där den vainsinnige är en människa fångad av djuret. Människan har helt och hållet tillintetgjorts och kvar är det rena vilddjuret. Raseriutbrotten får betydelsen av ett vasinne i naturtillstånd och utgör ett hot mot den moderna kulturen och den moderna människan i form av en återgång till naturen. Sett som djur finner man det enda botemedlet i att försöka tämja människan som djur genom bestraffning, tvång och dressyr. Hesse arbetar i *Der Steppenwolf* med just dessa sätt att se på den vainsinnige som ett i kulturen missanpassat djur. Dock går han ett steg längre och utsätter det vainsinniga jaget för psykoanalysen.

Harrys vasinne kan sägas bygga på ett hämmande av dödsdriften då vansinnet blir manifest i just den stund då Harry står beredd att begå självmord. Hela sitt liv har han ägnat åt att försöka bli så oberoende som möjligt och isolera sig från andra människor. Att indela sin dag, sitt år efter ett schema och sitta instängd på ett kontor tycks honom förhatligt och själsdödande. Dessa försök till isolering till trots det samhälleliga kontraktet som förespråkar en uppgång i den sociala gemenskapen leder till den själsdöd som Harry genom sitt oberoende försökt undfly. Ensam, själsdöd och utesluten från den sociala gemenskapen mer än vad han önskat finner vi Harry i början av *Der Steppenwolf*.

Den själsklyvnad som Harry finner inom sig har troligtvis uppkommit vid tidigare försök att ta del av kulturen och den sociala gemenskapen. För att få illträde till gemenskapen krävs en viss driftsförsakelse av individen. Freud menar i *Vi vanstrivs i kulturen* att alla de drifter som endast ser till individen som sådan ser kulturen som ett hot mot den gemenskap som strävar efter att ytterligare stärka samhället. Ett deltagande som en byggsten i en större gemenskap kräver en driftsförsakelse av den grad att individerna

alltid måste se till den större gemenskapens bästa. Driften att uppnå lust tvingas därför att överges för en realitetsprincip som tvingar jaget till att genomgå en rad olustfulla handlingar för gemenskapens och kulturens fortlevnad. Det är i denna driftsförsakelse som Harrys själsklyvnad troligtvis sker. Att överge lustdrifter och jagdrifterna är inte lätt för någon, men i Harrys fall tycks detta ske våldsammare än hos de flesta. I denna jagets avkastande av naturdrifterna tycker sig Harry märka en klyvnad av sitt jag. Han misslyckas med den krävda driftsförsakelsen, men motviljan till naturdrifterna och längtan efter den större gemenskap som kulturen innebär skapar en motsättning inom Harry. På ett omedvetet plan är Harry oförmögen att avkasta de för honom så vidriga naturdrifterna. Inom Harry rasar ett slag mellan det omedvetna och det medvetna, ett slag som sakta lägger det medvetna under sig. Den auktoritet som det omedvetna skapar inom Harry innebär till en början en stor del lidanden för Harry, men leder honom allt mer in i ett tillstånd som kanske mest kan liknas vid ett slags självanalys. Det första steget mot självanalysen går ut på att göra den inre motsättningen mellan drifterna synlig även för Harry så att motsättningen kan utöva sin fulla kraft över honom, plåga honom och driva honom till att slutligen självmant acceptera självanalysen. De naturdrifter som han försöker göra sig av med manifesterar sig i Stäppvargen och de rester som blir kvar som Harry själv räknar till kultur är människan Harry. Driftsförsakelse och otillfredsställelse tvingar Harry att vända sig mot sig själv. Stäppvargen blir för Harry ett grymt det, starkt sammanbundet med de arkaiska drifterna som han försökt avkasta sitt jag. Dock kan man se en spricka i det jag som består av kulturmänniskan Harry. Jagets medling mellan detets krav på driftstillfredsställelse och överjagets sociala normer har misslyckats eller helt enkelt avslutats. Medlingen mellan detet är helt utsatt för en motsättning som i slutändan ska leda till detets avkastande medan medlingen mellan jaget och överjaget tycks fått överta detets medlande och är därmed överbelastat. Att avsäga sig detet i form av Stäppvargen är dock inte möjlig då detet är en del av jaget och även hjälper till att upprätta en enhetens balans. Sålunda sitter Harry fast i en relation mellan detet, jaget och överjaget som i vanliga fall balanseras av jaget, men som nu genom jagets obalans bringar hela den psykiska apparaten i obalans, motsättning och överbelastning. Men det är inte bara motsättningen mellan jaget och detet som skapar lidanden för Harry. Den överbelastning som Harrys jag utsätter överjaget för bidrar till att överjaget ständigt hålls närvarande som en straffande instans som lämnar Harry med en känsla av skuld, ett obehag, en vantrivsel i kulturen. Man kan därmed se att det är genom Harrys egen obalans som hans psykiska obalans uppkommer och att det är genom honom själv som

hans inträde i kulturen nekas då det våld han utövar på den psykiska apparaten inte bör förekomma. Genom sina försök att avkasta sig det växer bilden av Stäppvargen sig allt starkare och klarare.

Ännu har han dock inte accepterat denna bild av Stäppvargen som sanning, ännu är hans relation till sanningen och förnuftet inte störd och fördunklad. Trots att Harry inte erkänt Stäppvargen som sanning och därmed ännu har sitt förnuft i behåll bejaktar han Stäppvargens närvaro. I fascination låser han fast sig vid den spegelrelation som uppstår mellan Harry och Stäppvargen. Genom att låta denna spegelrelation skapas finner Harry Stäppvargen som en del av sig själv som han inte lyckats döda och då denna spegelrelation väl skapats fortstår den tills Harry erkänner Stäppvargen som sanning. Men genom sitt bejakande av Stäppvargen och det intensiva betraktandet av Stäppvargen i spegelrelationen faller Harrys förnuft bit för bit och desto mer Harrys förnuft ger vika desto mer frisinnig lyckas Stäppvargen och oförnuftet göra sig. Alla Harrys fortsatta försök till att infoga sig i den sociala gemenskapen hindrar Stäppvargen. Ständigt finns denna Stäppvarg där och blottar sina tänder i ett hånfullt grin, den vansinniges grin över människan Harrys löjligt påklitrade beteende. Och då människan Harry känner hur Stäppvargen bejaktar de naturliga drifterna känner människan Harry avsmak och ett motbjudande. Sålunda är de båda inbegripta i en kamp mellan natur och kultur.

