

DR KENNEDYS SKEVA DIAGNOS

Om berättarens makt och begränsning
i Joseph Conrads »Amy Foster«

av Tilda Maria Forselius

Forselius (1952) är doktorand i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon har tidigare arbetat som journalist och redaktör. Avhandlingsprojektet behandlar 1700-talets svenska essätidskrifter med tonvikt på användningen av brevformen. Under de senaste åren har hon publicerat artiklar i tidskrifterna *Women's Writing* och *Clues* samt i flera antologier, exempelvis i *Minette Walters and the Meaning of Justice: Essays on the Crime Novels*, Hadley & Fogde (red.), 2008.

Joseph Conrads novell »Amy Foster« (1901) tematiseras ett tragiskt emigrantöde.¹ Efter en amerikabåts mystiska förlisning spolas en enda överlevande iland vid en ort på den engelska sydkusten. Mannen som kommer från Centraleuropa väcker bybornas rädsla och förundran. Han stör och skrämmer med sitt egendomliga beteende och sina obegripliga ord, och han förblir sedd som besynnerlig – »outlandish« – även när hans ursprung klarnar och hans yttre omständigheter stabiliseras. Att han lär sig begriplig engelska, visar sig vara arbetsduglig och godhjärtad, får lite mark, gifter sig med byflickan Amy, blir pappa – allt detta spelar mindre roll än att han bär tecknen på en annan kultur i sitt kroppsspråk, tal och beteende.

Om man spontant ska återberätta vad »Amy Foster« handlar om ter det sig naturligt att återge novellen just som en historia om en olycksdrabbad emigrant. Sensmoralen blir då att denne inte accepteras i det isolerade samhälle han hamnar i, att rädslan för det främmande sätter igång en utstötningsmekanism hos de trångsynta byborna, och att språk – eller bristen på språk – är centralt i konflikten. Tematiken kring främlingskap och skillnad har följdriktigt satt en prägel på många analyser av novellen, ofta med referenser till författarens egen bakgrund som emigrant.²

Men texten erbjuder också – som så ofta hos Conrad – en berättelse om berättande, och ett perspektiv på berättarens makt och begränsningar. Historien om Yanko Goorall är nämligen helt och hållet återgiven som direkt tal, i långa citat inplacerade i en relativt öppen ramberättelse. Det är denna konstruktion och dess diskreta försåtlighet som jag ska fokusera på i det följande. Min läsning kommer således att flytta fokus från emigranten till den som efter hans död berättar om hans öde, distriktsläkare Kennedy.

Pålitlig eller tvivelaktig

Kennedy kan framstå som en tämligen oproblematisk förmedlare – som en instans att lita

på, en som förstår vad som skedde och som kan återge det på ett någorlunda rättvisande sätt. När exempelvis Edward W. Said läser novellen utifrån exiltematiken nämner han över huvud taget inte historiens berättare, och Hugh Epstein, som tar fasta på impressionistiska aspekter, hävdar uttryckligen att distriktsläkaren är »a receptive, enquiring, competent guide [...] an intelligence at ease with himself« vars empatiska projekt att ge emigranten en historia motarbetas av dunkla krafter i omgivningen, inte minst av Amy Fosters gåtfulla gestalt.³

Andra har emellertid uppfattat Kennedy som – med Jürgen Kramers ord – »the heart of the story«.⁴ Myrtle Hooper och Jürgen Kramer har på olika sätt analyserat berättarens självframställning och fäst uppmärksamhet på att skildringen av Amy kan ses som ett symptom på doktors begränsade förståelse av den historia han berättar.⁵ Det är framför allt med dem jag gör sällskap i min läsning. Till skillnad från dem kommer jag dock inte att i första hand föreslå psykologiska eller existentiella förklaringar till Kennedys motiv och begränsningar, utan i stället fokusera på hur gestalten framträder som 'professionell' maktinstans.

Kennedys roll i novellen väcker frågor om tolkningsföreträdare – mannens, läkarens, forskarens, berättarens – och om relationerna mellan de tre gestalter som enligt ramberättelsen möts: ramberättaren, Kennedy och Amy. Doktorn tycks vara modellerad på den gängse bilden av en etnograf i Conrads samtid: en upptäcktsresande och människokännare som gör en resa in i ett traditionsbundet lokalsamhälle och beskriver folkets jordbundenhet och brist på perspektiv.⁶ Hans redogörelse leder tankarna vidare till metoder inom psykologi och socialt arbete, eller mer generellt till hur makt utövas genom berättande om andra människors liv, genom den tolkningsakt och det urval som sådant berättande nödvändigtvis innebär. Att Kennedys föreställningsförmåga har brister är bara antytt och konsekvenserna för de bedömda i historien är dolda bakom hans framställning, som i stort

sett helt dominerar novellen. Att ifrågasätta det legitima i hans slutsatser blir alltså en fråga om att fokusera en särskild aspekt och att tolka subtila signaler i berättandet. Det motiverar en relativt noggrann beskrivning av konstruktionen och en granskning av berättandet om Amy, eftersom hon som många har konstaterat »är uppställd som berättelsens gåta«. ⁷ Min avsikt i det följande är att beskriva hur Kennedys ethos byggs upp och problematiseras och att på den grunden tolka hans döda vinklar. Den fråga jag ställer är om – och i så fall hur – texten ger läsaren öppningar att genomskåda doktors retorik och därmed att diagnostisera hans berättarmakt, och vad det i så fall betyder för förståelsen av dem han behandlar.

