

FÖRFATTARENS VÄLKLÄDDA LIK

En familjeförsörjares död på könskampens slagfält i August Strindbergs *Giftas*

”Det låg ett välklätt lik på sandgången med huvudet mot en stolföt.”¹ Så står det på sista sidan i August Strindbergs novell ”Familjeförsörjaren” från 1886. Den döda kroppen tillhör titelns familjeförsörjare, men det är också en författares lik vi ser. Med ett slag – och nästan hundra år före Roland Barthes ”La mort de l’auteur” (”Författarens död”) från 1968 – har Strindberg här (symboliskt) dödat både författaren och familjeförsörjaren med ett slag. Men texten fortsätter ...

Två grundläggande maskulina identiteter, författaren och familjeförsörjaren, dödas i samma kropp – samtidigt som den biografiske författaren till novellen ”Familjeförsörjaren” uppenbarligen lever, eftersom texten fortsätter efter likfyndet. Båda dessa identiteter stod under omförhandling och debatt vid tiden då *Giftas II* utgavs 1886. Novellen tematiserar denna situation för författaren, det vill säga den manlige författaren, och för mannen som familjeförsörjare och *pater familias*. ”Familjeförsörjaren” avslutar samlingen *Giftas II* och skildrar sista dagen i mannens liv, från det att han vaknar på morgonen, via noggranna tidsangivelser om dagens förlopp och fram till dess att han dör på kvällen.

I novellen tematiseras författaryrket både som professionell verksamhet och som könskodad (problematiserad), maskulin identitet och

ställs också mot ett antal representationer av feminitet, både kopplade till yrkesidentitet och till föreställningar om kvinnors plats och funktion i familjen och samhället. I föreliggande artikel kommer jag att undersöka hur denna tematisering verkar i de båda *Giftas*-samlingarna i allmänhet. Jag kommer i synnerhet att fokusera på maskulinitetens framträdelseformer i novellen ”Familjeförsörjaren” och hur dessa förhåller sig till de föreställningar om maskulinitet – och om författaridentitet – som var i omlopp vid tiden då *Giftas II* skrevs. Med tanke på mottagandet av *Giftas I* – med rättsgången mot Strindberg för novellen ”Dygdens lön” – och senare de häftiga reaktioner mot honom som författare av litteratur som man menade kunde på allvar förstöra dem som läste den, i synnerhet ungdomarna, så menar jag att just ”Familjeförsörjaren” blir ett intressant och belysande exempel på den biografiske Strindbergs självförsvaret – där författaren och familjeförsörjaren framställs närmast som en martyr – och ett, om än något motsägelsefullt, inlägg i den i samtiden pågående diskussionen om författarens (yrkes)roll.² Novellen utgör också en symboliskt belysande slutpunkt på ett verk, det tematiskt sammanhållna *Giftas*, som inleds med ett ifrågasättande av författaren av ”romanböcker”, dit även *Giftas* räknas.

Det sena 1800-talet har angivits som en tid då maskuliniteten befann sig i kris.³ Kvinnor ur medelklassen, som tidigare haft äktenskapet som sin primära försörjningsmöjlighet men som nu i allt större skaror befann sig utanför äktenskapsmarknaden, gavs genom politiska beslut tillträde till yrkeslivet.⁴ I samband med denna nya situation framträder också den ekonomiskt och sexuellt självständiga Nya kvinnan som litterär figur och reell möjlighet.⁵ Föreställningarna om den Nya kvinnan rörde sig mellan ytterligheter, hon uppfattades både som hotfullt skräckexempel och utopiskt ideal.⁶ Fenomenet gav även upphov till en egen litterär genre.⁷ Det blev också påtagligt i Sverige att kvinnors röster kom att höras mer och tydligare i det offentliga rummet under 1880-talet.⁸ Romankonsten och det skönlitterära skrivandet hade under 1800-talet alltmer kommit att kodas som en kvinnlig sysselsättning. I sin avhandling *Fältets herrar* (2004) visar David Gedin hur det på det litterära fältet i Sverige pågick en kamp om makt och tolkningsföreträde, där de manliga författarna sökte (åter)erövra författaryrket som en maskulint kodad sysselsättning.⁹ Denna kamp fördes i det offentliga debattrummet och genom skönlitterära bidrag såväl som i artiklar och föredrag.¹⁰ Återkommande teman genom flertalet av de stora, principiella diskussioner som fördes under denna tid var, som bland andra Lisbeth Stenberg visar i *I kärlekens namn* (2009), hur maskulinitet och femininitet representerades i den viktiga offentliga arena som litteraturen utgjorde under denna period av omförhandlingar. I synnerhet kom detta till tydligt uttryck när det handlade om hur den Nya kvinnan skildrades och hur kraven på samhällsförändringar mot ökad demokrati och jämlikhet möttes av samhällets institutioner. Ungefär samtidigt som den Nya kvinnan uppträdde även nya maskulinitetsfigurationer som dandyn och flanören, vilka också uppfattades som hot mot de komplementära genusformationerna.¹¹