I sin rädsla för att låta allmänheten få se den klyvnad som han besitter i sitt bröst drar sig människa Harry undan, isolerar sig desto mer. I det skick han nu befinner sig står han varken inuti kulturen eller helt utanför den. Lusten lyser med sin frånvaro och från tre håll bortsett Stäppvargen känner människan Harry olusten och olidandet. Han är inte längre ung och hans kropp åsamkar honom ständiga smärtor och krämpor form av magsmärter, gikt och huvudvärk. Yttervärlden är honom övermäktig och hans förhållande till andra människor är dömt till att misslyckas på grund av sin kluvna natur. Litteraturen, vetenskapen och olika bedövningsmedel i form av berusningsmedel och opium blir människan Harrys försök till att i sitt delvis utanförskap bejaka kulturen samtidigt bedöva de känslor av olust som ständigt griper honom. Som bedövningsmedel mot olusten är toxinerna det mest effektiva, men även det mest brutala sättet.³⁰ Negativt med toxinerna är dock att dessa helt och hållet dödar drifterna, dock är drifterna inget som människan Harry för tillfället lägger någon större vikt vid, men den punkten kommer att ändras. Även ur det intellektuella går lusten att finna, men den lust som ugår ifrån

³⁰ Freud, *Vi vantrivs i kulturen*, s. 21.

vetandet är tämligen ljumma i jämförelse med de primära drifterna. Och så lever människan Harry just nu. I den ljumma borgerligheten som varken hänger sig fullständigt åt lusten, men aldrig heller åt asketism. Denna ljumma borgerlighet av varken olust eller lust utan endast ljumma tillfredställelser som Harry hatar.

Den enda driften som människan Harry fortfarande bejakar som sin egen är dödsdriften. Freud menar i *Bortom lustprincipen* att dödsdriften kan ses som en konservativ drift som strävar efter att återställa ett tidigare tillstånd, ett begynnelsestillstånd. Som organiskt strävar jaget efter en återgång till det oorganiska. Det Harry önskar är en uppgång i evigheten såsom han ser den i sina drömmar om Goethe och Mozart. Och det är även i denna dödsdrift som Harry finner sin efterlängtrade lust. För Harry blir därför de olustiga handlingar och livet självt endast en del av en realitetsprincip som han måste genomleva för att nå sitt mål och återupprätta lustprincipens herravälde. Dock uppstår denna drift ännu en störning mellan Harry och kulturen. Dödsdriften är en drift som finns inom alla människor och som kulturen och samhället arbetar som mest för att undertrycka. Denna drift arbetar som individens strävan och har därför kraft nog att bryta ner den sociala gemenskapen som kulturen arbetat så hårt med att bygga upp. Genom sitt bejakande av denna drift bejakar Harry även en del av de naturdrifter som han försöker avkasta. Han omöjliggör därmed själv sitt eget inträde i kulturen även om han väljer att inte själv se detta som ett problem.

Dock bereder tanken på den egna kroppens förintelse människan Harry ångest och ständigt försöker han finna nya vägar för att kunna skjuta upp dådet. Men ständigt finns tanken på självmordet där som en flyktväg, alltid öppen vid behov. Denna tanke fungerar lugnande på Harry och han upprättar ett lustfyllt förhållande till den. Att dödsdriften för Harry förknippas med något lustfyllt frångår helt och hållet de samhälleliga normerna, men det blir genom sitt bejakande av dödsdriften som vägen till självanalysen öppnas. Dödsdriften blir den utlösande mekanismen för en fullskalig psykos.

Desto längre slaget mellan det medvetna och det omedvetna, förnuftet och oförnuftet pågår desto mer uppstår frågan om huruvida Harry själv börjar inse vikten av att ge efter för oförnuftet och de bilder som det omedvetna gjort manifesterade i honom. Genom först och främst bejakandet av dödsdriften som är den starkaste motsättningen till kulturen tycks Harry dra sig allt längre bort från förnuftet. Då dödsdriften är en drift som människan Harry bejakar och inte utgår från den del av honom som består av Stäppvargen kan dödsdriften ses som ett medvetet val. Att dödsdriften skulle vara ett av människan Harry medvetet val leder till frågan om huruvida det vansinne som Harry kommer att genomgå

som en del av självanalysen är simulerat eller helt och hållet underkastat det omedvetna och oförnuftet.

I sin isolering hittar Harry en annan väg in i samhället. Genom att till slut acceptera Stäppvargen har oförnuftets fångelse rämnat och vansinnet gör sig mer och mer märkbart hos Harry. Vansinnet blir för Harry en väg in i en samhällelig struktur. I och med vansinnet befinner sig Harry innanför en struktur, men samtidigt inte som del av den större gemenskap som Stäppvargen föraktar. Med interneringen skulle detta inlemmande i samhället varit komplett, men då denna institution lyser med sin frånvaro finner Harry andra sätt att inskriva sig själv som en del av kulturen.

