

*“If I had been there I could not have
seen it this plain”*

Minnesforskning och William Faulkners *Absalom, Absalom!*

Av: Kristina Lännström
Handledare: Claudia Lindén

Abstract

In this essay I employ memory theories to examine *Absalom, Absalom!* by William Faulkner. How are the memories depicted and how do they function in the novel? What are the characters 'allowed' to remember? Scholars that have written about William Faulkners usage of memories and narrative time in his novels, often claim that they together represent and create a sense of determinism and/or fatalism. Even though I agreed with that opinion, regarding time and memory in a lot of Faulkners novels, I wondered if these features in the text might not represent/mean something more, beyond that. One scholar have expressed the view that William Faulkners characters resemble blind marionettes of Destiny. I instead claim that the characters themselves, via their individual memories and temporal relations, create an internal determinism, connected with cultural memory, norms and traditions. I try to examine both the individual memories, as depicted in the novel, and the novel in its entirety, using different memory theories and narratology.

Keywords: Absalom, Absalom!, William Faulkner; memory, memory studies, time, culture, Neumann, Halbwachs, Assmann

Innehållsförteckning

Inledning	s.4
Syfte och frågeställning	s.5
Teori och metod	s.5
William Faulkner och tidigare forskning	s.7
Forskningen på <i>AA</i>	s.7
Faulknerforskning om berättarteknisk tid och minne	s.9
Faulkner själv om tid	s.10
Historisk kontext	s.11
Handlingssammanfattning av <i>Absalom, Absalom!</i>	s.12
Analys av <i>AA</i>	s.13
Om Quentin Compson	s.14
Isolering och trasiga minnen	s.15
Rättfärdigande kulturella myter	s.20
Generationsskifte och omvärderingar	s.22
En förmänskligad demon?	s.24
En dubbel kärlekshistoria (?)	s.27
Född med fel minnen	s.29
Romanstrukturen	s.30
<i>Absalom, Absalom!</i> som kulturellt minne	s.31
Sammanfattning/Avslutning	s.32

Inledning

William Faulkner var en amerikansk författare som föddes nära Oxford, Mississippi 1897. Han började som poet och tecknare för en lokal tidning. Han debuterade som romanförfattare 1926, med *Soldier's Pay*. Han fick nobelpriset i litteratur 1949. Även om han sedan sin tredje roman *Sartoris* (1929) låter sina romaner utspela sig i det fiktiva grevskapet Yoknapatawpha är det uppenbart intimt baserat på hans egen hemtrakt. Han använder Yoknapatawpha som en modell för att studera samhället han växt upp i och senare fortsatte leva i. Romanen *Absalom Absalom!* publicerades 1936.¹ Det var samma år som Margaret Mitchells *Gone With the Wind* kom ut. Båda böckerna skildrar den amerikanska södern under rekonstruktionsåren efter inbördeskriget, men mottagandet av Faulkners roman blev inte alls lika varmt som av Mitchells bok. Faulkners skildring är inte lika idyllisk. *Absalom, Absalom!* har senare av många kommit att kallats för Faulkners mästerverk. Harold Bloom, Cleanth Brooks och Malcom Cowley är några som hyllar den.

Jag tror att det kan vara intressant att titta på hur Faulkner använder sig av minne och tid eftersom både tid och minne är centrala teman i hans verk. Det kulturella och kollektiva minnet är inte perspektiv som använts tidigare på *Absalom, Absalom!*. Fred Hobson har skrivit att *Absalom, Absalom!* är den av William Faulkners romaner (förutom *Go Down, Moses!*) som tydligast tacklar det C. Vann Woodward beskriver som "the burden of southern history", det vill säga slaveriet och dess följder.² Jag funderade på om minnesforskningen kunde vara ett bra sätt att nå fram till den osäkerhet som måste ha funnits i samhället och hur/om den visar sig i romanens minnestilldragelser. Jag funderade på hur den rasrelaterade bördan visar sig eller göms undan? Hur hanterar man att växa upp i ett sådant samhälle? Vad väljer man att minnas och hur fungerar den hågkomsten? De som skrivit om tid och minne hos William Faulkner har beskrivit författarens användande av dessa som ett sätt att skriva fram determinism. Jag undrade, för det första, om det verkligen stämde, om inte minnen hos Faulkner kunde vara och/eller representera mer, och om inte, i så fall vad den determinismen består av.

¹ Arbetstiteln på *Absalom, Absalom!* hade tidigare varit *Dark House*. Noel Polk, *Children of the dark house: text and context in Faulkner*, Jackson, University Press of Mississippi, 1996, s.24.

² *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook*, Fred Hobson (red.), New York, Oxford University Press, 2003, s.4.

Syfte och frågeställning

Syftet är att studera hur författaren använder sig av berättarteknisk tid och minne i texten. Vad är det personerna minns och vad väljer de att föra vidare? Vad är det minnet sorterar bort? Hur skildras det och vad spelar det för roll i romanen? En nation med ett våldsamt förflutet brukar vilja glömma vissa saker. Hur gestaltas det i romanen? Jag kommer att allmänt titta på berättartekniska grepp i romanen, som fokalisering och berättarperspektiv.

Teori och metod : minnesforskning

Sociologen Maurice Halbwachs var den som först utvecklade teorin om det kollektiva minnet i sin bok *Les cadres sociaux de la mémoire* (Eng. övers. *On Collective Memory*, 1992). Enligt Halbwachs är minnet beroende av sociala strukturer och ramverk.³ Han använder begreppet *cadres sociaux* för det sociala ramverket för ett individuellt minne. Enligt Halbwachs är det hur minnen skapas. Varje minne är ett perspektiv på det kollektiva minnet. 'Perspektiv' innebär olika sociala grupper eller roller; familj, religiösa grupper och kollegor. *Cadres sociaux* beskriver han som dem kognitiv schemata av tankemönster som formar vår begreppsvärld, hur vi uppfattar världen. Halbwachs menar att minnet inte är ett individuellt fenomen. Enligt Halbwachs behandlar historia det förflutna medan det kollektiva minnet är en ständigt pågående process, inriktat till gruppens intressen och behov i nuet. Han behandlar även den miljö där hågkomster äger rum eller 'traditioner'. Pierre Nora utökade teorin om kollektivt minne i sin essä "Between Memory and History".⁴ Enligt Nora är historia torr och livsförnekande och ett universellt språk, medan minnet alltid är knutet till en individ eller en gemenskap. Nora menar att nationen är en sådan minnesgemenskap. Han skriver att historien är abstrakt, medan minnet är konkret och gärna förankrar sig till platser, *lieux de mémoire* (minnesmiljöer). Emilie Durkheim var en sociolog som i *The Divisions of Labor in Society* (1984) beskrev ett kollektiv medvetande baserat på normer, som håller ihop ett samhälle. Eftersom minnet inbegriper mer än en enda individs egna upplevelser, utan ses som del av ett kollektivt domän har kulturellt minne blivit ett ämne inom både

³ Maurice Halbwachs, "From The Collective Memory", i *The collective memory reader*; Olick, Jeffrey K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), New York, Oxford University Press, 2011.

⁴ Pierre Nora, "Between Memory and History: *Les Liux de Mémoire*", i *Theories of memory: a reader*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, s.144-149.

historiografi, som lägger tonvikt på det kulturella minnets process och kulturella studier, som lägger tonvikt på dess användning och föremål som byggnader, brev, fotografier och skrifter. Aleida och Jan Assmann har också arbetat vidare på Halbwachs koncept.⁵ Deras definition av kulturellt minne är att det är ett minne som är bundet till fastställda värderingar och en kollektiv begreppsvärld och som behandlar en mytologisk forntid. "Kulturellt minne" är en paraplyterm som inbegriper "socialt minne" (sociologi), materiellt minne (mediastudier) och kognitivt minne (psykologi och neurovetenskap). Inom den kulturella minnesforskningen använder man begreppet *kommunicerat minne* för en vardaglig interaktion, historiska upplevelser av samtida personer, omfattande en begränsad, temporär horisont, upp till hundra år. Innehållet i det kommunicerade minnet är utbytbar och inte tillskivet en fastställd mening. Inom ramverket för det kommunicerade minnet anses alla lika kompetenta att minnas och tolka det förflutna. *Normativt minne* är en officiellt accepterad och erkänd version av av något som inträffat. Jag kommer att i relation till minnesforskningen använda mig av närläsning och berättartekniska begrepp, som jag lånar från Gérard Genettes *Narrative Discourse*.⁶ I *extern fokalisering* ses romanfigurerna utifrån och vi får som läsare inte veta vad dem tänker eller känner (som i *intern fokalisering*). Enligt honom är det personen som 'ser' som är fokalisator. *Stream of consciousness* är en narratologisk devis för att framställa myllret av känslor och tankar som passerar i medvetandet på någon. Genette beskriver olika berättarnivåer som en text kan inta. I det han kallar det externadiegetiska berättandet figurerar den externa berättaren. Det är den yttersta nivån, utanför texten. Intradiegetiskt är det berättande som finns i texten. Romanen är homodiegetiskt berättad, som den externa berättaren figurerar i texten som en av rösterna. Jag kommer också att använda mig av Susan Lansers "Toward a feminist Narratology".⁷ I den gör hon en ansats att skilja på feminint och manligt, offentligt och privat berättande.

⁵ Astrid Erll, *Memory in Culture*, övers. Sara B. Young, Basingstoke, Palgrave Macmillian, 2011.

⁶ Gérard Genette, *Narrative discourse : an essay in method*, New York, Cornell University Press, 1980.

⁷ Susan Lanser, "Toward a feminist narratology", i *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism.*, Warhol, Robyn R. & Price Herndl, Diane (red.), New Jersey, Rutgers University Press, 1997.

William Faulkner och tidigare forskning

Faulknerforskningen är oerhört omfattande. Inom ramen för den här uppsatsen kan jag inte redogöra för hela forskningsfältet. Nedan redogör jag för några av forskningsinriktningarna. Forskningen har bland annat varit biografiskt inriktad och bestått i försök att utröna kopplingar till sydstaterna. Joseph Blotners biografi av Faulkner kom ut i sin första version 1974. Malcolm Cowley var redaktör för en samlingsvolym med urval av Faulkners texter, *The Portable Faulkner* (1946). Cleanth Brooks översiktsverk *William Faulkner: The Yoknapatawpha County* kom 1963. Den ger lite biografisk information men huvudfokuset ligger på att presentera texterna. Senare har Michael Millgate skrivit *The Achievement of William Faulkner* och *Faulkner's Place*, den första är en genomgång av författarskapet och forskning kring texterna, den senare är en biografisk, kontextualiserande studie av Faulkners texter. Robert Penn Warren har skrivit artiklar om Faulkner och var redaktör för *Faulkner: A Collection of critical Essays*.⁸ Man har forskat om hur Faulkner och hans romanpersoner förhåller sig till svarta, hur han stilistiskt förhåller sig till andra författare, hur han skildrar kvinnor, män, djur och natur. Myter och religiösa motiv i Faulkners texter har granskats. Man har använt sig av allt från sydstandshistoria till psykoanalys, både av författaren och romanfigurerna. Man har också skrivit om romanfigurernas sexuella läggningar. Senare studier har ofta antagit ett feministiskt perspektiv, som "The silencing of Rosa Coldfield" av Gwin Minrose är en feministisk studie av Rosas roll i texten.⁹

Forskningen på *Absalom Absalom!*

Absalom, Absalom! är efter *The Sound and the Fury* den av Faulkners romaner som det har skrivits mest om. En av de första studierna av *Absalom, Absalom!* kom 1963, Cleanth Brooks *William Faulkner: The Yoknapatawpha County*, som ger en översiktsbild av Faulkners författarskap och presenterar texterna. Brooks ansåg att många hade missförstått dem, särskilt *Absalom, Absalom!*. Han skriver att den är mer än "a bottle of Gothic sauce to be used to spice up our own preconceptions about the history of

⁸ *Faulkner: A collection of critical Essays*, Robert Penn Warren (red.), New Jersey, Prentice-Hall Inc, A Spectrum Book, 1966.