En »äventyrshistoria« som överskrider konventionerna

»Amy Foster« var länge en relativt bortglömd novell i Conrads produktion. Möjligen sammanhänger detta med att den förknippats med populärkulturen, med romantik och äventyrsberättelse. Novellen skrevs initialt för den stora publiken. Susan Jones ser publiceringen i den illustrerade veckotidningen *Illustrated London News* som ett tecken på att Conrad vid denna tid sökte »the wide, female readership of popular fiction«. ⁸ På grund av sina blandade läsvanor var Conrad väl insatt i den populära berättelsens konventioner och språk och han har själv beskrivit novellen som »a story of adventure but written not exactly according to the usual formula for work of that kind«. ⁹ Känslan för det populärt gångbara kombinerades med en stark impuls att experimentera med både gestaltning och innehåll. Gail Fraser menar att »Amy Foster«, »Heart of Darkness« (1899), »Typhoon« (1902) och »The Secret Sharer« (1910) – samtliga skrivna för tidskriftsmarknaden och publicerade som noveller eller fortsättningsberättelser – hör ihop som »a small but

thematically significant and formally innovative body of work« just genom att de utmanar några av genrens mest omhuldade konventioner »such as the positing of a considerably reliable storyteller«. Dessa arbeten provocerar i hög grad till reflektion kring själva berättandet vilket enligt Fraser skiljer dem från Conrads senare kortprosa. ¹⁰

I den internationella Conradforskningen är just berättandets svårfångade sidor sedan länge ett huvudspår. Peter Brooks menar att tidigmodernistiska arbeten som *Heart of Darkness* (i bokform 1902) tvingar fram detta förhållningssätt eftersom de ställer läsaren inför »central questions about the shape and the epistemology of narrative«. ¹¹ Berättarstrukturen i *Heart of Darkness* demonstrerar släktskap med 1800-talets detektivhistorier, hävdar han, men det är modernistiska gåtor det handlar om: i stället för att som i detektivhistorien efterhand servera klagörande svar på de frågor som väckts framkallas här läsarens »reflection on the formal limits of narrative, but within a frame of discourse that appears to subvert finalities of the form«. ¹² Liknande medvetenhet om och ifrågasättande av berättandets premisser förekom också i 1700-talets fiktioner, bland annat i den genre som kan kallas detektivberättelsens moder, den gotiska romanen. ¹³ Till skillnad från den rationella detektiven och från en typisk 1800-talsberättare med alla kort på hand, är den opålitliga – eller åtminstone tvivelaktiga – jagberättaren ett inventarium i den äldre gotiska roman som Conrad återknyter till i *Heart of Darkness* och i många andra av sina berättelser. Brooks ord om *Heart of Darkness* – »a tale of inconclusive solutions to crimes of problematic status« gäller genom formens analogi också för »Amy Foster«. Detta påkallar granskning »on the plane of narrating, in the act of telling«. ¹⁴

Berättarstrukturen

De inledande orden i »Amy Foster« – »Kennedy is a country doctor« – följs av en beskrivning

av den lilla staden Colebrook och byn Brenzett, belägna vid en bukt i Eastbay-kusten. (s. 105) Fågelperspektivet och frånvaron av ett berättarjag ger till att börja med intryck av att det är fråga om en heterodiegetisk berättelse – det vill säga att berättaren inte är närvarande som person i historien – men efter drygt en sida framträder ett subjekt, uppenbarligen en man, som står för beskrivningen. Denne förklarar att han »[a] good many years ago now, on my return from abroad« var på besök hos sin gode vän distriktsläkaren, som har sin praktik i dalen mellan samhällena. (s. 106) Han följde då med på de resor med häst och vagn i trakten som doktor behövde göra för att besöka sina patienter. Under en sådan färd började Kennedy berätta om Yanko Gooralls tid som bybo.

Den situation som är upprinnelse till doktors redogörelse är således mycket väl definierad i en ramberättelse, som via återblick eller analeps innehåller flera tids- och handlingsplan samtidigt. För det första, eller ytterst om man ser det som en lök, finns ramberättarens återblick på mötet med Kennedy.¹⁵ Det är en avskalad berättarposition i ett obestämt presens, varifrån »jag« ser tillbaka på något som skedde i det förflutna. För det andra finns själva situationen för Kennedys muntliga berättande, eller vad man skulle kunna kalla berättelsen om förmedlingssituationen; en handling som fortgår under en och samma dag på färd i häst och vagn och senare i doktors hem. Först på den tredje nivån som är helt inbäddad i Kennedys diskurs finns historien om vad som hände när Yanko Goorall kom till byn. Denna berättelse bygger inte enbart på doktors egna minnen utan även på sådant som han påstår sig ha tagit del av genom andras berättande.

Ramberättaren, som enligt konstruktionen återger samtliga dessa lager, är liksom Kennedy en homodiegetisk berättare med betydelse för händelseförloppet, men han förblir anonym och tillbakadragen. Efter några sidor avtar hans miljö- och personbeskrivningar och efter en knapp tredjedel blir novellen i stort sett helt monologisk,

uppfylld av doktors stämma. Det tillstånd som läsaren då bjuds att dela har något hypnotiskt över sig: »Not a whisper, not a splash, not a stir of the shingle, not a footstep, not a sigh came up from the earth below – never a sign of life but the scent of climbing jasmine: and Kennedy's voice, speaking behind me, passed through the wide casement, to vanish outside in a chill and sumptuous stillness.« (s. 113) Om ramberättaren alltså inledningsvis varit våra ögon – först dold med fågelseende, sedan ett subjekt med mer närgånget seende – blir han nu våra öron, i ett transförsjunkt lyssnande där det är innehållet i doktors diskurs som drar till sig intresset.

Kennedys bagage

Vem är då Kennedy, hur byggs hans ethos upp? Ramberättaren har tidigt förklarat att doktorn är en vittberest naturvetare; han började sin bana som marinläkare och blev sedan »the companion of a famous traveller, in the days when there were continents with unexplored interiors« (s. 106) På sätt och vis tycks Kennedy alltså dela en insikt med Yanko om vad det innebär att vara en främling. Det är inte landsflykts tvång som är gemensam utan upplevelsen att möta en okänd värld. Denna erfarenhet skiljer dem – och den likaledes bereste ramberättaren – från invånarna i Brenzett, som är bundna av sitt jordbruk och går med sänkt blick. Men, får vi vidare veta, den vetenskapliga karriär där Kennedys »papers on the fauna and flora made him known to scientific societies« avbröt han av eget val, för att i stället bli distriktsläkare i denna avkrok vid kusten. (s. 106) Den tentativa förklaring som ramberättaren ger till att Kennedy lämnat vetenskapen tyder på att beslutet bottnade i en kris: »The penetrating power of his mind, acting like a corrosive fluid, had destroyed his ambition, I fancy.« (s. 106) Gåtan i denna ofullständiga förklaring växer med meningen därpå: »His intelligence is of a scientific order, of an investigating habit, and of that unappeasable cu-

riosity which believes that there is a particle of a general truth in every mystery.« (s. 106) Fortsatt vetenskaplig, nyfiken, sanningssökande – var det så att han lämnade vetenskapen på grund av att han kritiskt genomskådade dess premisser, eller vad var det som frätte i »[t]he penetrating power of his mind«? Denna oklarhet är viktig eftersom den antyder att Kennedy har hemlighetsfulla och melankoliska drag, något som texten senare bekräftar: han drabbas av »a spell of moodiness« och avbryter tillfälligt berättandet. (s. 112)