August Strindberg ville med *Giftas I* enligt egen utsago dels "rikta den Svenska hor-litteraturen med några utmärkta bidrag",¹² dels skriva ett arbete som tidigare gått under titeln "Qvinnobilder, som jag nu vill ändra till Gift Folk och med ett företal föreskicka, utgörande kanske en uppsats i Qvinnofrågan".¹³ Det var redan från början tänkt att *Giftas* skulle utkomma i flera volymer, planer fanns både på en volym två och på en tredje samling på samma tema: äktenskapets olika stadier och representationer.¹⁴ Strindberg var en av de debattörer i tiden som uppmärksammades mest i och med publiceringen av *Giftas I*, som ledde till åtal för hädelse, men vars mest brännbara ämne egentligen var (sexuella) relationer mellan män och kvinnor.¹⁵ Åtalet fick konsekvenser både för Strindbergs position på det litterära fältet och för debatten kring (den realistiska) litteraturens funktion som diskussionsforum för sociala frågor. Medan han tidigare – av sig själv motvilligt – uppfattats som en av ledargestalterna för Det unga Sverige, sågs han nu som ett avskräckande exempel på vad som kunde hända om en författare trädde alltför nära gränsen för vad som gick att säga i skrift.¹⁶ Novellsamlingen *Giftas I* fick konsekvenser för det sätt på vilket det talades om kvinnofrågan i offentligheten. Den ses som en vändpunkt när det gällde utmanövreringen av de kvinnliga författarna från det litterära fältet och som bidragande till en omformulering av tolkningsföreträdet när det gällde kvinnofrågan.¹⁷

Om man läser *Giftas* som ett verk börjar och slutar verket med att den manlige författaren problematiseras, i sin maskulinitet och i sin yrkesroll. I den första texten i *Giftas I* fördelas författarpraktikens problematik på två röster i en dialogsituation som etablerar ett dramatiskt presens, en känsla av närvaro och ett pågående nu medan *Giftas II* alltså avslutas med att författaren i den sista novellen "Familjeförsörjaren" framträder som lik. Mellan dessa extremer rör sig, både i dessa utpekade texter och i de

övriga som ingår i Giftassamlingarna, figurationer av manliga och kvinnliga författare: könskodningen av författaren är hela tiden närvarande.

Giftas I inleds med en fiktiv intervju, vilken är placerad i ett omfattande företal på drygt tjugo boksidor och uppdelad i flera avsnitt. En "Interv." (det vill säga intervjuare) ställer frågor till en "Förf." – en författare alltså:

Interv.: Nå herrn har gått och skrivit en romanbok igen nu?

Förf.: Ja, kära herre, så illa är det! Jag vet att det är stort straff på det, men jag kunde inte hålla mig!

Interv.: Men jag tycker det är inkonsekvent att hugga på författeri och sedan själv gå och författa. Medger herrn det?

Förf.: Medgives!

Interv.: Herrn medger, att herrn är inkonsekvent?

Förf.: Javisst! Jag är liksom allt skapat underkastad utvecklingens lag, och utvecklingen går fram genom återfall! Den här romanboken är ett litet återfall (en rechute), men herrn skall inte vara ond på mig för det. Om ett par år skall jag sluta med romanböcker, pjäsböcker och versböcker, om det är möjligt!

Interv.: Vad tänker herrn ta sig till sedan då?