⁹ Minrose Gwin, "The Silencing of Rosa Coldfield", i *William Faulkner's Absalom, Absalom!: a casebook*, New York, Oxford University Press, 2003, s.151-187.

American society”.¹⁰ Brooks kapitel om *Absalom, Absalom!* heter “Absalom, Absalom: History and the Sense of the Tragic” och publicerades först i hans *William Faulkner: The Yoknapatawpha County*. Brooks gav senare ut *Toward Yoknapatawpha County and Beyond*. Den, som hans första bok, presenterar Faulkners texter. En bilaga i den handlar om *Absalom, Absalom!* och dess struktur.¹¹ Forskningen på *Absalom, Absalom!* har i stor utsträckning handlat om att försöka förstå vad som egentligen händer i den. Ofta har man dragit paralleller till den tidigare ugivna *The Sound and the Fury*. John T. Irwin gör det i sin *Doubling and Incest/Repetition and Revenge*, som är en psykoanalytisk undersökning av incestmotivet och upprepningarna i romanerna. “*Absalom, Absalom: the movie*” av Joseph Urgo är en studie som visar hur Faulkner använder erfarenheten som manusförfattare i skrivandet av romanen.¹² Barbara Ladds *The Direction of the Howling: Nationalism and the color Line* handlar om hur Twains, Faulkners och Cables texter skildrar nationalism och segregation. Dirk Kuyk undersöker i “Sutpen’s design: Interpreting Faulkner’s *Absalom, Absalom!*” Thomas plan och uttryckta motiv bakom den.¹³ “*Absalom, Absalom! Haiti and Labor history: reading unreadable revolutions*” av Richard Godden knyter den historiska kontexten till romanen och visar att det inte fanns franska plantager på Haiti när Thomas sägs ha varit där. I “*Absalom, Absalom! And the House Divided*” studerar Eric Sundquist likheter mellan Abraham Lincoln och Thomas Sutpen. *Faulkner’s Narrative* av Joseph W. Reed är narratologiska undersökningar av Faulkners prosa.¹⁴ Davis Thadious skriver om ras i “The signifying abstraction in *Absalom, Absalom!*” i *Absalom, Absalom!: A casebook* att den svarta romanfiguren är en abstrakt kraft i texten.¹⁵

¹⁰ Cleanth Brooks, “History and the sense of the Tragic”, i *Absalom, Absalom! A casebook*, Fred Hobson (red.), New York, Oxford University Press, 2003, s.18.

¹¹ Cleanth Brooks, “The Narrative structure of *Absalom, Absalom!*”, i *Toward Yoknapatawpha County and Beyond*, New Haven London, Yale University Press, 1978, s.301-328.

¹² Joseph Urgo, “Absalom, Absalom! The Movie” i *William Faulkner: Six Decades of Criticism*, Wagner-Martin, Linda. (red.), East Lansing, Michigan State University Press, 2002, s.293-310.

¹³ *William Faulkner’s Absalom, Absalom!: a casebook*, New York, Oxford University Press, 2003, s.189-217.

¹⁴ Joseph W. Reed, *Faulkner’s narrative*, New Haven, Yale University Press, 1973

¹⁵ Davis Thadious, “The Signifying Abstraction: Reading ‘the Negro’ in *Absalom, Absalom!*”, i *William Faulkner’s Absalom, Absalom: A casebook*, Fred Hobson (red.), New York, Oxford University Press, 2003

Faulknerforskning om berättarteknisk tid och minne

Hur Faulkner använder sig av minne och tid har det också redan skrivits en del om, oftast med en filosofisk inriktning. Jean Paul Sartre gjorde en analys av Faulkners tid, med romanen *The Sound and the Fury* som utgångspunkt. Artikeln publicerades först 1939 i *La Nouvelle Revue Francaise*, men har översatts och tryckts om i *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. William J. Sowders *Existential-Phenomenological Readings on Faulkner* är en utvidgning och vidarearbetning av Sartres i sin artikel uttryckta teser. Warren Beck studerar i sin bok *Man in motion: Faulkner's Trilogy* som kom ut 1961 Snopetriologin och den berättartekniska tiden i romanerna. Robert Penn Warren, Jean Pouillon, Hyatt Waggoner och Carl Rollyson har också skrivit om Faulkners berättartekniska tid. Faulkners personer beskrivs av Maurice Edgar Coindreau som "blind marionettes of Destiny, chessmen in the hands of a Supreme Player".¹⁶ Mitt eget intryck är att om han är leksak är han snarare sina minnens leksak. Som André Bleikasten skriver i introduktionen till *The Ink of Melancholy*: "in Faulkner's fiction the living are shown to be helpless hostages of the dead".¹⁷ Den senast utgivna studie jag hittat om tid och minne hos Faulkner är "Unquiet Ghosts: Memory and determinism in Faulkner" av Lee Anne Fennell i *William Faulkner: Six decades of criticism*. Hon menar också att Faulkners nyttjande av minne och tid är ett sätt att skriva fram determinism. Faulkner var influerad av Henri Bergsons tidsfilosofi.¹⁸ Ändå skriver han ofta om stillastående personer, som ser tillbaka. Många romanfigurer har en relation till tid och minnen som hindrar dem från att engagera sig i sina verkliga liv. Mitt eget intryck är att dem fiktiva personerna i Faulkners texter inte är Ödets leksaker, utan att det är deras minnen som skapar en intern determinism som leder till deras fall. Tiden kollapsar för Faulkners fiktiva personer. Döda delar berättarmässigt utrymme med levande och barndomsminnen ligger och lurpassar nära nuet för att, när dessa får chansen, helt uppta det. Jag tror att minnet är ett sätt att förstå strukturen i Faulkners texter.

¹⁶ Maurice Edgar Coindreau, *The time of William Faulkner: a French view of modern American fiction : essays*, Columbia, S.C., 1971, s.32.

¹⁷ André Bleikasten, *The ink of melancholy: Faulkner's novels, from The sound and the fury to Light in August*, Bloomington, Indiana University Press, 1990, s.34.

¹⁸ En positivistisk tidsfilosofi som beskrev tiden som något flytande och lade tonvikt på människans fria vilja i relationen till tid.

Faulkner själv om tid

Faulkner var en författare som var mycket intresserad av tid. I intervjuerna han gav blev han ofta frågad om sin relation till tid och sin användning av den i sina romaner. Även om jag inte kommer att studera Faulkners egen relation till tid, kan det vara intressant att infoga några av hans egna uttalanden. Vid ett föredrag i en skola frågade en elev varför han skrev om framtiden i relation till och ibland samtidigt som nuet. Faulkner svarade:

A man's future is inherent in that man - I - in the sense that life, A.D. 1957, is not the end of life, that there'll be a 2057. That we assume that. There may not be, but we assume that. And in a man, in man's behavior today is nineteen fifty --two thousand and fifty-seven, if we just had a machine that could project ahead and could capture that, that machine could isolate and freeze a picture, an image, of what man will be in 2057, just as the machine might capture and fix the light rays showing what he was doing in B.C.28. That is, that's the mystical belief that there is no such thing as *was*. That time is, and if there's no such thing as *will be*. That time is not a fixed condition, time is in a way the sum of the combined intelligences of all men who breathe at that moment.¹⁹

Faulkner beskriver tiden som ett flytande och formbart medium. I en annan klasskonferens uttrycker han ungefär samma sak:

No man is himself, he is the sum of his past. There is no such thing really as *was* because the past is. It is a past of every man, every woman, and every moment. All of his and her ancestry, background, is all a part of himself and herself at any moment. And so a man, a character in a story at any moment of action is not just himself as he is then, he is all that made him, and the long sentence is an attempt to get his past and possibly his future into the instant in which he does something.²⁰

Han förklarar att han skriver långa meningar för att omfatta både en romanfigurs förfluta och handlingsmöjligheter i nuet. I ett annat uttalande gav han uttryck för en liknande åsikt: "There is only the present moment, in which I include both the past and the future, and that is eternity. In my opinion time can be shaped quite a bit by the artist; after all, man is never time's slave"²¹ Faulkner menar att alla människor är summan av sitt

¹⁹ *Faulkner in the University, class conferences at the university of Virginia 1957-1958*, Charlottesville, Va., University of Virginia Press, 1959, s.138-139.

²⁰ *Ibid.*, s.84.

²¹ *Lion in the Garden: interviews with William Faulkner 1926-1962*, Millgate, Michael & Meriwether, James B. (red.), New York, 1968, s.70.

förflutna. Inte enbart sitt eget utan alla människors förfluta. Det förflutna är en ofrånkomlig del av nuet, men människan är aldrig tidens slav.

Historisk kontext

Efter inbördeskrigets slut 1865, som medförde söderns förlust, började en kaotisk tid med försök till samhällelig uppbyggnad. Rekonstruktionsperioden (1866-1877) innebar stora sociala, ekonomiska och politiska utmaningar för den amerikanska södern. Fyra miljoner slavar blev plötsligt fria. Våld blev ett sätt att försöka återupprätta vit suveränitet när svarta hade blivit fria. Under Andrew Johnsons presidentstyre infördes "black codes" som begränsade före detta slavar, liksom andra mörkhyades beteenden och som skulle säkra arbetskraft.²² Det var olagligt för afroamerikaner att utföra något annat än det lägsta, sämst betalda, arbetet. Vita och svarta fick inte gifta sig. "Jim Crow"-lagar återinfördes. Lynchningar och den politiska grund som upprätthöll dem var en central del av det politiska och sociala livet i södern mellan 1880 och 1920.²³ 1924 statuerade kongressen den första exkluderande immigrationslagen. Man ville kontrollera den etiska blandningen av invånarna.²⁴ När medborgarrättsrörelsen började ha framgångar bildades Ku Klux Klan. Det liknade ett andra inbördeskrig. Demokraterna vann kontroll över representanthuset när södern hamnade i en ekonomisk depression.