Framför allt tjänar beskrivningen av doktors bakgrund dock till att etablera hans auktoritet som professionell människokännare. Flora och fauna till trots leder referensen till forskning på kontinenter med utforskat inre snarare tanken till samtidens antropologi och psykologi än till botanik och zoologi. Om man väger in Kennedys kommande berättelse associerar jag särskilt till den etnografi som vid tiden förnyade antropologins arbetssätt.¹⁶

Enligt Allan Hunter var åren kring 1900 »the most energetic period of Conrad's anthropological speculation« då författaren ofta hämtade material och idéer direkt från tidens forskning på området och utvecklade det i sina egna texter.¹⁷ Det finns skäl att, om än bara parentetiskt, nämna den slående likheten mellan Kennedy och antropologen och psykiatrikern W.H.R. Rivers, som var mycket uppmärksam i England under denna tid.¹⁸ Rivers kom från Kent, novellens och även Conrads landskap. Precis som Kennedy hade han varit skeppsläkare innan han blev världsresenär och fältarbetande vetenskapsman. 1898–99 deltog han i Torres sund-expeditionen, som räknas som ett av pionjärprojekten för den nya etnografin, och år 1901, samtidigt som Conrad skrev »Amy Foster«, tillbringade han hos Todafolket i sydvästra Indien. Rivers förordade en komparativ, tvärvetenskaplig kulturforskning och skrev också något senare freudianskt inspirerade arbeten, där bland annat frågan om rasernas (o)förenlighet diskuteras i relation till

det omedvetna. Låt vara att Rivers bara är en av många möjliga förebilder till Kennedy-gestalten, parallellerna ger ändå en fingervisning om de sammanhang där Conrad hämtade impulser. När författaren i ett brev framhöll att »la différence essentielle des races« var huvudmotivet i »Amy Foster«, och lät Kennedy yttra sig om »tragedies [...] arising from irreconcilable differences« (s. 107–108) förnimmer man ekon från denna samtidsdiskussion.¹⁹

Kennedy bär alltså ett visst bagage. Han är forskare i mänskliga mysterier, inte bara kroppsläkare. Att kunna erövra människors förtroende är en förutsättning för resultaten i sådana verksamheter som har med människans inre värld att göra, och Kennedy sägs ha »the talent of making people talk to him freely«. (s. 106) Som läsare av »Amy Foster« hör vi dock aldrig dessa berättelser utan tar bara del av Kennedys resuméer och tolkningar. Hans perspektiv på de krafter som leder till Yanko Gooralls utslutning och död är inledningsvis övervägande antropologiskt präglat (beskrivningen av bybornas beteende) och utmynnar i ett psykoanalytiskt (beskrivningen av Amy). Men Kennedys berättelse tenderar också att motarbeta sin »vetenskap« och moral, genom undanglidande drag i berättandet och genom att slutets brist på förklaringsvärde återför ljuset till berättaren.

Blicken på Amy

De båda männens möte med Amy är en nyckel till en misstänksam läsning av Kennedys berättelse.²⁰ Mötet sker under en vagnsfärd i trakten. Ramberättaren sitter »high in the dogcart« och har ett gott perspektiv på stugorna de stannar till vid för att doktorn ska kunna göra sina sjukbesök. (s. 106) Vagnens rörlighet och upphöjdhets betecknar männens förmåga att kategorisera och värdera. Under färden och från sin höga position ser de båda över en häck in till en trädgård där kvinna står och hänger tvätt utanför en låg, mörk stuga. Medan Kennedy växlar några

ord med henne gör ramberättaren iakttagelser som bäddar för doktors berättelse. »I had the time to see her dull face, red, not with a mantling blush, but as if her flat cheeks had been vigorously slapped, and to take in the squat figure, the scanty, dusty brown hair drawn into a tight knot at the back of the head. She looked quite young. With a distinct catch in her breath, her voice sounded low and timid.« (s. 107) När ramberättaren likgiltigt säger »She seems a dull creature [...]« utvecklar Kennedy omedelbart en karaktärsdiagnos som skulle kunna vara hämtad ur en patientjournal med fokus på, som det hette vid tiden, »idioti«, alternativt en antropologs fältanteckning om en infödd representant av ett studerat folkslag: »She is very passive. It's enough to look at the red hands hanging at the end of those short arms, at those slow, prominent brown eyes, to know the inertness of her mind [...]« (s. 107)

Att avsnittets nyckelord har med seendet, iakttagelsen, att göra kanske inte är så överraskande eftersom det visuella har så stark roll i Conrads estetik. På drygt en halv sida – 16 rader – återkommer verb för observationen av Amy fyra gånger: tre gånger i ramberättarens beskrivning (»to see, to take in, to look«) och en gång i Kennedys direkta tal (»look«) – medan den unga kvinnans egna närsynta, utstående ögon inte tycks se, de beskrivs av doktorn som »slow, prominent brown eyes« som man kan titta *på* för att ställa diagnos. (s. 107) Senare framhålls också att hon är närsynt – att hon således saknar perspektivseende. Kennedy, som påpekar detta, har själv »profoundly attentive eyes« enligt ramberättaren. (s. 106)