2.2 Drömmen/hallucinationen/självanalysen

Der Steppenwolf är ett verk som ständigt tycks röra sig mellan verklighet och dröm/hallucination utan någon klar gräns mellan vart den förra slutar och den senare tar vid. Denna flytande gräns kan ses som ett verktyg i tolkningen då den bidrar till ett nästintill oändligt antal möjligheter att läsa texten beroende på hur man väljer att skilja verklighet från dröm/hallucination. En möjlig läsning är att se hela verket (bortsett från den första delen som består av *Vorwort des Herausgebers*) som underkastat vansinnet, en annan att läsa verket som fullständig verklighet även om detta inte är så troligt då en förklaring av de absurditeter och surrealistiska inslag som förekommer skulle kräva allt för mycket av läsaren. Jag anser att drömmen/hallucinationen som ett resultat av ett fullständigt ingående i vansinnet manifesterar sig väldigt tidigt i verket och sedan behåller herraväldet fram till dess att ett möjligt återupprättande av verkligheten och förnuftet sker i romanens sista stycke. Det är just genom utforskandet av drömmen/hallucinationen som läsaren och även Harry finner en mening och ett svar. Louis A. Sass skriver i *Madness and modernism* att det är högst orimligt att en schizoid person skulle undersöka sina egna hallucinationer då de flesta på något plan vet med sig att hallucinationen är något som rör sig i jaget och därför inte har en plats i verkligheten och omgivningen. Trots ett bejakande av hallucinationen hos den sjuke sker aldrig samma undersökning och utforskning som skulle ha varit fallet vid en verklig händelse.³¹ Harry tar därmed ett steg längre och utforskar sina hallucinationer såsom bundna i en verklighet. Hallucinationen och drömmen har här fullständigt övertagit verklighetens herravälde.

³¹ Sass, s. 268 – 278.

Drömmen/hallucinationen blir i *Der Steppenwolf* ett verktyg för ett bearbetande av ett tidigare trauma som diskuterats mer ingående ovan. Det är i drömmen/hallucinationens obehagliga händelser som jaget till sist kan finna den frid som löser traumats band och det är även i natten/drömmen/hallucinationen/vansinnet som jaget i en romantisk anda finner lindring för dagens/verklighetens/förnuftets psykiska och fysiska smärtor. Genom sitt vansinne besitter jaget en kraft att hela sig själv från sin alienation.

I och med att vansinnet manifesteras i Harry får drömmarna och hallucinationerna en allt större plats i romanen för att till slut överta verkligheten totalt. Drömmens nattbilder har stigit upp och etsat sig fast som skuggor i den för den vansinnige tomma dagen. Denna övergång sker som ett naturligt led i vansinnet och gränsen är så vag att övergången knappt tycks äga rum överhuvudtaget. Dock kan man utläsa en hallucinationens början i det ögonblick en blinkande text uppenbarar sig på en annars ödslig mur på en av stadens bakgator. Att hallucinationen/drömmen tar sin början här kan förstås av en mängd olika orsaker. För det första så rör sig Harry ofta i dessa kvarter och har många gånger betraktat denna mur som för honom besitter en obegriplig skönhet och under alla dessa gånger har han aldrig förr lagt märke till denna modernt blinkande text. För det andra befinner sig ingen annan på plats för att bekräfta synen. Den tredje orsaken består av textens budskap:

”Magisches Theater
Eintritt nicht für jedermann
– Nicht für jedermann”.³²

Denna text tycks visa sig endast för Harry vilket skiljer honom från samlingen ”vem som helst”, men samtidigt har han inte skiljt sig tillräckligt från ”vem som helst” för att få tillträde till den Magiska Teatern. Då Harry inte lyckas öppna den lilla port som skiljer honom från vad han antar är den Magiska Teatern beger han sig besviket därifrån och med blicken sänkt mot asfalten blinkar plötsligt ett nytt budskap upp: ”Nur - - für - - Ver - - rückte!”³³. Trots att Harry på många plan anser sig helt och hållet förryckt har vansinnet eller det simulerade vansinnet ännu inte nått den kritiska punkt då självanalysen och lösningen är en möjlighet. Som Hermine vid deras första möte påpekar: ”Ach was, sing mir keine Lieder vor! Du bist keineswegs verrückt, Herr Professor, du bist mir sogar viel zu wenig verrückt! Du bist so auf eine dumme Art

³² Hesse, s. 44.

³³ Hesse, s. 44.

gescheit, scheint mir, richtig wie ein Professor.”³⁴. Detta är första gången Harry kommer i kontakt med existensen av den Magiska Teatern som sedan kommer att bli hans mål för den inre resa han beger sig ut på, den vansinniges resa i syfte att finna sitt förnuft. Då Harry senare på kvällen går samma väg hem finner han muren tom. Ingen blinkande text och inget porvalv. Detta faktum verkar inte alls förvirrande för Harry utan hans första reaktion är en lätt road reaktion, en dåres reaktion precis som om textens och portvalvets försvinnande endast utgjorde ett naturligt händelseförlopp som han nästan väntat sig. Att sedan en annan människa plötsligt dyker upp ur grändens skuggor skrämmer dock Harry. Det är som om denna människa överträtt gränsen till Harrys hallucination, som om han inte hörde hemma där. Men då Harry noggrannare studerat mannen lägger sig förvåningen, denna man hör hemma i hallucinationen. Denna man är den Magiska Teaterns budbärare. Dock förblir alla försök till konversation med mannen bemötta med en stumhet och allt snabbare försvinner mannen ut ur hallucinationen. Det enda han lämnar efter sig är ett litet häfte som han snabbt trycker i Harrys hand innan han slukas upp av grändens och den vansinniges skuggor. Detta häfte bär titeln *Tractat vom Steppenwolf* och utgör en fristående del av *Der Steppenwolf*.

Traktatets existens i en verklighet kan bestridas då det införs i romanen och kommer i Harrys ägo vid en punkt då jaget redan håller på att gå in i ett fullskaligt vansinne och redan befinner sig i en slags heltids hallucination. Mest troligt består traktatets innehåll av sådant som Harry redan är medveten om på ett omedvetet plan och att detta innehåll sedan manifesteras i traktatet endast bidrar till att precis som fallet med Stäppvargen att göra det omedvetna manifest för jaget.