Faulkners texter är inte historiska i normal mening, men han var, av allt att döma, väl medveten om samhällsklimatet han befann sig i. Det är historier som försöker vara sanna mot sanningar om vad det innebär att vara människa, till socialrealistiska *sanningar*, snarare än till historisk fakta. Hans tidsbegrepp och hur han, och romanfigurerna förhåller sig till det förflutna hindrar honom från att skriva typen av romaner som Walter Scott, författaren till bland annat *Ivanhoe*, och hans likar gjorde. Dessa författares historiska romaner utspelar sig i ett romantiskt, äventyrligt presens utan tillbakablickar.

²² "Reconstruction", *The History Channel Website* <http://www.history.com/topics/reconstruction> (4/11, 2013).

²³ Richard Slotkin, *Gunfighter nation: the myth of the frontier in twentieth-century America*, University of Oklahoma Press, 1998, s.183.

²⁴ *The Norton anthology of American literature*, Nina Baym (red.), New York, Norton, 2008, s.1881-96.

Handlingssammanfattning av *Absalom, Absalom!*

Thomas Sutpen föds 1807.²⁵ Hans mamma dör och han flyttar iväg med sin pappa och sina systrar och arbetar tillsammans med sin pappa på ett plantage i Tidewater. Hans far ber Thomas att lämna ett meddelande till plantageägaren. En svart butler stoppar honom och talar om att smuts som han bara får gå in genom baddörren. Thomas bestämmer sig för att bli rik och respektabel. Han beger sig till Västindien och har framgång på ett plantage i Haiti. Han blir erbjuden en plantageägars dotter. En son föds. Senare får Thomas reda på att hans fru är delvis svart. Detta faktum skulle ha förstört hans plan för att etablera en plantagedynasti, så han överger fru och barn. Han kommer till Jefferson 1833 med slavar och pengar. Han köper land, bygger sin herrgård, Sutpens Hundred, och skaffar sig en andra fru, Ellen Coldfield. De får två barn; Henry och Judith.

Henry Sutpen träffar Charles Bon. Henry tar med Bon till Sutpens Hundred. Bon träffar Judith och blir förälskad i henne. Ellen ser fram emot giftemålet, men Henry och Bon bryter, utan förklaring, upp från familjen, reser till New Orleans och deltar i inbördeskriget. Ellen och hennes pappa dör. Den yngre dottern, Rosa Coldfield, flyttar till Sutpens Hundred. Bon återvänder till Sutpens Hundred 1865 och ber om att få gifta sig med Judith. Henry skjuter, av någon anledning, ihjäl Bon. Thomas återvänder från inbördeskriget och friar till Rosa. Han börjar träffa Milly, dottern till en av hans vita arbetare, Wash Jones. Milly föder en flicka som Thomas inte vill kännas vid. Wash mördar Thomas, Milly och barnet. 1870 kommer en kvinna till Sutpens Hundred med sin son, Charles Etienne. Judith får veta att kvinnan är Bons änka och att pojken är Bons son. Kvinnan dör kort därpå och Charles Etienne hämtas för att bo i Mississippi. Han kan inte anpassa sig och flyttar tillbaka till New Orleans. Några år senare kommer han tillbaka med fru och barn. De får en mentalt efterbliven son, Jim Bond. Charles Etienne och Judith Sutpen dör av gula febern. Clytie och Jim Bond stannar kvar på herrgården. Rosa som bor ensam i sin fars hem i Jefferson, kallar på Quentin 1909 och ger honom sin bild av familjens historia. På kvällen besöker de Sutpens Hundred tillsammans och möter där en döende Henry som varit på flykt i fyrtio år. Rosa vill försöka rädda Henry och skickar

²⁵ I bilagan som Faulkner skrev till utgåvan jag använder mig av står det att Thomas Sutpen föddes 1807. I texten (sid.153) står det på hans gravsten att han föddes 1817. Shreve påstår (sid.179) att Thomas föddes 1808 (och Quentin rättar honom inte). Man får känslan av att Faulkner beträffande året har dribblat bort sig själv. Men oklarheten beror nog mest på utgivaren gjort det till sin uppgift att inkludera några inkonsekvenser från det handskrivna manuskriptet.

efter läkare. Clytie tror att Rosa skickat efter polisen för att gripa Henry för mordet och bränner ner herrgården. Tillsammans med sin kanadensiska kamrat Shreve utforskar Quentin historien och försöker göra den begriplig.

Analys av *Absalom, Absalom!*

Romanen utforskar den Amerikanska södern och de olika berättarna försöker skildra, förstå och hantera dess historia. Jag instämmer med Joseph W. Reed om att att förstå *Absalom, Absalom!* är att acceptera dess process, som samtidigt är både dess subjekt och essens.²⁶ Romanen handlar om arbetet med att försöka förstå det som skett, snarare än vad som faktiskt hänt under de ungefär hundra år som boken behandlar. Suzanna Nalbantian skriver i *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience* att Faulkners metod för att använda sig av minnen i sina texter hör till den moderna fiktionen, eftersom han liksom andra modernistiska författare, som James Joyce och Virginia Woolf, använder sig av associativt minne i sina texter.²⁷ Faulkners fiktiva värld är en värld där minnen spelar en stor roll för galleriet av romanpersoner som vi som läsare presenteras med. I sin utformning är det, hos Faulkner, ett modernistiskt motiv, som Nalbantian påpekar, men därtill är det så vanligt förekommande tema i texter från den amerikanska södern att en antologi med författare från samma trakt som Faulkner fått titeln *Haunted Bodies: gender and southern texts*. I *The Literature of Memory: Modern Writers of the American South* skriver Richard Gray: "A land haunted by memory - that probably is what most of us think first think when anybody makes a reference to Yoknapatawpha."²⁸ Romanen *Absalom Absalom!* är inte något undantag.²⁹ Titeln refererar till bibelberättelsen om Absalom, sonen till Kung David som gör uppror mot sin far och blir dödad av en av kungens generaler. Jag tror inte som Singal att titeln är ironiskt menad.³⁰ Jag läser romanen som en genuint tragisk historia. Den kan sägas handla om Thomas Sutpen.³¹

²⁶ Reed 1973, s.146.

²⁷ Suzanne Nalbantian, *Memory in literature: from Rousseau to neuroscience*, Basingstoke, Palgrave, 2003, s.77.

²⁸ Richard Gray, *The Literature of Memory: Modern Writers of the American South*, London, Edward Arnold Publishers Ltd, 1977, s.231.

²⁹ William Faulkner, *Absalom, Absalom!: the corrected text*, Vintage Books, New York, 1990. I fortsättningen ges hänvisning löpande i texten med förkortningen "AA".

³⁰ Men jag förstår att den kan betrakas så. Se Daniel J. Singal, *William Faulkner: The Making of a Modernist*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1997, s.208-209.

³¹ Det var så Faulkner senare beskrev romanen. *Faulkner in the University, class conferences at the university of Virginia 1957-1958*, Joseph Blotner och Frederick Gwynn (red.), Charlottesville, University of Virginia Press, 1959, s.71.

Men i stor utsträckning är romanen ett enda långt minnesarbete. Den är ett undersökande av de invecklade kopplingar som skapar historia och vår kännedom om både vår egen och andras historia. Romanen börjar där Quentins minne nästan korsas med nuet, när han först blir aktivt involverad i historien om Sutpen. Det är en händelse som skett några månader tidigare, när Quentin besöker en dam i hans hemort.

Om Quentin Compson

Han kan ses som det främsta berättarperspektivet och den främsta protagonisten i *AA*.³² Hela romanen är inte berättad utifrån hans perspektiv, men det är hans medvetande som absorberar alla andras berättelser.³³ Han får själv en roll som berättare, mot slutet av romanen. Det är också hans version som blir den sista.

Quentin är en fiktiv person som förekommer i många av Faulkners texter. Han är med i *AA*, *The Sound and the Fury*, *Go Down Moses!* och ett flertal noveller. Quentin påminner om Faulkner själv som ung, men är inte en autentisk avbild av honom själv.³⁴ Men att de är av samma kulturella härkomst, blir viktigt för det som berättas. Quentin är känslig och romantiskt lagd, är intresserad av historia och bär hela söderns historia på sina axlar. Eller kanske snarare *kommer* att göra det, när han inser den fulla meningen av sitt medfödda arv. Han är den äldsta av Compsons söner, född 1891. Han är född i och uppvuxen i Yoknapatawpha County i norra Mississippi, ett fiktivt samhälle som Faulkner skapade med Lafayette i Mississippi som modell. Invånarna i det fiktiva grevskapet består av 6298 vita och 9313 svarta. Där finns monument över krigshjältar som han har växt upp med att höra berättelser om. Han verkar uteslutande ha blivit uppfostrad av sin pappa och betjänarna.³⁵

³² Folk som har skrivit om romanen är av olika uppfattningar. Richard P. Adams och Estelle Schoenberg håller med mig om att Quentin ska/bör ses som dess centrala protagonist. Se Richard P. Adams, *Faulkner: Myth and Motion*, Princeton, Princeton University Press, 1968, s.173-175.

³³ Det är också fullt görligt att, som till exempel Bergner, läsa Thomas som romanens huvudperson. Gwen Bergner, *Taboo subjects: race, sex, and psychoanalysis*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, introduktionen och s.77-103.

³⁴ Det håller jag med Singal om. Singal 1997, s.116.

³⁵ Den biologiska mamman, Caroline Bascomb, nämns inte alls i *AA*. I *The Sound and the Fury* förekommer hon, men var inte mycket till mor, oerhört hypokondrisk och uttryckte ständigt skam över sina barn.

I motsats till Estelle Schoenberg tycker jag inte att man absolut måste känna till hela historien bakom, om Quentins bakgrund, för att läsa *AA*.³⁶ Han har i båda romanerna olika berättartekniska funktioner och ramverk som han bör bedömas efter, oberoende av varandra. Men jag tror att det underlättar att känna till hans kulturella bakgrund, som den närmare förklarar svårigheterna han stöter på i *AA*. På Shreves fråga om varför han hatar Södern svarar han: “*I don't. I don't! I don't hate it! I don't hate it!*” (*AA*, sid.303). I *AA* görs inga referenser till några av de andra texterna Quentin figurerar i. Jag tror inte som Schoenberg att det är ett ironiskt drag från Faulkners sida.³⁷ Min teori är att han trodde att samtida läsare skulle kunna känna igen sig i Quentins problematiska relation till sin tradition, dess myter och sin hemtrakt. Alternativt var han självsäker nog att utelämna informationen, eftersom han räknade med att samma människor som skulle vara intresserade av att läsa *AA*, redan skulle ha läst och ha ett minne av *The Sound and the Fury*.

Det är också en berättelse om en familj i Södern, med svarta betjänter, och som också delvis utspelar sig i Yoknapatawpha. Quentins avsnitt utspelar sig ett år efter *AA*. Familjen, före detta aristokrater, har det svårt ekonomiskt och lider av att ta hand om den mentalt efterblivna Benjamin och av systemen Caddys förlorade oskuld, som per automatik medför att hela familjens stolthet går förlorad. Quentin erbjuder sig att ta på sig skulden för barnet när han får veta att systemen är gravid. Han föreslår att de ska rymma iväg eller båda begå självmord. Caddy går inte med på det. Quentin försöker intala sin pappa att han och systemen har haft en incestuös, sexuell relation och att barnet är hans. Pappan tror honom inte. Quentin begår därefter självmord. *The Sound and the Fury* är uppdelad i fyra avsnitt, som representerar fyra olika perspektiv. De fyra avsnitten återger nästan samma historia fyra gånger. Berättarna är Benjamin Compson, Quentin Compson, Jason Compson och betjänten Dilsey. Benjamin i *The Sound and the Fury* tycks inte ha något minne. Han är sitt minne.³⁸ Den beskrivningen stämmer också i stor utsträckning på Quentin i *AA*.