Förf.: Jag tänker bli intervjuare. Ja det är allvar det. Ser ni jag har tröttnat på att sitta och gissa mig till vad mänskorna mena, i synnerhet när de skriva böcker; jag vill göra som ni: gå och fråga dem! (s. 9)

Författaren och intervjuaren ställs mot varandra som representanter för olika sätt att förhålla sig till skrivandets praktik och skrivandets relation till fiktion och verklighet. Författaren är den som "gissar" medan intervjuaren "går och frågar". Författaren är också en som gissar inte bara vad "mänskorna mena" utan "i synnerhet när de skriva böcker", det vill säga en som gissar och försöker tolka både vad människor som

inte är författare menar och vad *andra författare* menar när de skriver. Här framstår författarprofessionen som en delvis intern historia, där författare kommunicerar med varandra i en egen värld genom att läsa varandras texter och gissa vad de menar, istället för att som en intervjuare ge sig ut i verkligheten och ställa frågor och få veta hur det är.

Intervjuarens hållning framstår som aggressiv och anklagande, samtidigt som tonen genomgående är ironisk och raljant, något som underminerar det entydigt aggressiva. Intervjun som journalistisk metod var ny vid tiden för publiceringen av *Giftas I* och refereras både av Strindberg och andra som en form karakteriserad av påflugenhet, närgången nyfikenhet och just aggressivitet. Vid något tillfälle benämns en intervjuande journalist 'gangster', och uttrycket 'skjutjärnsjournalistik' härrör från detta synsätt.¹⁸ Så introduceras en kontroversiell, ny aspekt av författarrollen, redan förknippad med egenskaper som bryter mot ett borgerligt ideal av behärskning och måttfullhet, i synnerhet i offentliga sammanhang. Problematiseringen av författaryrket vidgas ytterligare när "Förf." refererar till just de andra författare som han funnit så svårtolkade, här namngivna som "fru Edgren" och "Ibsen", det vill säga Anne Charlotte (Edgren) Leffler och Henrik Ibsen. Leffler var den som förutom Strindberg nämndes som ledarfigur för Det unga Sverige. Ibsens pjäs *Et dukkehjem* (1879) var tillsammans med bland andra Bjørnstjerne Bjørnsons *En handske* (1883) mycket viktiga texter i den omfattande och långvariga sedlighetsdebatt som fördes i de skandinaviska länderna under 1880-talet.¹⁹

I denna fiktiva intervju positionerar sig Strindberg via "Förf." tydligt i debatten genom att namnge och därmed utnämna Leffler och Ibsen till motståndare i bemärkelsen författare som utgör illustrativa exempel på just det "Förf." vill komma bort ifrån i sin skrivpraktik. Synpunkterna på Ibsen återkommer senare i

företalets andra avsnitt, både i en lång kritisk läsning av *Et dukkehjem* och i den avslutande intervju som utgör företalets sista del:

Vad Ibsen beträffar, så har hans exempel visat farorna av skönlitteraturen. Han skrev *Brand mot kristendomen*, och läsarna gjorde en kristendomskodex av den! [...] Han skrev *Gengangere* mot osedligheten och de sedliga gjorde den till en osedlighetskodex. [...] Så där är det att vara Moses på berget och tala tungomål med ett blått skynke över huvudet. (s. 28)

Samtidigt blir denna kritik av Ibsen i någon mån en kritik av den egna texten. Om en litterär text är svårtolkad, just för att den är litterär, öppnar det för en liknande kritik av Strindbergs text. Ett sätt att slingra sig undan en sådan bestämmelse kan då vara tekniken med den fiktiva intervjun, där författarpositionen å ena sidan kan knytas till den biografiska personen Strindberg och de åsikter han givit luft åt offentligt, å andra sidan kan framställas som en lek med positioner, ett prövande av olika hållningar, representerade av *Förf.* och *Interv.*

De föregående delarna av företalet diskuteras i den andra intervjun i en sorts performativ, dramatisk akt, där läsandet förutsätts ha skett i realtid så att författaren och intervjuaren kommenterar de avsnitt som de (och vi) nyss läst. Denna dramatisering av läsakten etableras redan i den första intervjun, då författaren talar om hur han ska låna ut sin text till intervjuaren för kopiering och vidare spridning (s. 10).