Traktat består oftast av en moraliskt uppbyggande skrift som på sitt sätt också är fallet för *Tractat vom Steppenwolf*. Intressant med traktatet är att det tycks vara skrivet nästan i ett slags journalform, en journal skriven av en allvetande instans över fallet Harry Haller. Genom traktatet kan man se ett närmande till ett mer modernt förhållningssätt till vansinnet som annars lyser med sin frånvaro i *Der Steppenwolf*. Bakom traktatet kan man skymta anstalten och läkaren. Att knyta traktatet till anstalten bidrar till att skapa en auktoritet som står över Harry, genom traktatet är han helt och hållet betraktad som ett passivt fall, en patient.

Tractat vom Steppenwolf är uppdelat i tre delar varav två av dessa delar har tre undersektioner. Den första delen bearbetar den kluvenhet/fragmentering som Harry som

³⁴ Hesse, s. 118.

person utgör. Han är 1) en kvällsperson, 2) en ensam person, 3) en självständig person. Den andra delen visar på Stäppvargen/Harrys möjlighet till existens och placering i tid och rum. Han kan 1) leva tryggt med den av honom förhatliga borgerligheten, 2) dö självmördarens tragiska död, 3) nå tillträde till evigheten. Den tredje delen framlägger lösningen, hur han kan rädda sig själv genom att komma till insikt om sitt jag och hur hans teori om tvenne själar är helt och hållet bedrägeri från hans sida. Han måste komma till insikt om att hans kropp inte bara besitter två själar utan hundratals, tusentals själar som utgör en brygga mellan natur och ande och att dessa själar måste vårdas och ges det utrymme som han nekar dem.

Trots flera läsningar av traktatet misslyckas eller helt enkelt ignorerar Harry de sanningar och den lösning som traktatet erbjuder honom. Att genomgå det enorma lidande som traktatet manar honom till för att i slutändan uppnå evigheten tycks för enormt och smärtsamt. För honom tycks ingen lösning stå att finna - alla försök kommer endast att misslyckas och bringa jaget än djupare ner i lidandet. Harry är medveten om den sjukdom som han besitter och som sakta förtär hans själ, men han anser sig inte vara i stånd till att uppbringa den kraft som behövs för att bearbeta sjukdomen. ”Ich hätte über die Zusammenhänge und Ursachen meines Leidens, meiner Seelenkrankheit, meiner Verhextheit und Neurose die klügsten und einsichtsvollsten Sachen sagen können, die Mechanik war mir durchsichtig. Aber nicht Wissen und Verstehen war es, was not tat, wonach ich mich so verzweifelt sehnte, sondern Erleben, Entscheidung, Stoß und Sprung.”³⁵. Harry väljer därför att försetta sitt liv som vanligt. Människan Harrys ständiga kamp med Stäppvargen fortsätter, men inom honom, i det undervetna gror traktatets budskap obemärkt.

Den slutliga striden mellan människan Harry och Stäppvargen sker då Harry blivit inbjuden på middag hos en gammal professor och hans fru. Motsättningen mellan kultur och natur tycks under denna middag blossa upp till ett fullskaligt krig och det borgerliga hemmet och professors ord tycks endast bidra till att än mer hetsa Harrys inre motsättning. Detta är kanske inte så konstigt då professorn flera gånger under middagens gång benämns som en krigsivrare som läser diverse militarist- och krigshetarstidningar. Harry känner nu Stäppvargen alldeles tydligt inom sig, känner hur den blottar tänderna i ett brett grin. Harry tar sina saker och rusar som en vansinnig ut ur huset. Hans flykt är lika med Stäppvargens fullständiga seger. Alla människan Harrys försök att etablera sig i

³⁵ Hesse, s. 138.

kulturen är dömda till att misslyckas. Nu finns det inget mer kvar utom att hänge sig åt rakbladet. Men som nämnt ovan fyller denna tanke Harry med en vansinnig skräck och timme efter timme driver han omkring i staden med en känsla av Stäppvargens seger, men finner det omöjligt att vända hem.

Sent på natten stannar Stäppvargen Harry utanför ett värdshus vid namn Schwarzen Adler där dansmusiken ännu spelar högt. Det är i denna ensamma, förryckta natt som Stäppvargen Harry möter Hermine. I den första meningen som beskriver Hermine får läsaren reda på att hon utöver att hon är vacker och bär en djupt uringad klänning har en kamliä i sitt hår. Kamelian som i sin betydelse säger: *Älska! Det är du skapt till* sammankopplar Hermine direkt med drifterna. Denna sammankoppling tycks befogad då Hermine träder in i romanen i ett skede då vansinnet och drömmen/hallucinationen redan upprättat ett herravälde. Hermine's existens i en verklighet går därmed inte att bekräfta vilket också förstärks av att hennes existens inte en enda gång bekräftas av någon utomstående. Samma sak gäller den unge, vackre saxofonisten Pablo och den vackra flickan Maria som kommer till bli Harrys älskarinna. Dessa tre personer tycks utgöra delar av den enhet som är Harry. Dock är Harry så pass instängd i sin egen världsföreställning som består av människan Harry och Stäppvargen att han inte själv ser eller märker den rörelse som hans omedvetna har börjat göra. Han kan därför inte se dessa tre personer som i sig själv inneboende enheter utan ser på dem som en räddning utifrån befäst i en verklighet. Hermine främst, men även Maria och Pablo utgör de livsdrifter manifesterade i vansinnet som ständigt avleder Harry från dödsdriften. De är skapelser av Harrys eget omedvetna och hallucinationer för att leda honom bort från den väg av driftsförsakelse han gett sig in på och åter lära honom att leva.