³⁶ Som behandlar *The Sound and the Fury* och *Absalom, Absalom!* som ett romanpar, där informationen från den första behövs för läsning av den andra. Estella Schoenberg, *Old Tales and talking: Quentin Compson in William Faulkner's Absalom, Absalom! And related works*, University Press of Mississippi, Jackson, Miss, 1977.

³⁷ "The alternative is over-subtlety- irony", Schoenberg, 1977, s.12.

³⁸ André Bleikasten, *The ink of Melancholy: Faulkner's novels, from The sound and the fury to Light in August*, Bloomington, Indiana University Press, 1990, s.95.

Isolering och trasiga minnen

Rosa Coldfield är berättare i första och femte kapitlet, men hennes skildring kommer att spela roll hela romanen igenom. Romanen inleds med en scen där Quentin blir kallad till Rosas hem för att lyssna på vad hon har att berätta om Sutpenfamiljen, sin egen familj och sitt eget öde. Motivet till att Quentin blivit kallad dit ska vara att hon tror Quentin kan veta något om historien som hon själv inte gör.³⁹ När hon börjar berätta, förflyttas vi till ett avlägset förflutet: “Out of quiet thunderclap he would abruptly (man-horse-demon) upon a scene peaceful and decorous as a schoolprice water color” (AA, sid. 4).

Minnena skildras visuellt, som en målning eller en film.⁴⁰ Att hennes skildring ger uttryck för raseri kan bättre förstås mot bakgrund av att hennes syster Ellen var gift med Thomas och, enligt Rosa, behandlades illa av honom. Senare blev hon själv förlovad med Thomas, men när han föreslog att de skulle försöka få en son innan bröllopet bröt hon förlovningen och flyttade tillbaka till Jefferson. Därefter har hon levt isolerad, på samma sätt som hon växt upp. Rosa målar upp en statisk, livlös bild och hennes skildring saknar kronologi, temporalitet och kausalitet. Händelser separerade av långa tidsintervaller, som Thomas ankomst till Jefferson och arkitektens rymningsförsök, blir sammankopplade i en enda bild. Ett sätt att förklara bristen på struktur i hennes berättande är nog att se till hennes sociala bakgrund och situation. Som Kartiganer skriver är det en berättelse om avstånd.⁴¹ Hon delar upp verkligheten i anseende, “*the devious intricate channels of decourous ordering*” (AA, sid.112) och den fysiska verkligheten “*the touch of flesh with flesh*” (AA, sid.111). Det är det sistnämnda som varit och förblir avstängt för henne.

Jag håller med Kartinger om att Rosas berättelse verkar vara ett sätt för henne att frigöra sig från skammen av att aldrig ha tagit sig in i den fysiska verkligheten. Genom att utmåla Sutpen som en demon rättfärdigar hon sin isolation. Vi får veta att hon knappt haft större tillgång till ett socialt, kontextuellt ramverk eller *cadres sociaux* än Kaspar Hausen.

³⁹ För jag köper inte riktigt John T. Irwins förklaring om att det skulle bero på deras likheter i fråga om incestuösa begär. Vet Rosa om Quentins relation till sin syster? Jag tror inte det. Vi får inte veta/läsa om att han berättar för henne om det. Varför skulle han berätta om det för henne? John T. Irwin, *Doubling and incest/repetition and revenge : a speculative reading of Faulkner*, London, The Johns Hopkins University Press, 1996, s.75.

⁴⁰ Tydligt hade Faulkner faktiskt tänkt göra en film av *Absalom, Absalom!* Se Joseph Urgos, “Absalom, Absalom! The Movie”, i *William Faulkner: Six Decades of Criticism*, Wagner-Martin (red.), East Lansing, Michigan State University Press, 2002, s.293-310.

⁴¹ Donald M. Kartiganer, *The fragile thread: the meaning of form in Faulkner's novels*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1979, s.73.

Hon fick aldrig någon uppfostran och verkar aldrig ha upplevt trygghet, i alla fall inte kärlek; "I who had learned nothing of love, not even parents' love" (AA, sid.117). Hennes mamma dog i samband med hennes födelse, något som Rosa aldrig tilläts glömma. Hon var ett oönskat barn som växte upp i "*spartan solitude*" (AA, sid.112).⁴² Hennes pappa spikade in sig själv i vindsvåningen och svalt ihjäl. Hennes faster, som tog hand om henne ett tag, rymde iväg genom fönstret en kväll. Hennes syster giftes bort innan hon föddes. När systemen dör blir hon "both pauper and orphan, with no kin above dust" (AA, sid.66). Rosas skildring är inskränkt och beskriver Thomas som en omänsklig, våldsam demon, vars handlingar presenteras i en enda röra.

Maurice Halbwachs skulle säga att hon i princip inte har några minnen, eftersom minnen skapas i en social miljö. Enligt honom skapar den också möjligheten till personliga kontakter. Hennes brist på kronologi skulle Halbwachs förklara med hennes brist på kontakt med ett stabilt sammanhang, ett kollektivt minne som "offer the individual consciousness a framework within which to arrange and retrieve its remembrances."⁴³ Hon saknar något att hänga upp minnesbilderna på och därför blir allt till en enda röra. Jag håller med Minrose Gwin när hon skriver att: "She speaks the madness of her culture, but at times she too becomes that madness."⁴⁴ För hennes berättande riktar sig, via Thomas, mot och kritiserar hela samhället. Hon omtalar privata, upplevda händelser, men det är ändå en officiell version, som hon ber Quentin skriva ner. Kontexten är privat och Rosa tycks inte skräda orden, men ute i samhället känner hon nog inte att hon kan säga vad hon vill. Hon beaktar nog det Susan Lanser beskriver som "the original structure of the intradiegetic narrative (in which it seems that public = male and private = female)".⁴⁵

Jag tycker att det verkar som om hon hoppas på att en manlig skildrare ska kunna ge hennes ord trovärdighet utåt. För henne lyssnar ingen på. Jag tror att hon framstår som tokig på grund av sin isolering och svåra uppväxt. William M. David skriver att Rosas skildring "assume fantastically distorted proportions, because they are largely fabricated by the imagination of a woman interested not in what actually happened, but in what she

⁴² Av Quentin och Shreve tillskrivs Charles Bon en liknande uppväxt, med inslag av övergivenhet och isolering.

⁴³ Halbwachs 2011, s.149.

⁴⁴ Gwin 2003, s.152.

⁴⁵ Susan Lanser, "Toward a feminist narratology", i *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism.*, Warhol, Robyn R. & Price Herndl, Diane (red.), New Jersey, Rutgers University Press, 1997, s.686.

wants to believe happened.”⁴⁶ Jag håller inte med om det. Om hon inte var intresserad av att försöka få veta mer om vad som hänt skulle hon inte ha kallat dit Quentin. Rosas skildring är lika sann som de övriga berättarnas, om inte *sannare*, eftersom hon är det enda ögonvittnet till några av händelserna som omtalas i romanen. Hon talar bara utifrån en annan bakgrund. Thomas representerar för Rosa något farligt och är en imperialistisk kraft i romanen.⁴⁷ Att en främling kan komma och etablera sig hur som helst är obegripligt för henne.

Rosa tillhör en före detta, ganska välbeställd, men framför allt respekterad familj och kämpar för att upprätthålla en fasad av värdighet. Hon tillhör en klass som höll på att dö ut och därtill ett kraftigt marginaliserat kön. Hon är den enda kvinnliga rösten i romanen. Avsnittet är skrivet i tredje person, med beskrivningar av Rosa och av Quentins reaktioner. Det är skrivet i en extern fokalisering som ligger närmare Quentin än Rosa. Som läsare påminns vi genom avbrotten om att lika centralt som berättelsen om Sutpen är Quentins reaktion på det som berättas. Vid ett tillfälle då en extern berättare avbryter berättarflödet beskrivs tiden som Rosa talar om som död: “Quenting seemed to watch resolving the figure of a little girl, in prim skirts and pantalettes, the smooth prim decorous braids, of dead time.” (AA, sid.15). Jag tycker det verkar betyda att hon ger uttryck för värderingar som inte är i takt med hennes nutid. Hon ger uttryck för en gammeldags rassyn när hon berättar om Thomas slagsmål med sina slavar. Som Waggoner skriver “Miss Rosa’s interpretation epitomizes the traditional views with which Quentin has grown up.”⁴⁸ Rosa kallar Thomas för skandalös.⁴⁹ Det är inte att han äger slavar eller ens att han skadar dem som upprör henne, utan att han slåss med slaverna som jämlikar: “not like white men fight, with rules and weapons, but like negroes fight to hurt one another quick and bad.” (AA, sid.20). Det stör hennes sinne för hur uppdelningen bör se ut.⁵⁰

⁴⁶ William M. David, “The Mythic Conquest of Time in Faulkner’s Fiction”, The University of New Orleans, 2010, s.14.

⁴⁷ Taylor Hagood, *Faulkner’s Imperialism: space, place and materiality of myth*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2008, s.176.

⁴⁸ Hyatt Waggoner, “Past and present: *Absalom, Absalom!*”, i *Faulkner: a collection of critical essays*, William & Warren, Robert Penn (red.), Englewood Cliffs, N.J., 1966, s.184.

⁴⁹ Hanteringen blir inte humanare, men begripligare, när man tänker på att Thomas ser sina slavar som djur och att det i samhället han kommer ifrån är så man testar ut boskapens styrka. Se Philip Weinstein, *Becoming Faulkner: the art and life of William Faulkner*, New York, Oxford University Press, 2010, s.148.

⁵⁰ En rasuppdelning som man under rekonstruktionen desperat försökte bibehålla. Wilbur Joseph Cash, *The Mind of the South*, New York, Vintage Books Edition, 1991, s.106f.

Det är svårt att bilda sig en uppfattning om hur trovärdig hennes skildring är. Hon berättar utförligt om händelser som hon medger att hon inte bevittnat och ifrågasätter själv sin trovärdighet. Birgit Neumann skriver att otillförlitliga berättare i litteratur med minnen brukar användas i syfte att peka på minnets otillräcklighet i att tolka det förflutna: "The difficulty in appropriating the past is also often accentuated by the use of techniques of unreliable narration as well as through the unique plot into possible worlds."⁵¹

Tydligare blir det inte i kapitel fem, när Rosas skildring tar vid igen. Kapitlet är nästan helt kursiverat. Lawrence Thompson beskriver det som en flashback, en av Quentin inre stream of consciousness-monolog.⁵² Estella Schoenberg menar att det nästan kunde vara en inre monolog av Rosa medan hon väntar på att Quentin ska komma.⁵³ Enligt min tolkning är det en kombination, en inre monolog av Quentin, uppblandat med Rosas direkta tal.⁵⁴ Med tanke på kapitlets inledande fras "*So they will have told you doubtless already*" (AA,sid.107) tycks det mig rimligt att tolka det som att Quentin återigen sitter inne hos Rosa och att det är hon som berättar, men att han inte lyssnar. Rosa fortsätter *in medias res* att berätta, trots att Quentin inte lyssnar. Även om Quentin redan känner till allt är vi som läsare tacksamma för informationen. Rosa beskriver sitt liv under inbördeskriget och kort efter det, hur hon väntar på Thomas, hennes väckta avsky för honom och sin (eventuella) kärlek till Charles Bon.