Andrew Michael Roberts och Donna Parker-Kinlaw har framhållit att den aktiva blicken i Conrads texter överlag är förknippad med en maktskillnad mellan den seende och den sedda och att seendet som handling befäster en hierarki, vilket innebär att en »politics of the visual is involved [...] because this act is a product of the desire, control or supervision of the one who sees«. ²¹ Detta objektifierande drag, detta bemäk-

tigande, förstärks här ytterligare genom att Amy blir sedd som en *frånstötande* kropp. Den begreppsapparat som används för att beskriva henne är anmärkningsvärd: de 16 raderna innehåller 14 adjektiv med negativa konnotationer och några få neutrala. ²² Detta överflöd liksom pockar på att upptäckas av läsaren som tecken, som teknik – som vore det en inskriven möjlighet att observera hur det fokuserade objektet skapas av själva betecknandet, snarare än framvisar ontologiska kvaliteter. Men över denna möjliga insikt ligger, som en förledande slöja, Kennedys välmenande läkarroll och de båda berättarnas samförstånd och auktoritativa beteende.

Den egendomliga kvinnan och det manliga samförståndet

Just här, när dogcarten rullar vidare, uppmärksammas plötsligt objektet från en ny vinkel. När Kennedy motiverad av mötet med Amy påbörjar sin långa muntliga retrospektiva berättelse innehåller den ett antal positiva omdömen om hennes inre egenskaper. Hon har visat sig ha »enough imagination to fall in love« (s. 107), »her heart was of the kindest [...] and she was tender to every living creature [...]« (s. 109), hon var hängivet fäst vid dem hon tjänade piga hos och vid deras hundar, katter, kanariefåglar – till och med vid fruns papegoja. Dessa hjärtgoda karaktärsdrag förklarar att just Amy, av alla tröga och misstänksamma bybor, var den första som visade förbarmande med den skeppsbrutne och gav honom mat. Men när doktorn ska härleda den förälskelse som hon utvecklade är egenskaperna uppenbarligen inte tillräckliga. Kärleken hade med djupare krafter att göra, krafter som Kennedy målade beskriver i mytologiska termer. »It came slowly, but when it came it worked like a powerful spell; it was love as the Ancients understood it: an irresistible and fateful impulse – a possession! Yes,

it was in her to become haunted and possessed by a face, by a presence, fatally, as though she had been a pagan worshipper of form under a joyous sky [...].« (s. 110) Denna passion tycks inte ha haft någon motsvarighet hos Yanko. Hans gensvar på Amys kärlek kommenterar doktorn med att han kanske inte förstod »how plain she was [...] perhaps he was seduced by the divine quality of her pity«. (s. 135)

Kennedy delade Amys förtjusning i Yanko. »She and I alone in all the land, I fancy, could see his very real beauty. He was very good-looking, and most graceful in his bearing, with that something wild as of a woodland creature in his aspect.« (s. 134) Så tycks Amy alltså ändå kunnat *se*, på grund av förälskelsens förtrollning och – givet att detta är doktors berättelse – på grund av att hon såg detsamma som han. Samtidigt införstås hans eget engagemang ha varit av ett betydligt hållfastare slag än hennes. Att Kennedys förhållande till Yanko inte var lidelsefritt framgår av hans avbrott, gestaltat i ellipser, »Ah«-utrop och skiftande stämningar under berättandet. Men det var ändå grundat på hans professionella människokunskap, på relationen läkare-patient. Till detta kommer vad som måste förstås som identifikation män emellan. Under ett par års tid missade doktorn sällan ett tillfälle till en vänskaplig pratstund med Yanko, förklarar han.

Samförståndet byggde på två saker. Först och främst på männens helt olikartade, men ändå jämfört med byborna gemensamma erfarenhet av att ha sett världen – detta som doktorn upprepade gånger refererar till i termer av »adventure«. »He told me this story of his adventure with many flashes of white teeth and lively glances of black eyes«. (s. 117) För det andra yttrade gemenskapen sig i förtrolighet om Amys och Yankos samlevnadsproblem. När paret varit gifta i ett par år, berättar doktorn, anförtrorde Yanko honom att äktenskapet var i någon sorts kris. Amy hade förändrats sedan paret s son fötts. Det har sin betydelse att detta framkommer strax före det tragiska slutet på historien.

»He told me that 'women were funny.'« (s. 137) Generaliseringen upprepas några rader senare: »His wife had snatched the child out of his arms one day as he sat on the door-step crooning to it a song such as the mothers sing to babies in his mountains. She seemed to think he was doing it some harm. Women are funny.« (s. 46) Eftersom Kennedys berättande här återger Yankos tal men utan direkt anvisning om det – till exempel i form av »he said« – skapas en oklarhet om vem som drar slutsatsen. Är det Yankos ord som helt enkelt upprepas eller Kennedys egen åsikt? Tempusväxlingen tyder på att det är en variant av fritt indirekt tal (FID) grundad på Kennedys inlevelse i det han återberättar. Jeremy Hawthorne, som ägnat sig åt ambivalensen mellan återgivet tal och FID i Conrads tidiga prosa, hävdar att den sparsamma användningen av FID »seems always to carry some evaluative force«. ²³ Tekniken understryker »the judgemental aspect of the narrative«, men denna värderande nivå kan vara ironisk – det vill säga framställa en karaktärs värderingar snarare än berättelsens. ²⁴ I vilket fall utgör dessa ord, som bekräftar de båda männen samförstånd, den mest kraftfulla generalisering som verbaliseras av någon gestalt i novellen. Varken byborna, som beskrivs kritiskt av Kennedy, eller det främmande, utländska som omtalas fördömsfullt av byborna, blir föremål för så svepande uttalanden.