Hermine blir manifesterad för Harry i en stund då han är som mest sårbar. Det är som om hans undermedvetna i panik för den kommande döden frammanar en räddning i form av Hermine. Hon är för honom en försvarsmekanisk som utlösts av hans uppgivenhet. I det undermedvetna grov fortfarande ett hopp om livet såsom traktatet beskriver det även om hoppet ännu inte nått Harry. Direkt fångar Hermine upp Harry och talar till honom med en moderlig ömhet och bjuder honom att berätta om det som jagat honom under kvällen. Men istället för att direkt visa honom medlidande förebrår hon honom och skämtar med honom som en moder till en naiv son. Allt som hon den natten gör för honom och är för honom tycks i hans tankar vara precis det han behöver just då. Och då Harry i sitt tillstånd är oförmögen att se Hermine som en del av sig själv lyckas denna den tredje klyvningen i hans inre gå förbi obemärkt. Så istället för att grymt kasta sig över henne i

ett försök att slita henne i bitar såsom han länge försökt med Stäppvargen låter han sig befallas och ledas av henne. Genom Hermine upprättas en balans mellan det, jag och överjag och ett positivt bejakande av drifterna och den motsättning mellan kultur och natur som manifesterats i människan Harry och Stäppvargen tycks därmed falla. Att hon som ännu ett framgement av hans själsklyvning undkommer som en del av verkligheten ingjuter henne med en kraft som inte står att finna hos varken Harry eller Stäppvargen.

I relationen mellan Harry och Hermine är spegeltematiken ett ständigt återkommande moment. Det är genom spegelrelationen som en läsning av Hermine som en del av Harry och hans hallucination går att återfinna. Alla deras möten tycks lekfullt röra sig i en spegeldans som också är bokstavlig då dansen är det som i deras möten förenar dem med varandra. Det första mötet på Schwarzen Adler är inte så avslöjande spegelmässigt och kan sägas mest bestå i det meddelande som kamelian bär och hennes uppdykande i den stund av största nöd. Dock går det att utläsa desto mer i deras andra möte som sker några dagar efter det första mötet. Harry är under tiden mellan det första och andra mötet helt som förbytt. Utan att vara förälskad går han omkring som i ett glädjerus helt viss om att den för honom ännu okända kvinnan ska dyka upp. Då han ens funderar över vad som skulle hända ifall hon inte dyker upp inser han hennes värde för honom, men avfärdar snabbt det möjliga icke-uppdykandet som en omöjlighet vilket är sant då hon är en del av honom själv, framkallad av honom själv. Som bevis på hennes betydelse medför han en orkideé (endast du kan nå mitt hjärta) som gåva.

Det andra mötet som nu äger rum på en restaurang går direkt in i spegeldansen. Harry som under det första mötet i sin förvirring glömde att fråga om hennes namn ber nu att få veta detta. Men istället för att besvara frågan kastar hon den lekfullt tillbaka till Harry och utmanar därmed honom på en gissningslek. Under Harrys blick undergår Hermines ansikte en slags drömförvanskning. Hennes drag tycks bli allt mer pojkkaktiga och till slut framträder i hennes ansikte Harrys ungdomskamrat Hermanns ansikte. ”Wenn du ein Knabe wärst, sagte ich staunend, müßtest du Hermann heißen.³⁶” Utifrån detta antagande finner Harry det mest rimligt att hennes namn bör vara Hermine vilket till hennes stora förtjusning stämmer. Då Harry frågar henne hur hon plötligt kunde få sitt ansikte att bli ett pojkansikte så att han kunde gissa rätt svarar hon: ”O, das hast alles du selber gemacht. Begreifst du das nicht, du gelehrter Herr: daß ich dir darum gefalle und für dich wichtig bin, weil ich wie eine Art Spiegel für dich bin, weil in mir innen etwas ist, was dir

³⁶ Hesse, s. 140.

Antwort gibt und dich versteht?³⁷” Hermine upphör inte att vara rätt fram med sin identitet som en enhet och skapelse av Harry. Trots hennes uppriktighet och ständiga påståenden som om hon ville röja sin identitet eller se hur långt hon kan gå innan Harry förstår tycks han förbli ovetande. I sitt vansinne är han förblindad och omedvetet är det till hans största gagn att inte komma underfund med hennes identitet då det antagligen skulle bryta den självanalytiska och helande drömmen/hallucinationen som hans jag befinner sig i. Därför lägger Harry aldrig någon större vikt vid Hermines ständigt omväxlande väsen. Än är hon likt livet självt, likt den livsdrift hon är, än kan hon bli djupt allvarsam och tala till Harry om sanningar som inte ens en man av hans intellekt insett. Alltid försöker hon spegla honom och fånga upp honom på ett sätt som binder honom allt närmre henne. Genom henne har det negativa vansinnet i Harrys spegelrelation med Stäppvargen ersatts med en positiv spegeldans inom vansinnets ram. Spegelrelationen som tidigare innebar en förrödelse och drev jaget mot den oundvikliga döden innebär nu jagets återuppbyggnad. Hermine plockar de skärvor och fragment av Harrys jag och fogar sakta ihop dem en efter en tills jaget återigen är ett, men samtidigt medveten om att varje skärva och fragment är en enhet som bygger det jag som är Harry Haller.

Intressant i Hermine är även hennes förmåga att än se ut som en pojke än en flicka som nämnt ovan. I sitt späda, men samtidigt muskulösa väsen kan man i henne återfinna androgynens ständigt skiftande drag och natur. I sitt väsen som hallucination och spegel för Harry är hon ständigt fri till att röra sig över vansinnets gränser för att bäst kunna nå fram till honom. Hermine blir en ideal skugga hämtad djupt nere i Harrys dröm och medvetande. Att hon är en skapelse av hans egen dröm blir uppenbar då hon utgör Harrys andra hälft. Hermine är allt Harry inte är och tvärtom och samtidigt besitter Hermine all kunskap som står att finna om Harry. ”Du weißt alles, Hermine, rief ich erstaunt. Es ist genau so, wie du sagst. Und doch bist du so ganz und gar anders als ich! Du bist ja meinen Gegenteil; du hast alles, war mir fehlt.”³⁸. Denna skuggfigur är laddad för och av Harry med funktionen av en räddare, moderlig övervakare, men även psykolog. Den lösning på Harrys problem som formulerats i *Tractat vom Steppenwolf* finns ingjuten i Hermine eftersom även hon är en del av det omedvetna och oförnuftet. Utifrån den kunskap som hon besitter om Harry arbetar hon outtröttligt för att genomföra

³⁷ Hesse, s. 141.