Att Rosas skildring är osäker och inkonsekvent förklarar hon själv med att minnen inte finns: "*there is no such thing as memory: the brain recalls just what the muscles grope for: no more, no less: and its resultant sum is usually incorrect and false and worthy only of the name of dream.*" (AA,sid.115). Jag tror att Rosa lämpligare kan ses som en kritiker av minnen och historia, snarare än någon som via sina uttalanden vill manipulera sig själv och sin omgivning, som William David påstod. Jag ser hennes röst som sanningssökande, men samtidigt hypermedveten om det osäkra i sina påståenden. Citatet är en beskrivning av hur subjektivt minnet är och genom att själv ifrågasätta sin trovärdighet gör hon sig själv till den opålitliga berättare Neumann beskriver. Rosa tycks

⁵¹ Birgit Neumann, "The Literary Representation of Memory", *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, Erl, Astrid & Nünning, Ansgar (red.), Berlin, Walter de Gruyter, 2008, s.338.

⁵² Lawrence Thompson, *William Faulkner : an introduction and interpretation*, New York, Barnes & Noble, 1963, s.55.

⁵³ Men hittar, på samma sätt som jag tycker mig ha gjort det, motbevis i texten. Schoenberg, 1977, s.126.

⁵⁴ Med frasen "They will have told you" som markör för fokaliseringsskilfte på sid.136-140.

också som Neumann beskriver visa på minnets otillräcklighet i att tolka det förflutna. Hennes skildring är full med referenser till Ödet. Rosa ger till slut upp sina försök att kunna ge Quentin en skildring han ska kunna skriva ner. Hon verkar istället helt underkasta sig det hon kallar "*dark forces of fate*" (AA, sid.133). Hennes version anses för känslösam och snedvriden för att inte tystas, men historien fortsätter berättas, och som Hagood skriver, anpassas till det hegemoniska berättandet som är manligt och vitt.⁵⁵

Rättfärdigande kulturella myter

Kapitel två, tre och en del av kapitel fyra är återberättat av Quentins pappa, Mr.Compson. Quentin är i det andra kapitlet återigen lyssnare och det är hans pappas version som läsaren får lyssna till. Jämfört med Rosa har Mr.Compson en rationell syn på historien. Mr.Compsons berättelse är fri från demoniserandet, mer distanserad, inte lika emotionell. Det Mr.Compson berättar består av vad hans egen pappa, General Compson, berättat för honom. Han talar också om samhällets reaktion på Thomas.⁵⁶ Han har ingen direkt kontakt med historien och ger sken av att vara ytterst informerad och ha objektiv hållning till den. Men Mr.Compson saknar inte heller förutfattade meningar.

Mr.Compson har fostrats till vördnad för alla som slogs mot General Sherman och behandlar i sin skildring Thomas Sutpen som en protagonist, en tragisk hjälte. Thomas plan tolkas av Mr.Compson som en representation av hela söderns historia och arv. Söderns öde och Sutpenfamiljens öde smälter samman i hans berättelse och blandas med grekisk mytologi. Om det han berättar om Thomas stämmer, finns det likheter mellan det han gjorde och de första bosättarnas ankomst till trakten, men större likheter med söderns gentlemannamyte.⁵⁷ Myten går ut på att alla plantageägare i södern var ättlingar till engelska, ädla adelsmän. Mr.Compson använder sig löst, lätt ironiserande av den myten när han skildrar Thomas, uttrycker beundran, för hans handlingskraft och plan: "*(Given the occasion and the need, this man can and will do anything)*" (AA, sid.35) .

⁵⁵ Hagood 2008, s.176f.

⁵⁶ Det är först samhället som talar via den externa berättaren, för att sedan glida över till ett direkt berättande av Mr.Compson. Men Mr.Compson är kanalen för Quentin och scenen är satt i hemmet. Jag tycker att hela hans avsnitt ändå i någon mening representerar berättande mellan far och son och att det externt berättade är tidigare berättelser. Se Carl Rollyson, *Uses of the Past in the novels of William Faulkner*, Lincoln, iUniverse, Inc., 2007, s.53.

⁵⁷ Cash poängterar att andelen av de som kom från utlandet och kom att äga slavar, driva plantager och utgöra överklassen, i själva verket var liten. Många var födda i närheten. De få som kom från andra länder drevs helt enkelt till det av fattigdom och desperation och var inte noblare eller intelligentare än någon annan, inte förtjänta av myten. Cash 1991, s.3-28. Även om Thomas, som han framställs, inte överensstämmer med myten, menar jag att det ändå verkar som om General Compsons berättelse var sådan, att den förde vidare det intrycket.

Ett annat kulturellt fenomen som verkar spela in i Mr.Compsons skildring är gränsområdestraditionen ("the frontier"), med värderingar som han måste ha ärvt från sin pappa. Cash beskriver dessa värderingar: "Great personal courage, unusual physical powers, the ability to drink a quart of whisky or to lose the whole of one's capital on the turn of a card without the quiver of a muscle - these are at least as important as possessions, and infinitely more important than heraldic crests."⁵⁸ Redan när Thomas först anländer i staden utmålas han som något ovanligt: "like an explorer" och "his pale eyes had a quality at once visionary and alert, ruthless and reposed" (AA, sid. 24). Det är en bild som upprätthålls genom hans skildring. När Thomas först möter Mr.Coldfield beskrivs det som att han väljer ut honom med "cold and ruthless deliberation" (AA, sid. 32). Att Thomas inte dricker alkohol när han först kommer dit ses som besynnerligt. Thomas blir senare, som J. Hillis Miller beskriver det "a hyperbolic version of the stereotypical strong silent American frontier male."⁵⁹

Miller menar att Thomas förkroppsligar klichén för hur en amerikansk man från gränsområdet ska vara och bete sig. Det Miller kallar för ideologier verksamma i romanen kan lika gärna beskrivas som kulturella, mytologiserade minnen i den mening Jan Assmann ser dem.⁶⁰

Mr.Compson förvränger attityderna från den föregående generationen och den ironiska tonen blir ett skyddande, rationaliserande pansar. Mr.Compson har därtill egna värderingar som färgar skildringen och både döljer och förvränger föregående generations attityder. Mr.Compson är en misslyckad advokat, nihilist och alkoholist. Bleikasten menar att "Through his disillusioned fin-de-siecle rhetoric Mr.Compson has attempted to rationalize his personal failure; to him it has been a refuge in much the same way as alcohol or his reading of Horace and Catullus."⁶¹ Kanske försöker han också rationalisera sin pappas misslyckanden. Hans pappa, General Compson var en misslyckad general. Mr.Compson anser att misslyckanden går i arv och att människan är hjälplös mot Ödet. Han är en fatalist, förfinad, dekadent och resignerad. Mr.Compson tar över Rosas berättelse och rättar till kronologin. Thomas karriär beskrivs rinna på bra fram till 1859,

⁵⁸ Cash 1991, s.38.

⁵⁹ J. Hillis Miller, "Ideology and Topography in *Absalom, Absalom!*" i *Faulkner and ideology: Faulkner and Yoknapatawpha*, Donald M.Kartiganer och Ann J. Abadie (red.), Jackson, University Press of Mississippi, 1995, s.264.

⁶⁰ Jan Assman, i *The collective memory reader*, Olick, Jeffrey K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), New York, Oxford University Press, 2011, s.210f.

⁶¹ Bleikasten 1990, s.84.

då hans son, som växt upp på annat håll, dyker upp. Mr.Compson identifierar sig med sonen, Charles Bon och gör honom till en ung avbild av sig själv. Han berättar om samhällets reaktion och använder staden som fokalisator. Men han antar även samhällets perspektiv på berättarnivå. Samhället talar genom Mr.Compson.⁶²

Det Neumann skriver om otillförlitliga berättare och minnet går att applicera på Mr.Compson också, men inte på samma vis som med Rosa. I motsats till henne erkänner han inte att han refererar till händelser som han själv inte varit med om och sett, eller att det skulle vara saker i berättelsen som han eller som General Compson inte kände till.⁶³ General Compson är hans enda källa och egentligen består Mr.Compsons berättelse bara av gissningar, antaganden och skrönor. Inget av det han berättar om har han själv bevittnat. Han ger sken av att vara informerad, auktoritär och ha total kontroll över sin skildring. När han citerar sin pappa gör han det inom parenteser, liksom för att visa hur lite inflytande pappans berättelse har på hans egen. Han använder sig av ett retroaktivt tillbakablickande på saker som han fått kännedom om senare, som upprätthåller kronologin i berättandet: "That was all the town was to know about him for almost a month." (AA, sid.24). Neumann skriver att "novels in which the appropriation not of the individual but rather the collective past is represented, a fundamental device that allows for the negotiation of collective memories, identities, and value hierarchies is perspective structure."⁶⁴ Mr.Compsons genomsyras således av det samhälleliga perspektivet. Jag tycker att det stämmer med Neumanns beskrivning, att texten därmed pekar utåt och öppnar för förhandling om det kollektiva minnet.

Generationsskifte och omvärldingar

Som Fennell skriver blir minnen aldrig, "simply transmitted from mind to mind through the generations like an object passed from hand to hand."⁶⁵ Varje återberättande blir annorlunda och formar om materialet. Det blir nu Quentins och studiekamraten Shreves

⁶² Genette kallar den berättartekniken för pseudo-diegenetiskt berättande. Genette 1980, s.237. Jag uppfattar det som samma teknik som Scott Romine beskriver, när han behandlar *Light in August*. Scott Romine, *The narrative forms of Southern community*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1999, s.165.

⁶³ Han använder sig av ordet "perhaps" men antalet "doubtless" är långt fler och det senare ordet upplever jag som det tongivande intrycket av hans berättande. Han beskriver det förflutna som en kemisk formel och säger att han inte förstår människorna i historien, men det tycks mest vara ett retoriskt grepp och som Kartiganer skriver: "a confession of his superiority". Kartiganer 1979, s.79.

⁶⁴ Neumann 2008, s.338.