Det melodramatiska slutet

Ett förklaringsfokus riktas alltså mot kvinnan som kategori, mot den kvinnliga obegriplighet som är förkroppsligad i Amys gestalt, och de följande händelserna i historien tycks leda den misogynia teorin i bevis. Snart efter det förtroliga samtalet, får vi veta, blev Yanko sjuk i en feber som förklaras som besvär med lungorna, vilket i sin tur sägs vara orsakat av anfall av hemlängtan och en därmed sammanhängande depression. Det tycks vara nostalgi

det handlar om, den feber som beror på att man tvingas vara på fel plats; het längtan efter hemlandet. I detta tillstånd började Yanko feberyra på sitt modersmål på ett sätt som skrämde hans hustru. »He tossed, moaned, and now and then muttered a complaint. And she sat [...] watching every movement and every sound, with the terror, the unreasonable terror, of that man she could not understand creeping over her. [...] There was nothing in her now but the maternal instinct and that unaccountable fear.« (s. 139) Att Amys rädsla är av djurisk karaktär framhöll doktorn redan i början av historien: »a fear resembling the unaccountable terror of a brute ...«. (s. 110) I detta tillstånd kan hon inte ge sin make den omvårdnad han behöver, inte visa den barmhärtighet han frågar efter. När Yanko får ett raseriutbrott blir hon skräckslagen och flyr från hemmet med sonen. Morgonen därpå, när Kennedy gör ett sjukbesök i stugan, finner han Yanko döende.

Detta melodramatiska slut tolkas ofta – och med gott stöd i historien – som en bild av att Amy fått upp ögonen för de »irreconcilable differences« som doktorn redan inledningsvis betecknat som historiens oundvikliga tragik. (s. 108) Amy räds det främmande som hennes make bär på och att han ska överföra sitt obegripliga språk till barnet. Detta är uppenbarligen ett resultat av att hennes kulturella bakgrund, med bybornas motvilja mot det främmande, hinner ifatt henne. Men upplösningen är också – eller framför allt – en bekräftelse på att *kvinnan* är/görs främmande genom Kennedys berättande, när hon framställs som någon som handlar utifrån primitiva och obearbetade impulser.²⁵ Läsaren som tillsammans med ramberättaren »lyssnar« till Kennedys redogörelse förstår att Amy övergav sin make av samma oklara skäl som hon blev förälskad – djupare krafter tog över. Impliciter i skildringen är att detta primitiva tillstånd drabbade henne därför att hon inte är intelligen, bildad, civiliserad, berest, man – det vill säga allt det som Kennedy själv är, och varav han delade åtminstone ett par

viktiga aspekter (berest, man) med Yanko.

Doktorn tycks alltså själv upprätta en liknande exkludering som den han moraliserar över. Hans retrospektion har varit ett slags försvarstal för emigrantens rätt till ett liv, trots bybornas misstänksamhet och inskränkthet inför det främmande. Men då den döde Yanko upprättas och symboliskt integreras genom minnet och berättandet, marginaliseras alltså samtidigt den levande Amy och med henne den sorts kvinnlighet hon representerar. Detta tycks ske i samförstånd med ramberättaren, som använder liknande nedsättande ord om henne som Kennedy gör. Exempelvis används i deras diskurser adjektivet »dull« om Amy sex gånger, två gånger av ramberättaren och fyra gånger av Kennedy.

Arrogansen accentueras av att Kennedy tycks behöva blåsa upp sig i en orimlig egocentricitet för att kunna dra sina slutsatser. När han berättar sin historia låter han nämligen förstå att det i denna stund enbart är han själv som minns Yankos död och orsakerna till den, eftersom det bara är han som minns emigranten över huvud taget. Amy påstås ha glömt: »[...] his memory seems to have vanished from her dull brain as a shadow passes away upon a white screen«. (s. 142) Byfolket har också glömt – inte ens som far blir Yanko ihågkommen. Barnet är »Amy Foster's boy«. (s. 142) Konsekvensen av dessa påstådda förträngningar är att det enbart är Kennedy som kan skapa en sensmoral/ställa diagnos i denna historia. Han minns på grund av att han, som professionell människokännare på studiebesök i den aktuella kulturella kontexten, har den utanförståendes perspektiv och förmågan att ordna och värdera händelseförloppet.

Kennedys ethos sviktar

Men är doktors framställning en som vi bör ta för given? Med detektivromanens begrepp: är kvinnan rättmätigt utpekad, sett utifrån det

tillgängliga bevismaterialet? Conrad hade ursprungligen tänkt kalla novellen »The Husband« eller »The Castaway«, men valde i stället »Amy Foster«. Därmed ville han uppenbarligen fästa läsarens uppmärksamhet på hennes roll. Det kan uppfattas som att han själv tolkade henne som den skyldiga i skeendet.²⁶ Å andra sidan – och detta är mitt förslag – innebär den starka emfas som titeln ger en sorts distanseringseffekt som betonar hur hon marginaliseras inom ramen för en citerad – och i den meningen ironisk – berättelse. Att det pompösa i Kennedys självframställning är en indikation på behovet av en viss misstänksamhet från läsarens sida har påpekats i tidigare studier, och det finns fler tecken på att hans slutsatser inte är helt tillförlitliga.²⁷ Särskilt när hans berättande närmar sig slutet av historien tycks hans ethos som människokännare svikta. När han reflekterar över sönderfallet av Yankos och Amys äktenskap åtföljs hypoteserna av upprepningar som »I wondered [...] I wondered... [...] it was possible. It was possible«. (s. 137–138)²⁸ Vidare är, som Kramer påpekar, den förklaring som doktorn ger till Yankos död, »heart-failure«, »significant in its general lack of meaning«.²⁹ Att hjärtat sviker har alltid en förklaring och är inte i sig en dödsorsak. Den implicita förklaringen må vara att hjärtat stannade på grund av Amys svek, men Kennedy kan inte heller förklara Amys beteende på något tillfredsställande sätt. När han använt ord som »haunted and possessed« om henne och placerat henne i myternas föreställningsvärld tycks han ha ställt en diagnos i psykoanalytiska eller etnologiska termer, men det är tydligt att hans läkaromdöme varit begränsat, för att inte säga lamslaget, i bemötandet av henne. Han återger hur han bryskt tillrättaviserade henne när hon anförtrodde honom att hon kände sig panikslagen inför natten med den sjuke, och hur han tog sig tid att granska »her short-sighted eyes, at her dumb eyes that [...] seemed, staring at me, to see nothing at all now«. (s. 139) Trots att han såg hennes panik lämnade han ansvaret till henne, och reflekterar

retrospektivt kring sitt misslyckande med att förutse vad som skulle ske: »I don't know how it is I did not see – but I didn't.« (s. 139)