Uppdelningen av författarrollen i två som agerar motståndare anknyter till den framträdelseform författaren kom att få under andra hälften av 1800-talet, då *litteratören* som beteckning på den professionellt skrivande personen, eller mannen, för det var en i hög grad maskulint kodat yrkesidentitet, etablerades.²⁰ Men samtidigt som denna mer praktiska, uppsökande journalistiska författarroll kom att få fäste i tidens medvetande, lever åtminstone i

”Familjeförsörjaren” den mer romantiskt präglade föreställningen om det under stor vanda skapande författargeniet kvar. Den författarroll som *Interv.* representerar har släktband till Émile Zolas naturalistiske observatör, som under vetenskapsliknande former undersöker och kartlägger sitt material, han som rör sig i samhällets alla skikt, observerar, frågar direkt och rapporterar till läsarna. Denna mer offentligt rörliga författarroll kontrasterar också mot (föreställningar om) den kvinnliga författarens snävare motivkrets, kopplad till hennes position som fast placerad i familjen, iakttagande dess intima relationer och avspeglarna av livet utanför hemmets väggar.²¹

I *Giftas* förekommer, förutom de namngivna, flera personer som framstår som figurationer av författarrollen. Så finns karaktärer som skriver antingen inom ramen för sin yrkesverksamhet eller i andra sammanhang, såsom privata brev, men där skrivandet har en avgörande betydelse för berättelsen. Bland de skrivande männen finner vi exempelvis notarien i ”Kärlek och spannmål” som arbetar med renskrivning och extraknacker som översättare i likhet med notarien i ”Brödet”; baronen i ”Slitningar” skriver artiklar och böcker som uppmärksammas i tidningarna och debatteras; kapten Pall i ”Ett dockhem” brevväxlar med sin hustru Gullan under långresor till havs, brev som utvecklas till både litteraturkritik och ingående didaktiska diskussioner om etik och äktenskapsmoral; maken i ”Höst” övergår från samma typ av korta brevlappar som Pall i början också skriver till sin hustru, till kärleksbrev till kvinnan han en gång var så förälskad i. Men mannen i ”Familjeförsörjaren” är egentligen den ende vi får möta under själva skrivpraktiken, den ende som har författare som yrke. Visserligen klagar kapten Pall i ”Ett dockhem” på hur svårt han har att skriva: ”Jag är en dålig brevskrivare som du vet och slutar nu!” (s. 149) och lite senare, när han under motstånd tagit sig igenom Henrik Ibsens drama: ”Ett

välment litet Ablativus om pjäsen Ett Dockhem sammanklåtat av gamle Pall” (s. 151) och: ”Detta har Kapten Pall skrivit med sina styva fingrar och sitt tröga förstånd!” (s. 152) Men detta är ändå långt ifrån de nervslitande mödor som familjeförsörjaren genomlider under sin skrivpraktik.

Bland de skrivande kvinnorna i *Giftas*, förutom Anne Charlotte Leffler och den i förordet till *Giftas II* citerade Annie Besant, nämns Mme de Staël (”Mot betalning”) och det refereras även till personer som för samtiden framstod som lätta att identifiera.²² Leffler förekommer för övrigt även som referens i ”Familjeförsörjaren”, då som exempel på litteratur för sysslösa kvinnor: ”Den feta pigan sitter på en trädgårdssoffa och läser Sanna kvinnor, som hon lånat av frun” (s. 313).²³ När kvinnor ägnar sig åt skrivande i någon form är det påfallande hur hotfull denna sysselsättning ter sig för mannen och äktenskapet. I ”Ett dockhem” börjar hustrun Gullan tala med en tydligare stämma sedan hon träffat den seminarieutbildade lärarinnan Otilia – även om hennes make kapten Pall menar att hon nu talar med Otilias, och Ibsens, röst och inte med sin egen. Hon skriver nu under namnet Gurli en ny sorts brev till sin make, brev som föranleder mannen att verbalt iscensätta en gruppvåldtäkt på Otilia och att återerövra makten över ordet genom att både i svarsbrev och muntliga repliker vederlägga alla påståenden om deras äktenskap som Gurli presenterat. I texten framställs detta återtagande av tolkningsföreträdet genom att Pall tillåts att kritiskt och nedgörande kommentera Gurlis text, som därmed förlöjligas, förminkas och avslöjas som full av kunskapsluckor:

”Kära Vilhelm!” – *Hm Vilhelm! Inte Pall mera!* –
”Livet är en strid ifrån...” *Vad fan nu? Vad ha vi med livet att göra!*” början till slut! Lugnt som en bäck i Kidron...” – *Kidron! Det är ju bibeln det!* – ” har vårt liv flutit fram. Vi ha gått såsom sömngångare över avgrunder utan

att se dem!” – *Seminarium, seminarium!* –
”Men så kommer det etiska” – *Etiska?*
Ablativus! Hm, hm! – ”och gör sig gällande i dess högre potenser!” – *Potenser?!* – ”När jag nu vaknar upp ur vår långa sömn och frågar mig själv: har vårt äktenskap varit ett rätt äktenskap? så måste jag med ånger och blygsel erkänna att det icke varit så! Kärleken är av himmelskt ursprung (Matt. XI: 22 o.f.)” – (s. 150, mina kurs.)

Detta stycke är som synes inte helt lättläst när det gäller att avgöra vems röst som hörs – eller vem som skriver: det blir en markering av skillnader mellan skrivet och talat språk, kursiveringarna av Palls ord är till för att synliggöra hur han avbryter och kommenterar Gurli under läsningen. Avbrotten skapar en dramatiserande effekt som inger läsaren känslan av att detta sker nu, *medan jag läser*. Denna nukänsla liknar den som skrivs fram i förordet till *Giftas I*, där den fiktiva inledande intervjun innehåller en sorts performativa anvisningar om hur noveller ska läsas. Bibelcitatet som anges av Gurli ovan visar sig, enligt ”Ordförklaringar” till SV 16 vara felaktigt. Detta blir ytterligare ett sätt att underminera denna skrivande kvinnas auktoritet. I ”Slitningar” träffar baronen sin blivande andra hustru över samtal om texter de skrivit. Hon ska ”sätta upp en liten skrift” om fångvård som ”baronen skulle granska och utarbeta” (s. 119). Men när hon senare ger ut en bok som får dålig kritik, slutar hon skriva och övergår till att bli maka och mor och en tröstare när maken angräps för sina texter i tidningarna. Adèle i ”Tvekamp” framträder mot slutet av novellen plötsligt som dramatiker:

En dag förkunnade tidningarne att frun hade en pjäs antagen till spelning på teatern.

– Ser du nu, sade hon till mannen, att kvinnan också kan leva för högre uppgifter än vagga och laga mat.

Och det erkände han och bad om förlåtelse. Pjäsen spelades. Mannen satt i ett oxöga som under kall dusch, och efter spektaklets slut fick han vara värd på sexan.

Frun var omgiven av beundrare, åt vilka mannen fick slå i supar och snoppa cigarrer. (s. 278)

Efter att tidigare framträtt som läkare och avslöjats som kvacksalvare eller som lantbrukare och avslöjats som oduglig bonde och okunnig bokförare, framställs skrivandet här som ett exempel på ytterligare ett yrke där Adèle fuskar. Även Helène i "Mot betalning" prövar på författaryrket: "Hon började skriva. En dag försökte hon på vers. Det lyckades. Raderna blevo lika långa och slutet rimmade. Då gick det upp ett ljus för henne: hon var född till skaldinna. Återstod bara tankarne, och dem hade hon färdiga i Corinne." (s. 236)

Jämför detta med hur skrivandets praktik framställs i "Familjeförsörjaren":

Därpå rustar han till sin säng, borstar sina kläder, och sätter sig att skriva.