⁶⁵ Lee Anne Fennell, "Unquiet Ghosts", i *William Faulkner: six decades of criticism*, Wagner-Martin, L. (red.), East Lansing, Michigan State University Press, 2002, s.33.

uppgift att försöka förstå vad som hände mellan Henry, Charles Bon och Judith Sutpen och vem Thomas Sutpen egentligen var, att skapa mening i historien. I kapitel sex har tiden, platsen och berättarna skiftat. Vi är nu i Quentins och Shreves studentrum på Harvard i januari 1910. Quentin har fått ett brev från sin pappa: "Then on the table before Quentin, lying on the open text book beneath the lamp, the white oblong of envelope, the familiar blurred mechanical *Jefferson Jan 10 1910 Miss* and then, opened, the *My dear son* in his father's sloped fine hand..."(AA, sid.141). Åsynen av det handskrivna brevet påminner honom om sin pappa och Sutpenhistorien. Brevet berättar om Rosas död och begravning. Han berättar för Shreve vem Rosa var och börjar berätta om sitt besök till Sutpens Hundred när de träffar Henry, men blir avbruten. Det Shreve avbryter med visar att han redan är bekant med historien.⁶⁶ Quentin tycker att Shreve påminner om hans pappa. Quentin kan inte heller riktigt acceptera Rosas demonbeskrivning och försöker börja tänka på Thomas som en "mad impotent old man" (AA, sid.148) när han föreställer sig Thomas liv och död under efterkrigstiden.

Även om kursivavsnitten ofta omfattar flera personer tenderar jag att, som Scott Romine, läsa kursiveringarna som tankar och individuella minnen: "consciousness not yet articulated in language".⁶⁷ Quentin återger dialoger med Mr.Compson och dennes skildringar av Judith och Clyties uppfostran av Etienne Bon. Mr.Compsons skildring blir också gällande för deras senare liv i Jefferson. Nutid, dåtid och framtid byts ut i en snabb följd i Quentins tankeströmmar. Han föreställer sig relationen mellan Judith och Etienne Bon, återger Mr.Compsons skildring av hur Judith tar hand om Etienne och bådass död. En extern berättare skildrar Quentins tankar om dem följande tolv åren, när Clytie uppfostrade Jim Bond.

Tidshoppen sker i kontexten av Quentins minne av när han med sin pappa besökte Sutpens gravar. Besöket verkar ha väckt en kännedom om hans egen bakgrund och koppling till Sutpenfamiljen. Tydligt är det något med platsen, hans koppling till den, eller dess människor som bekymrar honom. Pierre Nora skriver i "Between memory and history" om minnesmiljöer. Han beskriver det som historiska rester, förkroppsligandet av forna medvetanden och är konkreta förankringar till något historiskt:

⁶⁶ Jag tycker det verkar som att också tidigare kapitel är minnen, delvis redan berättade mellan Quentin och Shreve, att 1910 är romanens presens. Waggoner tolkar det också så. Se Waggoner 1966, s.177.

⁶⁷ Romine 1999, s.158.

“Where memory crystallizes”. Han beskriver dem som “boundary stones of another age, illusions of eternity.”⁶⁸

Monumenten tycks fungera som minnes och tankeförankringar till det förflutna för Quentin. Han tänker: “*If I had been there I could not have seen it this plain*” (AA,sid.155). Quentin berättar för Shreve. Historien har nu bytt förvaltare ett flertal gånger, från General Compson till Mr.Compson och sedan till Quentin, som nu berättar för Shreve. Quentin och Shreve är unga och har inte mycket livserfarenhet att grunda sitt berättande på. De tycks basera sin skildring på läserfarenheter, av äventyrsromaner. Fokus skiftar från Thomas till dennes barn. Om deras version skulle vara ‘sannare’ än tidigare versioner beror det inte på en närhet till historisk fakta, som den externa berättaren förklarar att de inte bryr sig om, utan snarare på vitaliteten i deras berättande.

En förmänskligad demon?

Quentin berättar om Thomas barndom, resan från bergstrakten och händelsen vid plantageägarens port, om hur Thomas bestämmer sig för att åka till Indien och om hans beslut att genomföra sin plan. Quintins porträtt är oerhört sympatiskt: “His trouble was his innocence.” (AA,sid.178).⁶⁹ I Quintins skildring blir Thomas en människa. Shreve verkar tycka att kamratens berättelse är för sympatiskt. Han korrigerar sin kamrat flera gånger, för att titulera Thomas “the demon”. Det håller dikotomin mellan Rosas skildring och Quintins utmålande av en vanlig människa med brister vid liv. Även om Shreves fortsatta nyttjande av epitetet “the demon”, blir ironiskt, som Reed skriver, blir det också en revision av en metafor och en påminnelse om Rosa.⁷⁰

Breven blir symboler för det förflutna, mnemotekniska symboler, i den mening Assmann ser dem. Mr.Compsons brev blir Quintins på samma sätt som Bons brev till Judith upptog Mr.Compson. Kapitel sju utgörs av Thomas självbiografi, som Quentin berättar genom att föra ihop saker han hört från sin pappa och farfar. Thomas beskrivs av Quentin som formad av ett minne av en händelse när han fick i uppdrag att lämna ett meddelande till en rik plantageägare. När han blir mött av en svart butler till

⁶⁸ Nora 2007, s.149.

⁶⁹ Även om det är en åsikt om Sutpen som Quentin lånar/kopierar från General Compson. Oskuldsfullhet är ett problem som han har gemensamt med många av Faulkners romanfigurer. “To overcome evil, in Faulkner, is first of all to kill the despotic child that everyone carries within himself”, Bleikasten 1990, s.254.

⁷⁰ Reed 1973, s.168.

plantageägaren och ombedd att gå till baksidan av huset för att lämna meddelandet, blir han så stött att han kommer av sig. Donald M. Kartiganer skriver att Thomas avsnitt är den enda sanna berättelsen i *AA*:

Free not only from the particular biases of Miss Rosa and Mr. Compson, Sutpen's version is free of distortion itself, and this makes it unique in the novel. Unlike other narrators, he is trying to probe objectively his own past. Since symbolic consolations are meaningless to him, it never occurs to him to try to distort his own justification. The correctness or incorrectness of action, Sutpen will always believe, is part of the action, not a shifting abstraction to be colored and reversed by anyone with sufficient imagination to add a bias. It is *the facts* of the past, not its meaning or value, its why or worthiness, that dominate Sutpen's version of his life.⁷¹

Från det vi får lära oss via Rosa och Mr. Compson om Thomas ordknappa natur är det lätt att tro att han valde sina ord försiktigt när han talade med General Compson, för att försöka ge en så sann bild av sitt liv som möjligt. Men hur ska man säkert kunna veta det? Eller att Quentin inte hittar på saker för att få Thomas att verka mänskligare? Om Thomas inte ljuger, hur vet vi att Quentin minns precis allt korrekt? Eller att General Compson eller Mr. Compson gör det? Eller att Sutpen gjorde det med sina uttalanden? Hur kan vi veta vad som är förvrängt och inte? Thomas dog 1869. Honom går det inte att fråga. Hur sann kan man egentligen vara? Hur vet man vad som är sant om sig själv? Thomas självbiografi får sin giltighet för oss som läsare genom Quintins reserverade ton, som håller Thomas berättelse i förgrunden.⁷² Ofta antar Quintins skildring ett psykologiskt djupt som tycks obegripligt. Han beskriver vad Thomas minns och inte och vad han känner, ger motivationsförklaringar som Quentin egentligen omöjligt kan redogöra för. Det Quentin påstår att Thomas inte minns, verkar vara det han själv inte fått höra något om från sina källor och inte vill spekulera i. Dialogen fortsätter ändå: "...facing one another across the lamplit table on which lay the fragile pandora's box of scrawled paper which had filled with violent and unratiocinative djinns and demons this snug monastic coign, this dreamy and heatless alcove of what we call the best of thought." (*AA*, sid.208). Att den externa berättaren kallar det de två sysslar med för att handskas med en pandoras

⁷¹ Kartiganer 1979, s.88.

⁷² Quentin använder bibelberättelsen om Eden som modell. Se Reed 1973, s.188.

ask gör att aktiviteten förefaller tveksam. Jag tycker att referensen verkar peka på att det i det förflutna finns saker som det normativa minnet i den mening Assmann ser det, inte vill kännas vid. Jag tycker det verkar vara ett sätt att visa effekten av minnet av slavsystemet och den fortsatta skammen för senare generationer. Ordet "djinn" användes av Rosa. Quentins tankar om det förflutna liknar den externa berättarens, i det avseendet:

Maybe nothing ever happens once and is finished. Maybe happen is never once but like ripples maybe on water after the pebble sinks, the ripples moving on, spreading, the pool arched by a narrow umbilical watercord to the next pool which the first pool feeds, has fed, did feed, let this second pool contain a different temperature of water, a different molecularity of having seen, felt, remembered, reflect in a different tone the infinite unchanging sky, it doesn't matter: that pebble's watery echo whose fall it did not even see moves across its surface too at the original ripple-space, to the old ineradicable rhythm thinking Yes we are both Father. Or maybe Father and I are both Shreve, maybe it took Father and me both to make Shreve or Shreve and me both to make Father or maybe Thomas Sutpen to make all of us. (AA, sid. 210)

Tänkandet har en särställning i Quentins värld. Som Volpe skriver: "Physically, the human being exists in fragmented time, but when he thinks, he is in the real of indivisible time."⁷³ Han menar att för Quentin är att föreställa sig det förflutna detsamma som att genomleva det. Quentin föreställer sig att allt som varit kommer att fortsätta på samma sätt, att allt redan är förutbestämt, är ett deterministiskt tankesätt. Men det beror inte på något yttre tvång. Quentin försöker frigöra sig från, men dras ändå till och klamrar sig fast vid värderingarna som tillhörde den gamla södern, som är borta. Genom att göra det blir hans syn lika inskränkt som Rosas och han skapar därmed grunden för sin egen undergång.⁷⁴ Han är för mycket en del av historien för att kunna ta ett steg tillbaka och nå ökad förståelse. Som Gray skriver: "Borne back ceaselessly into a past compounded equally of childhood memories and legends of old times before the Civil War, he has about as much chance of understanding his inheritance as a prisoner has of understanding his chains."⁷⁵ Han är för nära för att kunna ge en objektiv skildring, varför han också skulle kunna omfattas av det Neumann skriver om otillförlitliga berättare.

⁷³ Edmond L. Volpe, *A reader's guide to William Faulkner*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1964, s.211.

⁷⁴ Bleikasten 1990, s.84-85.

⁷⁵ Gray 1977, s.199.

En dubbel kärlekshistoria (?)