Ännu märkligare är att Kennedy, trots att han inte var på plats, kan gestalta vad som hände i parets stuga under den avgörande natten. Det är svårt att tro att Amy skulle ha kunnat återberätta scenen för honom, givet den bild han förmedlat av hennes mentala tillstånd. Kanske är det identifikationen männen emellan som i Kennedys minne gör honom till Yankos andra jag, med möjlighet att retrospektivt »se« det han inte kunde förutse. I dödsögonblicket, då doktorn bokstavligen är närvarande, tycks hans sammansmältning med Yanko vara total. Genom FID framställs hur han delar den döendes position och besvikelse: »She had left him. She had left him – sick – helpless – thirsty. The spear of the hunter had entered his very soul. 'Why?' he cried in the penetrating and indignant voice of a man calling to a responsible Maker.« (s. 141)

Man skulle kunna förstå detta som att Kennedy »goes native« som det brukar heta om ett av antropologins/etnologins klassiska kardinalfel – att identifiera sig med det man studerar, utan att kunna reflektera kring att detta sker. Man kan förstås också se honom som en inlevelsefull berättare som har fullt sjå med att få ihop minnen och känslor till en helhet, och som därför inte kan vara så noga med alla detaljer. I vilket fall innebär gestaltningen av Yankos sista dygn ett slags sammanbrott för Kennedys rationella framtoning, något som aktualiserar ramberättarens kryptiska kommentar om det genomträngande skarpsinne, som »acting like a corrosive fluid«, hade förstört doktors tidigare karriär. (s. 106) Doktors berättelse avslutas också med en bild av den manliga sårbarheten. Att män som Yanko kan snärjas, dras ner, dö har framgått av hans upprepade liknelse av Yanko vid en vild fågel i en snara (s. 126, 141) eller ett djur i ett nät (s. 112, 141). Kanske gäller den faran inte Kennedy själv, som av allt att döma är på sin vakt, men barnet »with his big black eyes, with his fluttered air of a bird in a

snare« sägs vara sin far Yankos avbild. (s. 142) När änkan lutar sig över sin sons säng »in a very passion of maternal tenderness« ser Kennedy »the other one – the father« och dennes tragiska öde för sitt inre öga. (s. 142)

Amys ilska

Läsningen slutar i uteblivet klagörande, i en upplevelse av brist. Vad var det som hände? Vem var det som svek och vem blev sviken i denna historia? När reflektionerna går tillbaka på textens uppbyggnad leder de till det möte med Amy som satte igång doktorsns långa ana-leptiska tal. I ett diakront perspektiv är denna startpunkt för Kennedys berättande faktiskt också fortsättningen på historien. Detta markeras tydligt i näst sista stycket när Kennedy hän-visar till den plats där hon först blev sedd: »She lives in the cottage and works for Miss Swaffer.« (s. 142) Låt oss alltså återvända till den episod där »[a] woman, in full sunlight, was throwing a dripping blanket over a line stretched between two old apple-trees« (s. 107)

Hooper drar uppmärksamheten till »the hermenutic status of Amy's red cheeks« i detta avsnitt.³⁰ När doktorn från den höga vagnen ropar »How's your child, Amy?« beskrivs den unga kvinnans reaktion: de platta kinderna är röda »as if her flat cheeks had been vigorously slapped« och »[w]ith a distinct catch in her breath, her voice sounded low and timid« (s. 107) Det är en viktig omständighet för tolkningen, menar Hooper, att detta är enda gången som Amy yttrar sig och att det sker i ramberättelsen, där skildringen av henne inte ännu är invävd i Kennedys intressen. På så sätt får läsaren ett perspektiv på henne som kan tänkas ifrågasätta Kennedys beskrivning. Amys yttrande sker på två sätt: dels genom ett pliktskyldigt svar på frågan (»He's well, thank you«), dels – och viktigare – genom dessa blossande kinder, som Hooper läser som ett uttryck för att Amy har straffats och lidit.

Hooper visar på möjligheten att ge en annan bild av Amy än den av en dum, stum och svekfull flicka i Kennedys framställning, som så många läsningar explicit eller implicit har stött. Hon betonar Amys prioriteringar som mor och att Kennedy inte integrerar dessa som acceptabla förklaringar i sin berättelse. Kennedys egen skuld i de händelser som ledde till Yankos död formar hans berättelse på detta skeva sätt, enligt Hooper. Men bilden av Amy som den tystade och lidande modern, som Hooper gör till sin, går enligt min mening miste om en viktig potential, nämligen den aggressivitet som rymms i tigandet. I det perspektiv jag har anlagt här finns fördelar med att uppmärksamma det som Hugh Epstein har beskrivit som »a stronger force than the flickers of Kennedy's understanding – a silence of a devouring inertness and a region of darkness that swallows up all impression«.³¹ I Epsteins tolkning är det just detta svarta hål av tystnad som omöjliggör Kennedys försök »to construct a story, a life«, eller med en mindre tragiskt betonad formulering: det som gör att hans auktoritet punkteras.³² Det vi bör ta fasta på enligt min mening är just att Amys tystnad *motarbetar* Kennedys slutsatser, och att hennes kindrodnad, som Kramer hävdar, kan ses som »a sign of anger«.³³ Ilskan behöver dock inte sammanhånga med att hon påminns om sitt svek mot Yanko, som Kramer föreslår. Jag vill hävda att hon reagerar på Kennedys position som sådan. Även bortsett från den insikt han påstår sig ha i hennes äktenskap är han, som distriktsläkare, den i trakten som äger makt att tolka henne (rätt eller fel), som kan beskriva sin syn på henne och hennes historia och infoga denna förståelse i en väv av begrepp som hon inte kan påverka och inte ens har del av.