Febern kommer, febern, som skall alstra hallucinationer av rum, som han aldrig sett, landskap, som aldrig funnits, och människor, som icke finnas i adresskalendern. Han känner sig vid skrivbordet i en dödsens ångest. Tankarne skola vara klara, orden korrekta och målande, stilen läslig, handlingen skall löpa framåt, intresset får icke slappas, bilderna skola vara slående, replikerna blixtrande. Och så grina emot honom publikens automater, vars hjärnor han skall draga opp, recensenterna med avundens pincené, som han skall betvinga, förläggarens surmulna anlete, som han skall klarna opp. Han ser kanske jurymännen sitta kring det svarta bordet med bibeln på, han hör svaga gläntringar på fängelsets portar, där fritänkare skola försona brottet att ha tänkt tankar för de lata, lyssnar efter hotellvärdens smygande steg, ty denne skall komma med räkningen. Och

under allt detta pågår febern, och pennan löper, löper rätt fram, utan att tveka ett ögonblick vid åsynen av förläggare eller jurymän, och den lämnar röda strimmor efter sig som av levrat blod, vilka sedan ligga och svartna. När han efter två timmar stiger upp, har han så mycket kraft, att han hinner gå fram till sin säng och kasta sig ner. Då ligger han såsom om döden kramat honom. Det är icke vederkwickande sömn, icke dvala; det är en lång svimning, men medveten, följd av fasan att känna krafterna borta, nerverna slappa, hjärnan tom. (s. 311f.)

Dessa två sätt att framställa skrivprocessen sammanfaller på ett närmast övertydligt vis med en könskodning av skapande verksamhet, där mannen är originell, den som gör nytt, geniet, medan kvinnan imiterar. I det här fallet är den imiterade dessutom en annan kvinna, Mme de Staël, som i sin tur läxas upp i novellen av den tidskriftsredaktör som sågar Helènes (under pseudonymen Corinne) insända dikt "Sapfo" med orden: "Corinne av 1807 skulle ha lagat mat och vaggat barn, om hon levat efter 1870. Men ni är inte någon Corinne!" (s. 237)²⁴ Så fungerar också novellen som ett försök att skriva ut Mme de Staël ur litteraturhistorien genom att förminska hennes betydelse och markera att hon skulle ha gjort större nytta som maka och mor istället för som författare – och att hennes inflytande som författare med exemplet Helène visar sig i form av dåliga imitatorer, bortskämda överklasskvinnor som inbillar sig ha något att säga världen.²⁵

Den ingående skildringen av författarens vedermodor i "Familjeförsörjaren" citerad ovan, är ett av de få tillfällen i *Giftas* där arbetets praktik skildras. Arbeta omnämns visserligen återkommande i *Giftas* novellerna, men det är mycket sällsynt att det synliggörs när det utförs. Snarare refereras det till arbetets praktik i samband med annat: fiolläraren i "För att bli gift" som måste gå hemifrån för att ha lektioner sedan han fått barn och det blivit störande med

övningarna i hemmet, läraren Blom i "Måste" som är ledig från sin tjänst över midsommarhelgen, häradshövdingen i "Tvekamp" har sin praktik hemma, vilket stör familjefriden och behöver avstå från yrkesverksamheten när de flyttar ut på landet och professorn i "Dygdens lön", Theodor Wennerströms far, är så uppslukad av sitt arbete att han glömmar bort att hans hustru är död. Arbetet är framför allt en del av familjelivet, en faktor som inverkar på relationerna i hushållet och del av karaktärernas identitet, som exempelvis riksdagsmannen i "Mot betalning", vars yrkestillhörighet utnyttjas av hustrun under utpressningsliknande former i ett utbyte av sex mot tjänster. I de allra flesta fall skildras yrkestillhörigheten som just ett attribut till personen, eller som en del av intrigmotorn, en dramaturgisk detalj. Samtidigt har denna detalj en avgörande betydelse för maktrelationerna mellan könen eftersom de kvinnor som söker en yrkesidentitet utanför hemmet istället för att nöja sig med moderskap och hustruroll, på olika sätt sätts på plats, blir föremål för sanktioner.

I beskrivningen av hur familjeförsörjaren skapar sin text med sådan smärta finns också en återkoppling till den juridiska diskurs som etablerats i början av företalet i *Giftas I* och som aktiveras gång på gång genom båda novellsamlingarna. Redan på första raderna i den inledande (fiktiva) intervjun i *Giftas I* talas det om hur *Förf.* "vet att det är stort straff" på att skriva "romanböcker" (s. 9). Även om tonen i detta samtal är mestadels ironisk, är den tydliga hänvisning till och anspelning på juridikens värld något som återkommer som ett tema i novellerna, både i form av yrkesbeteckningar som häradshövding och sekreterare vid fängelseinspektionen, och i referenser till begrepp som lag, ordning, rätt och orätt, brott, straff, lögn och sanning och till juridiskt associerade termer som förhör, rättegång, jury, fängelse.