Shreve och Quentin återvänder till materialet och tolkar om det, skapar historier och minnen som utmanar eller bara bygger vidare på dem andra berättelserna. Utifrån brevens innehåll kommer de att fabricera ihop en kärlekssaga.⁷⁶ Liksom tidigare berättare visar deras tolkningar på deras egna intressen och behov. Som Kartinger skriver: "each narrator tells the Sutpen story in accordance with his own private needs."⁷⁷ Delvis består det nog också i en vilja att tolka om tidigare berättelser. Shreve börjar med en revision av historien efter att han från Quentin fått reda på att Bon var Henrys bror. Förutom ett par ord är det här bara Shreve som talar.⁷⁸ Även om Shreve ibland springer förbi Quentin i sin berättariver, håller jag med Terrence Doody om att de verkar behöva varandra:

Alienated even before he listens to Rosa, he has nothing to say to anyone in Jefferson. Rosa would not listen to him, since she has no room for any interpretation of Sutpen but her own; and his father does not share Quentins emotional dislocation. At Harvard, though, Quentin needs an audience like Shreve precisely because another outsider gives him the necessary freedom. Quentin does not want the social confirmation Sutpen seeks from General Compson, nor the intensely personal affirmation Rosa seeks. He has, in effect, heard both their confessions, and for himself he wants something 'purer'.⁷⁹

Jag tror, som Rollyson, att det han söker efter är ett eget grepp om historien som överbryggar lojaliteten han känner för historieberättarna, vars versioner han hittills fått höra.⁸⁰ Något positivare än Mr.Compsons fatalism, som rättfärdigar våldet i historien och försöka skapa en stabil identitet utifrån det. Quentin, ovillig att prata om sitt ursprung, blir manad till det av Shreve. De börjar sitt gemensamma berättande: "a sort of hushed and naked searching, each looking burdened with young's immemorial obsession not with time's dragging weight which the old live with but with its fluidity." (AA,sid.240). I omväxlande kursivskrivna och vanliga textavsnitt fortsätter undersökningen av händelserna, som de genom inlevelse försöker överbrygga tidsavståndet till.

⁷⁶ Även om det kan vara värt att påpeka att det ofta är oklart om de verkligen läser eller bara talar direkt från minnet eller hjärtat. "lying at such an angle that he could not possibly have read it" (AA, sid.176). Se "Opening Pandora's Box: Re-reading Compson's Letter and Faulkner's *Absalom, Absalom!*", i *William Faulkner: Six Decades of Criticism*, Wagner-Martin, Linda. (red.), East Lansing, Michigan State University Press, 2002, s.271-292.

⁷⁷ Kartiganer 1979, s.71.

⁷⁸ Cleanth Brooks, *William Faulkner: the Yoknapatawpha country*, New Haven, Yale University Press, 1966, s.432-36.

⁷⁹ Terrence Doody "Shreve McCannon and the Confessions of *Absalom, Absalom!*", *Studies in the Novel*, University of North Texas, 1974, s.454.

⁸⁰ Rollyson 2007, s.71.

Det Rosa förklarade med demoniskt hemsökande och Mr. Compson med fatalism, blir i deras händer till en byronisk kärlekssaga. Bon blir till en tapper ung man, förälskad i sin halvsyster Judith, som bara begär erkännande från sin far, men nekas det. Den yngre sonen, Henry Sutpen, beskrivs som att han ser Bon som ett ideal och älskar honom som en bror. Det som gör relationen omöjlig blir att Henry inser att han måste beskydda Judith från Bon. Först för att Shreve får höra att Judith och Bon är halvsyskon och sedan för att han får höra att Bon har svart blod. När Thomas nekar Bon erkännandet måste han insistera på giftemålet, för kärlek och äras skull. När Thomas berättar för Henry att Bon har svart blod blir Henry *tvungen* att mörda honom, av lojalitet till sin far och av broderlig kärlek. Så som det framställs blir det lätt att hålla med Longley: "Bon has died to prove his right to be called a living human being."⁸¹ Longley ifrågasätter inte trovärdigheten i deras skapelse.

Avsnittet är en inom romanen uppdiktad saga. Båda sönerns handlingar rättfärdigas av Quentin och Shreve. Bons ras ifrågasätts inte av Shreve och Quentin, som andra delar av historien. Som Waggoner skriver: "When they come to Bon's part of the story they are in perfect agreement, though about Bon and his motives and character they know less than about anyone else."⁸² Enligt Noel Polk beror det på att troligare förklaringar berör saker som de inte vill prata om, som sexualitet.⁸³ Det skulle förklara att Sutpen gick till kyrkan för att hitta sin andra fru. Att döma av det de berättar känner de till 'oskuldsidealet'. Den utgör ryggraden till deras berättelse om Judith, Henry och Bon. Polk skriver att det finns uppenbara homoerotiska spänningar mellan Quentin och Shreve; "Both *Absalom* and *The Sound and the Fury* hint broadly and unsubtly about the homoerotic tension between Quentin and Shreve".⁸⁴

Jag tycker inte att den spänningen i *AA* är uppenbar, men kanske finns där. Jag misstänker att Polk menar att det finns sexuella undertoner i hur deras röster förenas i berättandet, i fraser som "happy marriage of speaking and hearing" (*AA*, sid.253). Men

⁸¹ John Lewis Longley, *The tragic mask: a study of Faulkner's heroes*, Durham, The University of North Carolina Press, 1963, s.215.

⁸² Waggoner 1966, s.176.

⁸³ Noel Polk menar att Shreve och Quentin här begår ett misstag eller att de medvetet censurerar sig själva och att det är mycket troligare att förklaringen har att göra med sexuella normer och ideal (att Thomas inte avvisade sin första fru på grund av hennes utländska ursprung, utan på grund av att hon senare visade sig inte ha varit oskuld när de gifte sig). *Children of the Dark House*, Jackson, University Press of Mississippi, 1996, s.137-165.

⁸⁴ Polk 1996, s.141.

som jag läser det är det fraser som uttrycker deras samsyn. Bon porträtteras som feminin, något av en stereotyp homosexuell man, men de baserar, tycks det, porträttet, också i det avseendet, på tidigare versioner. Mr.Compson beskriver honom bland annat som “a man with ease of manner and a swaggering gallant air” (AA, sid.58). Arbetet verkar ändå sammanfalla med deras personlighetsutveckling.

En annan motivation till återberättandet, är att det blir en symbolisk garanti om att begrepp som ära och kärlek fortfarande existerar och verkar i världen.⁸⁵ De identifierar sig med personerna och det beskrivs som att de två tar över deras roller i historien: “it was not two but four of them riding the two horses through the dark over the frozen December ruts of that Christmas Eve: four of them and then just two - Charles-Shreve and Quentin-Henry...” (AA, sid.267). Till skillnad från de övriga berättarna kan de bolla idéer med varandra. Deras relation djupnar och till slut beskrivs det som att de talar med en enda röst: “It was Shreve speaking, though[...]it might have been either of them and was in a sense both: both thinking as one” (AA, sid.243). Enligt Richard Adams är det deras försök att radera tiden, via det han kallar “energy of motion....through time, which is life”.⁸⁶ Historiska personer får nytt liv genom deras fantasi och känslomässiga projiceringar. Deras gemensamma berättande utgör de mest sammanhängande partierna i romanen. Men om Quentin är för nära, är Shreve för avlägsen traditionen för att riktigt ta den på allvar. När han tycker att Quentin har pratat för länge säger han: “Let me play a while now” (AA, sid.224). Han ser historien som en lek, inte en undersökning på allvar efter fakta eller sanning. Shreve kan också omfattas av det Neumann skriver om otillförlitliga berättare och minnet.⁸⁷ Det är Shreve som kommer med flest detaljer och uppfinningar. Deras berättelser är så detaljrika att man lätt glömmer att Thomas varit död i 41 år när Quentin börjar berätta.⁸⁸

Född med fel minnen

I slutet av romanen är Quentin lika plågad av minnen som innan rekonstruktionen började, han är fortfarande “a barracks filled with stubborn backlooking ghost”

⁸⁵ Det håller jag med Kartiganer om. Se Kartiganer 1979, s.95.

⁸⁶ Adams 1968, s.194.

⁸⁷ Neumann 2008, s.338.

⁸⁸ Eller 50 år som det står i första kapitlet. Walter J. Slatoff, *Quest for Failure: a study of William Faulkner*, New York, Cornell University Press, 1960, s.71f.

(AA,sid.7). Arbetet verkade ha gett honom tröst under tiden, men han kastas kvickt tillbaka till något mörkt och utsiktslöst. Quentin berättar om ett besök till Sutpens Hundred där han träffar Henry Sutpen som kommit tillbaka dit för att dö. Mötet får stor betydelse för Quentin, som kommer fram till att han aldrig mer kommer att få ro: “thinking, ‘Nevermore of peace.’” (AA, sid.298). Mötet äger rum i början av romanen, men vi får inte veta om det förrän i sista kapitlet. Mötet blir ett kvitto för Quentin att det förflutna han hört berättat om är verkligt. Berättandet har inte gett Shreve den förståelse för Quintins förflutna som han hoppats på. Han frågar: “What is it? Something you live and breath in like air? A kind of vacuum filled with wraithlike and indomitable anger and pride and glory at and in happenings that occurred and ceased fifty years ago?” (AA, sid.289)

Quentin svarar att man måste vara född där för att förstå dess historia. Han säger sedan att han själv, som är det, inte vet om han gör det. Jag tycker att han verkar betyda att det i det sociala sammanhang han växt upp i finns för mycket som han inte kan acceptera, leva med och anpassa till nuet. Quentin fortsätter hemsökas av spöken. Trots “the chill pure weight of the snow-breathed New England air” kan han “taste and feel the dust” från besöket till Sutpens Hundred (AA,sid.290).

Enligt Assman är fornamnet av en kulturell identitet beroende av det sociala, kommunicerade minnet och det kollektiva minnet. Gruppen måste utmärka sig genom att ha en delad bild av det förflutna.⁸⁹ Shreve kan inte bistå med en sådan. Ursprungskulturen kan inte ge honom den idealiska bild av sig själv, som Quentin kräver. Men som Bleikasten påpekar: “Beyond this individual failure lies the bankruptcy of at least two Compson generations, and beyond that again the disease and decay of a whole culture.”⁹⁰ Undersökningen var nog ett försök att förstå sin egen historia och för sig själv rättfärdiga våldet i båda släkthistorierna, men han lyckas, olikt sin pappa, inte med det. Glömma kan han inte: “*I shall have to never listen to anything else but this again forever*” (AA,sid.222). Den enda utvägen för honom blir att begå självmord.

Romanstrukturen

Komplexiteten i AA med undanhållt information och olika, överlappade versioner av samma händelser, blandningen av tankar, direkt tal, påhittade scener och påhittat tal, och

⁸⁹ Assman 2011, s.212-215.

⁹⁰ Bleikasten 1990, s.84.

alla tidshoppen gör att man tvingas gå tillbaka och läsa om partier. Berättelsen blir gömd bakom berättartekniken. Många samtida recensenter såg det som ett misslyckande från Faulkners sida. De tycks ha gjort det utifrån ett antagande om att Faulkner egentligen ville skriva en roman med rakt, linjärt berättande och romanfigurer som läsaren lätt kan identifiera sig med.⁹¹ I romanen finns inte en enda person som man som läsare inte känner viss kluvenhet eller motstånd till.⁹² Men jag tror att det är meningen och ett medel för att visa samtidens osäkerhet.

Jag tycker att Waggoner ger en bra beskrivning av romanstrukturen, när hon skriver att eftersom det i romanen saknas en kronologisk intrig som kontrollerande faktor, blir det de olika perspektiven som skapar ordning i kapitlen.⁹³ Mönstret är av muntligt berättande och försök till meningsskapande och personlighetsutveckling, genom att föra vidare minnesbilder, som, som Neumann skriver: “evoke traces of the past and turn the text into an ‘echochamber’ of the past, in which the complex cultural heritage continues to resonate up to the present.”⁹⁴ Texten blir en ekokammare av det förflutna och visar hur det kulturella arvet fortsätter att påverka nuet. Jag tycker att det är en bra beskrivning av *AA*. Enligt Halbwachs tankemönster skulle man kunna beskriva romanen som en samling av olika perspektiv på det kollektiva minnet av Thomas Sutpen och dennes familj.