Som många års vetenskapskritik, och framför allt Michel Foucault, har framhållit: Det som ger läkarjournalens beskrivningar, antropologin och psykologin dess auktoritet är inte någon inre, absolut kvalitet i relation till det beskrivna. Diagnosens eller sensmoralens status är i stället baserad på en yttre ram i form av

diskurser och överenskommelser, en »beprö-
vad erfarenhet« som aldrig är neutral eftersom
den utgår från ett visst paradigm eller epistem
– från förutsättningar som omöjliga kan in-
rymma alla, eller allas, erfarenheter. Samtidigt
kräver de för att fungera samarbetsvillighet el-
ler undergivenhet av »objekten« för behand-
lingen. Sådan makt och sådana skillnader (re-)
produceras i alla slags vardagliga situationer.
Så när Amy plötsligt blir sedd från den höga
dogcarten blir hon omedelbart medveten om
sin objektstatus. Där står hon med sina röda
händer och försöker helt opraktiskt hänga upp
en plaskvåt filt. Och så anmodas hon »ovani-
från« att svara på en fråga om sitt barns hälsa.
Närsynt som hon är har hon förmodligen inte
ens hunnit identifiera Kennedy förrän frågan
ramlar över henne – en fråga som därtill full-
ständigt negligerar henne till förmån för barnet.
Scenen öppnar metonymiskt associationer: by-
bon inför världsresenären, den efterblivna inför
vetenskapsmannen, psykiatienten inför psy-
kiatern, infödingen inför etnografen. Och det
känner hon – därför blir hon röd om kinderna
som vore hon i strid och därför är hennes röst
låg och stockar sig när hon pliktskyldigt svarar.
Och därför är hon också tyst. »And she says
nothing at all now.«, förklarar Kennedy. »Not
a word of him. Never.« (s. 141) Han framstäl-
ler detta som ett utslag av hennes tröga hjärna.
Men att hennes röst sviker och att hon inte vill
tala är en logisk och insiktsfull reaktion. Som
vi har sett omfattas hon inte av doktors etik.
Tystnadsplikten, till exempel, tycks denne lä-
kare aldrig ha hört talas om.

Amys tystnad och rodnad behöver således
inte psykologiseras i termer av skuld och straff. I
relation till Kennedy – en man vars makt bygger
på att han äger »the talent of making people talk
to him freely« (s. 106) – framstår reaktionerna
som ett synligt trots, som en aktiv motstånds-
handling. Gestaltningen visar en underordnad
kvinna som inte låter sig tämjas som ett 'forsk-
ningsobjekt', som vägrar samarbeta med den
som har makten att ställa frågor och diagnoser.

Sådana människor, skriver Billy Ehn och Bar-
bro Klein om det antropologiska och etnografis-
ka fältarbetet, »bryter igenom våra frågor och de-
finitioner och ställer anspråk. I ytterlighetsfallen
väcker de hat eller kärlek. Forskning blir då en
genomgripande livserfarenhet, ett 'kulturmöte'
med oanade följder. Om detta handlar dock säll-
an de färdiga rapporterna. Det har sällats bort
med hjälp av forskningsproblem och insam-
lingsmetoder, som avskiljer lidelser och grubbel
från ämnet.«³⁴ Vetenskapens krav på rationalitet
fordrar att forskaren bemästrar »konfrontatio-
nen med den Andre« med olika metoder, men
resultatet kan i värsta fall innebära allvarliga för-
vrängningar, menar Ehn och Klein.³⁵

»Amy Foster« är ett exempel på att litterär
fiktio kan synliggöra detta predikament. Med
den läsning jag prövat här består »konfronta-
tionen med den Andre« i novellen inte i första
hand i bybornas möte med den skeppsbrutne
emigranten, utan i ramberättarens och Kenne-
dys möte med Amy. Hennes slutna, kompakta
kropp provocerar och stör de båda män-
nen – kanske till och med väcker deras hat – på
grund av dess »gåtfulla« integritet. Det faktum
att hon *inte* talar öppet – på det sätt som andra
påstås göra under doktors inflytande – är vad
som producerar Kennedys berättande. Kvin-
nans tysta motstånd framkallar försöket till
»professionellt« bemästrande; med andra ord
den historia som Kennedy berättar och som vi
tillsammans med ramberättaren tar del av. I den
berättelsen blir den manliga gemenskapen ide-
aliserad och kvinnan diagnostiserad som trög
och egendomlig. Doktors problem med att
göra fallbeskrivningen fullt övertygande berät-
tar dock samtidigt en annan historia. Sensmo-
ralen i denna implicita historia är att förmågan
att berätta är – eller kan vara – en maktutöv-
ning med döda vinklar. Som läsare är vi förstas
också utsatta för denna makt, försänkta som
vi blivit i en sorts hypnotisk trans av doktors
stämma. Amys tystnad kan dock väcka oss ur
det förtrollade tillståndet och uppmana till en
annan sorts kritisk uppmärksamhet.