"Familjeförsörjaren" blir också en sorts meta-text som handlar om hur författaren skriver

den text vi läser. Frågan är dock om denna text verkligen skulle kunna vara densamma som författaren i texten skriver med sådan möda, under sådan vända? Prägla den verkligen av "korrekta och målande" ord, av "slående" bilder och "blixtrande" repliker? Det finns en kontrastverkan i skildringen av den febrige författaren, där å ena sidan replikerna ska vara blixtrande, febern härjar honom, blodet finns närvarande i drastiska liknelser – men å andra sidan strikt ordning råder: "Tankarne skola vara *klara*, orden *korrekta* och målande, stilen *läslig*, handlingen skall löpa *framåt*" (s. 311, min kurs.). Det vill säga att författaren betvingar febertillståndet, inordnar det i en disciplinär ordning (med en ansträngning som visserligen uttömer alla hans krafter) som omvandlar tankarna till "läslig" skrift. Här påminner förövrigt denne familjeförsörjare om andra män i Strindbergs persongalleri, som exempelvis fiskeriintendenten Borg i romanen *I havsbandet* (1890), Axel i *En dāres försvarstal* (först skriven på franska 1887–88) eller huvudpersonen i *Inferno* (1897), alla skildrade som män med högt uppdriven känslighet, parad med överlägsen intelligens, en kombination som lämnar dem utmattade efter stunder av kreativ förlösning. Den sexualiserade undertonen är också tydlig i dessa kopplingar mellan kön och skaparkraft, det gäller både familjeförsörjaren i novellen och de andra tre nämnda männen, och syns även i exemplen på de skrivande kvinnor i *Giftasnovellerna* som nämndes ovan. Samtidigt utgör denna bild av den av nervpåfrestningar sönderslitne manlige författaren (eller fiskeriintendenten, som i Borgs fall) en problematisering av den maskulinitet som representeras. Visserligen råder ordning och kontroll i textproduktionen, slutprodukten ska vara präglad av just de korrekta orden, av framåtsyftande meningarna, av disciplin – men samtidigt finns denna oro, detta hotande kaos, denna fysiska och psykiska utmattning, som snarast gör författaren och familjeförsörjaren besläktad med en hotfullt femininiserad masku-

linitet som fick sitt tydligaste uttryck i dandyns gestalt. Det pågår en kamp här där den disciplinerade och disciplinerande manlige författaren utövar kontroll över texten, över verket och yrket så som det förväntas av en (borgerlig) man i tiden, och försöker hålla stånd mot det hot om gränslöshet, besläktad med föreställningar om den femininitet som representerar och representeras av oordning, upplösning och uppslukande som också finns implicit i föreställningarna om skapandet som kreativt kaos.

Den ordning som framskymtar parallellt med skaparfebern återkommer också som ett strukturerande element i "Familjeförsörjaren" i form av de noggranna tidsangivelser som anger hur den sista dagen i författarens liv gestaltar sig. Dessa tidsangivelser är kopplade till situationer som visar hur en förväntad (könsarbets) ordning är upplöst, ett faktum som till slut leder till författarens död.

Författaren befinner sig tillsammans med sin familj – fru och ett icke preciserat antal barn – i en hotellpension på en geografiskt obestämd plats, men där vissa antydningar pekar på Schweiz (eller något annat franskspråkigt land).²⁶ Familjens betydelse, rollerna i familjen och med dem ordningen i det mikrokosmos av ett samhälle som hushållet var tänkt att utgöra, stod som nämnts ovan under debatt vid tiden för *Giftas*. Det borgerliga maskulinitetsideal som hade sin grund i identiteten som familjeförsörjare, make och far, rubbades i och med närvaron av de Nya kvinnor som bevisligen kunde försörja sig utan hjälp av en make. I "Familjeförsörjaren" är dessa debattfrågor tydligt närvarande. Till att börja med lever familjen inte i eget hem utan de bor på detta hotell och anledningen anges vara hustruns längtan efter att få utrymme för sitt skapande: "Så flyttade de i pension för att befria henne från hushållet att hon måtte få ägna sig åt sin konst." (s. 316) De har således inte "hushåll" utan flyttar runt som en sorts nomader. De saknar den fasta punkt som hemmiljön utgör,