***Absalom, Absalom!* som kulturellt minne**

Renate Lachmann beskriver litteraturen i “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature” som det mest framstående mediet för att registrera kulturella minnen och att all litteratur är minnesteknisk, både för författaren och läsaren. “All texts participate, repeat, and constitute acts of memory”.⁹⁵ Hon skriver att all litteratur skapar minnen och ger läsaren kreativ stimulans. Det stämmer i extra hög grad för *AA* som inte ger några klara svar och därmed ständigt återoppar nytänkande. Genom att använda sig av en mångfald av olika perspektiv och uppbruten kronologi tvingas läsaren till intellektuellt arbete. Jag tolkar det som att Faulkner hoppades att den sortens kritiskt tänkande mot

⁹¹ *William Faulkner: the contemporary reviews*, Thomas M. Inge (red.), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, s.141-165.

⁹² Det finns forskare som håller med mig om det. “I do not think it an exaggeration to say that there is scarcely a character in the book toward whom we can avoid having ambivalent feelings”. Slatoff 1960, s.199.

⁹³ Waggoner 1966, s.178.

⁹⁴ Neumann 2008, s.339.

⁹⁵ Renate Lachman, “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”, *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, Erlil, Astrid & Nünning, Ansgar (red.), Berlin, Walter de Gruyter, 2008, s.305.

fakta, via läsandet också skulle komma att överföras till samhället i stort. För i Faulkners fall innebar minnesarbetet med att skriva *AA* att vittna om myter och en gammal ordning och en mentalitet som genom nytt tänkande förklarats föråldrad och grym, men vars mentalitet om vit överlägsenhet och vitt tolkningsföreträde ändå fanns kvar. Assman skriver: "Cultural memory works by reconstructing, that is, always relates its knowledge to an actual and contemporary situation".⁹⁶ De flesta berättarna i *AA* är vita män. Rosa är den enda kvinnan med egen röst i romanen, av dess totala innehåll av nio kvinnor. Det var nog att relatera till den samtida situationen. Shreves och Quentins arbete innebär i alla fall en granskning som lyfter fram personer som tidigare bara skildrats kort. Neumann skriver:

Fictions of memory may symbolically empower the culturally marginalized or forgotten thus figure as an imaginative counter-discourse. By bringing together multiple, even incompatible versions of the past, they can keep alive conflict about what exactly the collective past stands for and how it should be remembered. Moreover, to the extent that many fictions of memory link the hegemonic discourse to the unrealized and inexpressible possibilities of the past, they can become a force of continual innovation and cultural self-renewal.⁹⁷

Neumann menar att minneslitteratur symboliskt kan ge auktoritet till marginaliserade grupper. Genom att föra samman olika versioner av det förflutna hålls konflikter vid liv, kring vad det kollektiva förflutna står för och hur vi ska minnas. Ofta anknyter diskursen till möjligheter man inte sett i det förflutna och blir en kraft för ständig innovation och kulturell förnyelse.

Sammanfattning/Avslutning:

Jag håller med om att minnen medför determinism för romanfigurerna. Fennell skriver att minnena i Faulkners texter har en oerhörd kraft, "the power to doom".⁹⁸ Jag tycker att det också gäller för minnena i *AA* och att det hör ihop med romanfigurernas känslor av att inte kunna slita sig loss från sitt ursprung och/eller vissa kulturella värderingar. Ett linjärt berättande av händelserna i romanen skulle inte ha kunnat bli troget romanfigurernas

⁹⁶ Assman 2011, s.214.

⁹⁷ Neumann 2008, s.341.

⁹⁸ Fennell 2002, s.35.

upplevelser och hade, som jag uppfattar syftet med boken, totalt förstört den. Genom att först låta läsaren 'läsa' Bon som vit och tillskriva honom en djup personlighet och sedan ge oss informationen att han har svart blod och därmed inte kan delta i samhället, visar Faulkner hur absurd rasuppdelning var. Läsaren introduceras allt eftersom till ny information, blir en femte utredare av historien. Tidshoppen är relaterade till romanfigurernas minnestilldragelser. Minnet är absolut ingen objektiv skildrare av händelser. Neumanns artikel om den litterära representationen av minnet, liksom romanen själv, understryker det. Genom att avsäga sig traditionell kronologi och låta sina personer minnas, visar Faulkner hur stor betydelse det förflutna har, både för hur vi upplever nuet och hur det konkret gestaltar sig. Hans egen ambivalens spelade säkert in när han skriver:

Home again, his native land; he was born of it and will sleep in it; loving it even while hating some of it: the river jungle and the bordering hills where still a child he had ridden behind his father on the horse after the bobcat or fox or coon...most of all he hated the intolerance and injustice: the lynching of Negroes not for the crimes they committed but because their skins were black...⁹⁹

Den essän läst intill *AA* tolkar jag som att Quentin och Shreves skildringar visar på Faulkners eget ambivalenta förhållande till hemtrakten. *AA*, med sin titel hänsyftande till Bibeln och Thomas plan var kanske författarens uppgivna kritik och svar på det som många tidigare sett som Guds ordning/plan.¹⁰⁰ Min tolkning är att Faulkner via *AA* manar sin omvärld till eftertanke, att ständigt tolka om historierna de får höra och att ifrågasätta de myter vi bygger våra samhällen på, att fortsätta att ständigt vidareutvecklas och arbeta mot något bättre.

Litteraturförteckning

Adams, Richard P., *Faulkner: myth and motion*, Princeton U.P., Princeton, N.J., 1968

Baym, Nina (red.), *The Norton anthology of American literature*, Shorter 7. ed., W.W. Norton, New York, 2008

⁹⁹ William Faulkner, *Essays, Speeches and Public Letters*, London, Charlotta & Windus, 1967, s.36.

¹⁰⁰ Slaveriet avskaffades 1863 men för att fortsätta utnyttja svarta infördes lagar för att man skulle 'få' fortsätta trycka ner dem. <http://www.history.com/topics/reconstruction> (4/11, 2013).

Bergner, Gwen S., *Taboo subjects: race, sex, and psychoanalysis*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005

Bleikasten, André, *The ink of melancholy: Faulkner's novels, from The sound and the fury to Light in August*, Indiana University Press, Bloomington, 1990

Brooks, Cleanth, *William Faulkner: toward Yoknapatawpha and beyond*, Yale U.P., New Haven, 1978

Cash, W.J., *The Mind of the South*, New York, Vintage Books Edition, 1991

Coindreau, Maurice Edgar, *The time of William Faulkner: a French view of modern American fiction : essays*, Columbia, S.C., 1971

Erl, Astrid., *Memory in culture*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2011

Erl, Astrid & Nünning, Ansgar (red.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, Walter de Gruyter, Berlin, 2008

Faulkner, William, *Absalom, Absalom!: the corrected text*, Vintage international ed., Vintage Books, New York, 1990 (Första utgåva 1936, Random House, New York)

Faulkner and Yoknapatawpha Conference, *Faulkner and ideology: Faulkner and Yoknapatawpha, 1992*, University Press of Mississippi, Jackson, 1995

Faulkner, William, *Faulkner in the university: class conferences at the university of Virginia 1957-1958*, University of Virginia Press, Charlottesville, Va., 1959

Faulkner, William & Warren, Robert Penn (red.), *Faulkner: a collection of critical essays*, Englewood Cliffs, N.J., 1966

Genette, Gérard, *Narrative discourse: an essay in method*, Cornell U.P., Ithaca, N.Y., 1980

Gray, Richard, *The literature of memory: modern writers of the American South*, London, 1977

Hagood, Taylor, *Faulkner's imperialism: space, place, and the materiality of myth*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 2008

Hobson Fred C., *William Faulkner's Absalom, Absalom!: a casebook*, USA, New York, Oxford University Press, 2003

Inge, M. Thomas (red.), *William Faulkner: the contemporary reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995

Irwin, John T., *Doubling and incest/repetition and revenge: a speculative reading of Faulkner*, Expanded ed., Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996

Kartiganer, Donald M., *The fragile thread: the meaning of form in Faulkner's novels*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1979

Longley, John Lewis, *The tragic mask: a study of Faulkner's heroes*, Durham, N.C., 1963

- Millgate, Michael & Meriwether, James B. (red.), *Lion in the garden: interviews with William Faulkner 1926-1962*, New York, 1968
- Faulkner, William, *Essays, speeches and public letters*, [Ny appl.], Chatto & Windus, London, 1967
- Nalbantian, Suzanne, *Memory in literature: from Rousseau to neuroscience*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2003
- Olick, Jeffrey K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The collective memory reader*, Oxford University Press, New York, 2011
- Polk, Noel, *Children of the dark house: text and context in Faulkner*, University Press of Mississippi, Jackson, 1996
- Reed, Joseph W., *Faulkner's narrative*, Yale University Press, New Haven, 1973
- Rollyson, Carl, *Uses of the Past in the novels of William Faulkner*, Lincoln, iUniverse, inc., 2007
- Rossington, Michael & Whitehead, Anne (red.), *Theories of memory: a reader*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2007
- Romine, Scott, *The narrative forms of Southern community*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1999
- Schoenberg, Estella, *Old tales and talking: Quentin Compson in William Faulkner's Absalom, Absalom! and related works*, University press of Mississippi, Jackson, 1977
- Slotkin, Richard, *Gunfighter nation: the myth of the frontier in twentieth-century America*, Oklahoma paperbacks ed., University of Oklahoma Press, Norman, 1998
- Singal, Daniel Joseph, *William Faulkner: the making of a modernist*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1997
- Slatoff, Walter, J., *Quest for Failure: A Study of William Faulkner*, Cornell University Press, New York, 1960
- Thompson, Lawrence, *William Faulkner: an introduction and interpretation*, Barnes & Noble Inc., New York, 1963
- Volpe, Edmond L., *A reader's guide to William Faulkner*, London, 1964
- Wagner-Martin, Linda. (red.), *William Faulkner: six decades of criticism*, Michigan State University Press, East Lansing, 2002
- Warhol, Robyn R. & Price Herndl, Diane (red.), *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*, 2. ed., Rutgers University Press, New Brunswick, N.J., 1997
- Weinstein, Philip M., *Becoming Faulkner: the art and life of William Faulkner*, Oxford University Press, New York, 2010

Artiklar:

David, William M., "The Mythic Conquest of Time in Faulkner's Fiction" (2010). *University of New Orleans Theses and Dissertations*. Paper 1420.

Doody, Terrence, "Shreve McCannon and the Confessions of *Absalom, Absalom!*", *Studies in the Novel*, University of North Texas, 1974

Övriga källor: "Reconstruction" *The History Channel Website*
<http://www.history.com/topics/reconstruction> (hämtat 4/11, 2013)