1. Novellen publicerades 1901 i veckotidningen *Illustrated London News* 119. 1903 utkom den i novellsamlingen *Typhoon and Other Stories*, London: Heinemann. Hänvisningar i denna artikel går till *The Medallion Edition of the Works of Joseph Conrad*. Vol. 3, *The Nigger of the Narcissus. Typhoon*, London: The Gresham publishing co, 1925.
2. Som exempel på olika läsningar av »Amy Foster« med fokus på exiltematiken kan nämnas Ulf Olsson, »något ord, ett fragment åtskilt från jorden«, i *Aiolos: Tidskrift för litteratur, teori och estetik*, 2007: 30–31; Edward W. Said, »Tankar om exil«, i *Från exilen: Essäer 1976–2000*, övers. Hans O. Sjöström, Stockholm: Ordfront, 2006; Wieslaw Krajka, »The Alien in Joseph Conrads 'Amy Foster' and Jerzy Kosinski's The Painted Bird«, i Alex S. Kurczaba (red.), *Conrad: Eastern and Western Perspectives*, vol. 5, Conrad and Poland, Lublin: Boulder, 1996; Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, Berkeley: University of California Press, 1979, s. 23–24.
3. Said, »Tankar om exil«, 2006; Hugh Epstein, »'Where He Is Not Wanted': Impression and Articulation in 'The Idiots' and 'Amy Foster'«, i *Conradiana: A Journal of Joseph Conrad studies*, 1991, vol. 23:3.
4. Jürgen Kramer, »What the Country Doctor 'did not see': The Limits of the Imagination in 'Amy Foster'«, i Daphna Erdinast-Vulcan, Allan H. Simmons et al. (red.), *The Conradian*, »Joseph Conrad: The Short Fiction«, vol 28:2, 2004.
5. Myrtle Hooper lyfter fram att Kennedy inte lyssnar till Amys förklaringar och önskemål och aldrig försöker representera hennes perspektiv. Hooper menar vidare att Kennedys tolkning av händelserna förutsätter Amys tystnad och anmodar kritiska läsningar av hans berättarroll. Se »'Oh, I Hope He Won't Talk': Narrative and Silence in 'Amy Foster'«, i *Conradiana: A Journal of Joseph Conrad studies*, 1996, vol. 21:2. Även Jürgen Kramer behandlar novellen som ett drama om skuld och framhåller Kennedys brist på erfarenhet av eget familjeliv, något som han menar kan ha att göra med den felaktiga diagnos doktorn ställer på Yankos sjukdom. Se »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004. Ett par andra studier med berättarkritiska förhållningssätt bör också nämnas: Robert J. Andreach betonar hur de två berättarperspektiven i novellen förenas i en desillusionerad syn på existensen och att Kennedy, genom att skjuta skulden på Amy, rationaliserar sitt eget och kollektivets svek mot Yanko. Se »The Two Narrators of 'Amy Foster'«, i *Studies in Short Fiction* 1965:2. Eve M. Whittaker gör en mycket kritisk genomgång av tidigare tolkningar av novellen och menar att den, läst mot bakgrund av Conrads samtida produktion, understryker kvinnans dolda makt i händelseförloppet. Se »Amy Foster and the Blindfolded Woman«, *Conradiana: A Journal of Joseph Conrad studies*, 2007, vol. 39:3.
6. En ironisk dimension förefaller uppenbar i det faktum att det är ett brittiskt samhälle som studeras, och novellen har beskrivits som »a colonialist story in reverse«. Se Richard Ruppel, »Yanko Goorall in the Heart of Darkness: 'Amy Foster' as Colonialist Text«, i *Conradiana: A Journal of Joseph Conrad studies*, 1996, vol. 28:2, citatet s. 126.
7. Citatet från Olsson, »något ord, ett fragment åtskilt från jorden«, s. 15.
8. Susan Jones, *Conrad and Women*, Oxford: Clarendon Press, 1999, s. 164.
9. Stephen Donovan, *Joseph Conrad and Popular Culture*, New York: Palgrave Macmillan, 2005, s. 176. Brevet finns publicerat i *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, 1898–1902, Frederick Karl och Laurence Davies (red.), Cambridge: Cambridge University Press, 1986, s. 357.
10. Gail Fraser, »The Short Fiction«, i J.H. Stape (red.), *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, s. 40.
11. Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Oxford: Clarendon press, 1984, s. 238.
12. *Ibid.*, s. 238.
13. Se till exempel William Patrick Day, *In the Circles of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy*, Chicago: University of Chicago Press, 1985.
14. Brooks, *Reading for the Plot*, 1984, s. 238 resp. 239.

15. Naturligtvis skulle man kunna teoretisera fler berättarlager, men jag begränsar mig här till dem som är relevanta för mina syften.
16. Tankegången är inspirerad av James Clifford, »On Ethnographic Self-fashioning: Conrad and Malinowski«, i Thomas C. Heller, Morton Sosna & David E. Wellbery (red.) *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*, Stanford, California: Stanford University Press, 1986.
17. Allan Hunter, *Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism: The Challenges of Science*, London: Croom Helm, 1983, s. 6.
18. Michael Bevan & Jeremy MacClancy, »Rivers, William Halse Rivers (1864–1922)«, *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004. [http://www.oxforddnb.com/entry/10.1093/oxforddnb/9780195175338.013.0025]
19. Brevet finns i *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, 1898–1902, s. 399. Se även Kramer, »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004, s. 9.
20. Kramer, »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004, s. 6f, och Hooper »'Oh, I Hope He Won't Talk'«, 1996, betonar också detta mötes betydelse.
21. Andrew Michael Roberts, *Conrad and Masculinity*. London: Macmillan, 2000, s. 166–167; Donna Parker-Kinlaw, »'Ain't we men?' Illusions of Gender in Joseph Conrad's *The Nigger of the Narcissus*«, *Conradiana: A Journal of Joseph Conrad studies*, vol. 38: 3, 2006, s. 253.
22. Adjektiv med negativa konnotationer: *dull face; red [face]; flat cheeks; squat figure; scanty, dusty [...] hair; low and timid [voice]; dull creature; passive, red hands; short arms; slow, prominent eyes*. Neutrala: *young; brown hair; tight knot; brown eyes*.
23. Jeremy Hawthorne, *Joseph Conrad: Narrative Technique and Ideological Commitment*, London: Edward Arnold, 1990, s. 8.
24. Hawthorne, *Joseph Conrad*, 1990, s. 8.
25. Jämför Kramer, »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004, s. 9.
26. Detta förslag presenteras av Kramer, »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004, s. 9.
27. Förutom de tidigare nämnda, se även Frederick Karl, *A Readers Guide to Joseph Conrad*. New York: Noonday, 1960, s. 142.
28. Jämför analysen hos Andreach, »The Two Narrators of 'Amy Foster'«, 1965, s. 265.
29. Kramer, »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004, s. 9.
30. Hooper, »'Oh, I Hope He Won't Talk'«, 1996, s. 15.
31. Epstein, »'Where He is not Wanted'«, 1991, s. 229–230.
32. Epstein, »'Where He is not Wanted'«, 1991, s. 226.
33. Kramer, »What the Country Doctor 'did not see'«, 2004, s. 7.
34. Billy Ehn & Barbro Klein, *Från erfarenhet till text: Om kulturvetenskaplig reflexivitet*. Stockholm: Carlsson bokförlag, 2007, s. 14
35. Ehn & Klein, *Från erfarenhet till text*, 2007, s. 12.