³⁸ Hesse, s. 141.

självanalysen som kommer att stå som slutet på den behandling som hon under ett antal veckor kommer att utsätta Harry för.

Inom ramen för Harrys hallucinationer börjar Hermine sitt arbete. Genom att lära Harry dansa, älska och skratta för hon saktar in honom i en social gemenskap som nekats honom i förnuftet. Det är genom sitt vansinne som kulturen öppnar upp sig för honom även om denna gemenskap kan tyckas vara en bedräglig gemenskap i sin hallucinatoriska falskhet. Men falskheten till trots tycks denna sociala gemenskap vida överlägsen den förnuftets gemenskap som kräver jaget på drifterna. Inom hallucinationen står alla drifter fria att bejaka och desto fler drifter Harry bejakar desto närmre rör han sig mot sitt mål. Bejakandet av drifterna i den hallucinatoriska kulturen tycks ha ersatt den tomma vetenskapen som förnuftets kultur använder för att ytterligare fångla individer i den sociala gemenskapen. En tom kultur ersätts i hallucinationen av en sorts arkaisk rikedom som visar på ett idealt samhälle som kulturen och dess bärare dagligen omöjliggör och driver allt längre ifrån. Men i sitt vansinne finns det ingen skillnad mellan förnuftets kultur och hallucinationens kultur. För Harry är dessa två en och den tomma vetenskapen finns alltid där trots att han väljer att inte se till den, han tycker sig ha ett val att röra sig fritt mellan drifterna och driftsförsakelsen. In i det sista försöker Harry hålla fast vid tanken på att det är han som besitter kontrollen över vansinnet, att det är han som i sin simulering styr trots att han är helt underkastad sitt omedvetna och vansinnets hallucinationer. Det är helt och hållet hallucinationerna och drömmarna som styr Harry och driver honom mot målet och den Magiska Teatern. Och i hans vansinnes värld finns bara skuggor hämtade djupt inom honom själv. Den hallucinatoriska kulturen som han befinner sig i är endast befolkad av honom själv och de enheter och fragment av honom själv som består av Hermine, Maria, Pablo, Stäppvargen och tusentals dunkla skuggfigurer som i sina väsen arbetar för att fylla upp det tomma samhället och inge en känsla av social gemenskap.

Kulmen på vansinnet och den självanalytiska behandlingen som Harry gått igenom äger rum på natten efter den stora maskeradbalen i Globussalarna. Harry som med växlande humör vandrat genom salarna gång på gång och trängts med alla dansande maskerade människor är på väg att ge upp sitt hopp om att finna Hermine. Då han står beredd att hämta ut sin rock märker han att rockmärket som han hela tiden haft i fickan försvunnit. En gycklare räcker honom då sitt rockmärke och försvinner in bland de dansande paren, men istället för ett rockmärke står Harry förundrat kvar med en biljett i handen.

”Heut nacht von vier Uhr an magisches Theater

- nur für Verrückte –

Eintritt kostet den Verstand.

Nicht für jedermann. Hermine ist in der Hölle.”³⁹

Med detta meddelande känner Harry att han sakta börjar vakna till liv från ett slags död, som en marionett vars spelare tillfälligt tappat trådarna. Detta ögonblick av den vansinniges uppvaknande tvingar än en gång Harry att bege sig in bland de dansande människorna i salarna.

I den sal som under maskeradbalen dekorerats som och kallas Helvetet spelar en liten djälvulvsorkester och det är här Harrys slutgiltiga helvetsvandring tar sin början. Harry finner här sin undgomskamrat Hermann som visar sig vara Hermine utklädd till man och det är i denna utstyrsel som Harry slutligen faller för Hermine. Det är genom denna kärlek som de sista fragmenten och enheterna av Harrys jag kan börja fogas samman. Återigen tar spegeldansen vid. Vildare och råare än någonsin bejakar Harry sina drifter som om han vore medveten om att detta är den nödvändighet som krävs för att nå sitt mål. Sedan det första mötet med Hermine har Harry allt mer förlorat sitt förstånd och med den Magiska Teatern i åtanke hänger han sig fullständigt som för att radera varje spår av förnuft som kan ha råkat undkomma vansinnet.

Då gryningen börjar nalkas och den moderna dansdänga som spelats om och om igen till de dansandes glädje slutligen tystnat dyker Pablo upp och för med sig Harry och Hermine till ett rum där de allihop sitter ner och tar igen sig en stund. Endast Pablo talar, Hermine sitter försjunken i tankar och Harry känner återigen hur vansinnets klarhet och insikt rör vid honom. ”Warum sprach Pablo so viel? War nicht vielleicht ich es, der ihn sprechen machte, der aus ihm sprach? Blickte nicht auch aus seinen schwarzen Augen nur meine eigene Seele mich an, der verlorne bange Vogel, ebenso wie aus den grauen Augen Herminens?”⁴⁰. Insikten om att dessa personer endast är fragment och enheter av honom själv börjar göra sig gällande, men än är inte insikten manifest i honom, än har han inte förstått.

Inträdet på den Magiska Teatern utgör kulmen på spegeltematiken. Den Magiska Teatern visar sig vara inget annat än jagets själ. ”Sie wissen ja, wo diese andere Welt verborgen liegt, daß es die Welt Ihrer eigenen Seele ist, die Sie suchen.”⁴¹. För att få

³⁹ Hesse, s. 210.

⁴⁰ Hesse, s. 221.

⁴¹ Hesse, s. 222 – 223.

tillträde till denna Magiska Teater måste Harry kasta av sig sin personlighet, den personlighet som så länge utgjort hans eget privata fängelse, den personlighet som är så bedrägligt förljugen och falsk. I en fickspegel som Pablo håller upp ser Harry Stäppvargen Harry. Denna vargmänniska blickar tillbaka på honom med sorgsna och vackra ögon och blottar tänderna. Åsynen väcker en djup sympati och sorgsenhet inom Harry, men strax rör sig en ny känsla inom honom. Ett klart, klingande skratt bubblar upp ur honom och med ens blir spegelskivan matt och Pablo kastar den nu värdelösa spegeln in i skuggorna. Ingen rakkniv i världen hade kunnat skilja Harry från Stäppvargen, endast skrattet besitter den kraften. Och nu när Harry är frigjord från sin personlighet är ett inträde i själen möjlig.

Inom den Magiska Teaterns hallucination utspelar sig 6 av de allt som allt 7 drömmar som omtalas i *Der Steppenwolf*. Den första drömmen var drömmen om Goethe som äger rum på Schwarzen Adler och som första gången introducerar Harry för evigheten och de evigas skratt. De resterande 6 drömmarna befinner sig bakom otaliga dörrar i den Magiska Teatern. Efter det ceremoniella avkastandet av personligheten kommer Harry inför en stor väggspegel. I denna spegel tycks hundratals, tusentals små kopior av Harry, unga och gamla träda fram. Inför honom står alla de enheter som utgör individens byggstenar. En av dessa små Harry figurer som han blir mest förtjust i springer iväg och läser nyfiket på de skyltar som sitter uppsatta på teaterns otaliga dörrar. Otaliga bildgalleri och drömmar radar upp sig för honom, men de resterande 6 drömmar som Harry kommer att bevista är Drömmen om automobilerna ("Auf zum fröhlichen Jagen! Hochjagd auf Automobile"), Drömmen om personligheten ("Anleitung zum Aufbau der Persönlichkeit. Erfolg garantiert"), Drömmen om djurtämjaren ("Wunder der Steppenwolfdressur"), Drömmen "Alle Mädchen sind dein!", Drömmen om Mozart, Drömmen "Wie man durch Liebe tötet" och "Harrys Hinrichtung". Alla dessa drömmar utgör för Harry ett slags möte med sig själv och alla de enheter som hans själ består av. I denna slutgiltiga delen av behandlingen och självanalysen tvingas Harry att konfronteras med sina egna bedrägliga sanningar likväl som de sanningar som traktatet och Hermine försökt visa honom genom ord. Alla dessa sanningar blir nu manifesterade som bilder, som om ordet inte varit nog för att få Harry att förstå. Genom bilderna tycker sig Harry bli allt mer medveten om sanningen. Men någonstans på vägen går sanningen ändå förlorad till allvaret.

Mordet på Hermine kan ses som ett misslyckande från Harrys sida att till sist och trots alla antydningar att känna igen Hermine som en del av sig själv. Harry gör sig därmed

skyldig till att i sitt vansinne och hallucination/dröm blandat in allt för mycket av verkligheten och varit allt för allvarlig. Trots alla försök och den behandling som Harry gått igenom för att lära sig leva, skratta och bejaka sina drifter har han misslyckats att i sin egen själ använda sig av skrattet och humorn. Med sitt allvar och tro på att han befinner sig i en verklighet trots det uppenbara vansinnet har han genom dråpet på Hermine smutsat ner teatern. Trots det misslyckande som denna vansinnets uppgörelse kan läsas som lyckas Harry slutligen förstå vad det är som krävs av honom. Den behandling och självanalys som han gått igenom har inte varit helt förgäves. Genom mordet på Hermine har Harry självmant avslutat den behandling som han en gång själv påbörjade för att undvika en död som inte lärt honom något om livet självt. Genom sitt vansinne lyckades han lura både sig själv, dödsdriften och det moderna samhälle som han befinner sig i. Harry är dömd till att i ett förnuft genomleva, acceptera och slutligen skratta åt det i det moderna samhället som han tidigare bara uppväckt en djup avsky mot. Det spel han nyss misslyckats med att spela är han nu åter beredd att spela även om det innebär ännu en vandring genom ett helvete. Ännu har han inte gett upp tanken på att lära sig skratta såsom de eviga och spela spelet med en glädje och med ett nöje såsom spel ska spelas.

3. Slutsats och sammanfattning

Hermann Hesse har en gång själv sagt att *Der Steppenwolf* är det av hans verk som är mest missförstått. Detta för att analyser tenderar att fokusera på Harry Hallers lidanden istället för den läkeprocess som han genomgår. Jag har i min analys inte lagt någon större vikt vid lidandet då jag själv anser att detta endast utgör en biprodukt till läkeprocessen. Istället har jag valt att se vansinnet som en del av en självanalys med helande kraft. Genom att låta vansinnet överta jaget utsätter sig Harry självmant för en behandling som hjälper honom att återställa den obalans och det våld som han utövat på sin psykiska apparat och själ. Att vansinnet skulle vara ett tillstånd kopplat till oförnuftet kan i fallet Harry Haller därmed förkastas. I *Der Steppenwolf* är snarare det normala tillståndet kopplat till oförnuftet medan vansinnet kan ses som ett tillstånd av klarhet, förnuft och sanning.

Det vansinne som Harry Haller går in i kan sägas börja sin utveckling i den obalans som han befinner sig i då romanen tar sin början. I ett försök att undkomma obalansen ses

kulturen som en trygghet och jagets räddning, men genom sina försök till inträde i kulturen blir obalansen än mer märkbar. Den driftsförsakelse som kulturen kräver av Harry tycks i hans fall omöjlig och förhindras av att han håller fast vid dödsdriften som är den drift som kulturen i högsta grad avkräver individen. Trots detta ger han inte upp och den driftsförsakelse som han försöker genomföra bidrar till att skapa en obalans i den psykiska apparaten. Genom att försöka avkasta detet utövar Harry våld på sig själv och sin själ vilket leder till att det omedvetna tvingas manifesteras i en konkret bild som består av Stäppvargen. Men istället för att böja sig under detet/Stäppvargen bidrar endast denna bild till att öka motsättningen mellan jaget och detet. Dock bidrar bilden av Stäppvargen till att få Harry att inse att denna bild endast är en del av honom själv, en själsklyvning. Då denna insikt upprättas tar en förödande spegelrelation vid som bygger av lika delar förakt som intresse. Men det är först då Harry accepterar Stäppvargen som sanning som vansinnet lyckas etablera sig som det rådande tillståndet. Att Harry dock ännu inte helt förstått vansinnets betydelse och funktion kan utläsas av dödsdriftens fortsatta roll som meningsbärare. Vid vansinnets början tycks omställningen allt för stor för att Harry ska kunna förstå och ännu med de gamla bilderna och tankarna i huvudet driver han mot en död som i ett kritiskt moment hindras av livsdrifterna manifesterade i bilden av Hermine, hans själs kvinnliga motsvarighet. Hermine kan ses som en försvarsmekanism mot döden och skapas med rollen som själen och jagets psykolog. Det är genom Hermine som Harry tryggt inlemmas i sitt vasinne och kan påbörja sin psykoanalys. Mordet på Hermine i romanens slutskede kan tolkas på många sätt och tolkas lätt som Harrys misslyckande att igenkänna Hermine som en del av honom själv. Denna tolkning är riktig då Harry aldrig lyckas att fullständigt igenkänna Hermine, Maria och Pablo som klyvningar av sitt jag mer än under tillfällena av extrem klarhet. Men att behandlingen därmed skulle misslyckas stämmer inte. Genom mordet på Hermine väljer Harry självmant att avsluta sin behandling. Den information och helande kraft som psykoanalysen försökt medla till Harry har nått fram även om just denna behandling i viss mån misslyckats. Men en behandling som pågår under ett vasinne kan inte heller sägas vara en riktig behandling utan snarare ett sätt att ge jaget de redskap det behöver för att arbeta med en verklighet. Genom att mörda Hermine kan Harry avsluta vansinnet och åter träda in i verkligheten med de redskap han funnit i vansinnets sanning och sedan utföra en verklig psykoanalys

Kopplingen mellan vasinne och kultur kan i första hand bekräftas genom Foucaults egna ord om att antalet vansinniga endast tycks öka med kulturens framväxande. Harry

bekräftar även själv att hans sjukdom som han väljer att kalla den skulle vara något kopplat till kulturen och som något som framväxer hos varje stark och känslig individ som lever på gränsen mellan två kulturer, i det här fallet modernismens framväxande. Den moderna kulturen tycks alltigenom utgöra något främmande och förhatligt för Harry. Ett exempel är återgivandet av den mänskliga rösten genom apparater såsom grammfonen, telefonen och radion. Att höra röster som inte kan förankras i en annan människas närvaro var något som tidigare endast tycktes förknippat med de vansinniga och de schizofrena, men som nu tillhör den moderna kulturens vardag. I den moderna kulturen hör alla röster, alla är i viss mån vansinniga. Ett annat exempel utgår ifrån det faktum att Harry är en lärd man. I sin ensamhet har Harry valt att använda sig av sin tid till studier. Men vetenskapen kan sägas vara ett kulturens gift. All den kunskap och aldrig sinande vetenskap som kulturen frambringar i takt med sin egen framväxt är endast ett sätt att låsa fast individen i samhället. Det faktum att kunskap är oändlig bidrar till att de individer som inom kulturen är satta till att arbeta med detta alltid kommer att vara sysselsatta och därmed alltid kommer att vara en del av kulturen. Dock finns det ett undantag. Just därför att kunskapen är oändlig kan den i många fall ses som meningslös och det som är oöverskådligt skapar även lätt en känsla av förvirring. Att ta sig an detta oöverskådbara fält leder enligt Foucault i många fall till vansinne. I den litteratur jag använt mig av i min analys återges en stor del fall av psykisk sjukdom och vansinne hos personer med ett ovanligt stort intellekt. Man kan därmed läsa in kulturen som en bärare av vansinnet och att vansinnet ökar i takt med kulturens utveckling. Att Harry som befinner sig på gränsen till det moderna samhället faller offer för sin själsklyvning och vansinne är därför inte så konstigt.

Källförteckning

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

Freud, Sigmund, *Bortom Lustprincipen samt Masspsykologi och jaganalys – Jaget och detet – Hämning, symptom och ångest*, Borås: Natur och Kultur, 1995.

Freud, Sigmund, *Vi vantrivs i kulturen*, Stockholm: Bokförlaget Röda rummet, 1983.

Hesse, Hermann, *Stäppvargen*, övrs. Sven Stolpe, Stockholm: Forum, 1982 (Ungern).

Hesse, Hermann, *Der Steppenwolf*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2005 (Tyskland).

Levander, Hans, *Hermann Hesse – en outsiders väg*, Borås: Forum, 1983.

Mjöberg, Jöran, *De såg himmel och helvete: En komparativ studie i dröm- och visonsdiktning*, Malmö: Carlsson bokförlag, 1994.

Olsson, Ulf, *Jag blir galen: Strindberg, vansinnet och vetenskapen*, Stockholm: Symposion, 2002.

Richards, David G, *Exploring the divided self: Hermann Hesse's Steppenwolf and it's critics*, Columbia: Camden House, 1996 (USA).

Sass, Louis A, *Madness and modernism – Insanity in the light of Modern Art, Literature, and Thought*, New York: BasicBooks, 1992 (USA).