beskriven i flera av novellerna i *Giftas* som den lugna plats där mannen får tröst av hustrun, helt i enlighet med föreställningen om mannens och kvinnans funktioner i tidens samhälle. Men hemmet skildras i *Giftas* också som en plats utsatt för hot om upplösning antingen inifrån, genom någon av parternas svek mot sin funktion i äktenskapet, eller utifrån, genom den ekonomiska ordning som främjar skuldsättning och inte tillåter den mindre bemedlade att leva i enlighet med sina begär. Hemmet beskrivs även, exempelvis i både "Måste", "Kärlek och spannmål" och "Brödet", som en plats där allt finns samlat under ett tak, alla de nödvändigheter – och den lyx – som staden som konsumtionsmiljö tillhandahåller på olika, geografiskt åtskilda platser.²⁷ Föreställningar om hemmet som den privata miljön, kodad som kvinnlig, ställd i kontrast mot den offentliga maskulina sfären, utanför hemmets väggar, i staden, arbetslivet, utmanas i "Familjeförsörjaren". Det visar sig att dessa föreställningar tydliga avgränsningar mellan dessa båda sfärer inte är så självklart givna som det kunnat förefalla. Den plats familjen befinner sig på utgörs av ett rum mellan privat och offentligt, där det intima livet försiggår öppet inför ögonen på de andra gästerna på hotellpensionen och inte i avskildhet inom det egna hemmets väggar.

Vid alla de olika tidpunkter som anges i novellen beskrivs en situation där undertexten talar om en upphävd förväntad ordning i arbetsfördelningen mellan könen. Det börjar redan i första stycket:

Han vaknar på morgonen efter svåra drömmar om förfallna växlar och icke lämnat manuskript. Han är svettig i håret av ångest, och hans kinder darra då han klär sig. Men *han bör barnen börja kvittra i rummet bredvid*, och han sköljer sitt heta huvud i kallt vatten, dricker sitt kaffe, *som han kokar själv för att icke behöva köra upp den stackars barnjungfrun så tidigt som klockan halv åtta.* (s. 311, min kurs.)

Här synliggörs hur mannen vaknar till en dag av arbete, hur han, trots att han sovit illa, ändå är så hänsynsfull att han inte vill störa barnjungfrun med att be henne koka kaffet åt honom och det framstår som underförstått att detta hade varit den normala ordningen. Barnens kvittrande markerar hans roll som familjefar, och att han är en god och kärleksfull sådan, med tanke på hur deras röster tycks ha en lindrande snarare än störande inverkan på hans plågade tillstånd. Vid nästa tidsangivelse, två timmar senare och efter det ansträngande skrivarbetet citerat ovan, kommer brevbäraren med en mängd korrespondens för den upptagne författaren att ta hand om. Samtidigt noteras att "[b]arnpigian har nu stigit opp, klätt barnen, *druckit kaffe med smörgås med honung på, som hotellet kokat och lagat åt henne. Så drar hon ut på promenad i det gröna*" (s. 312, min kurs.), det vill säga att hon blir betjänad av hotellpersonalen på ett sätt som den hårt arbetande familjeförsörjaren inte blir och detta för att hon sedan ska ge sig ut på en lättjefull promenad, allt medan mannen, "en maktlös", tar itu med sin post.

Nästa tidsangivelse markerar ännu en måltid:

Klockan 1 ringer det till déjeuner. Alla gästerna samlas omkring matbordet, *där han slår sig ner ensam.*

– Var är frun? frågas från höger och vänster.

– Det vet jag inte, svarar han.

– Vilket odjur! viska damerna, som nyss fått på morgonrockarna.

Så kommer frun. *Servisen avbrytes för hennes skull, och de hungriga, som passat på tiden, få vänta på andra rätten.* (s. 312, min kurs.)

Återigen kodas lättja och egoistisk bekvämlighet som kvinnligt. Uppdelningen efter kön blir också tydlig, en uppdelning där mannen, familjeförsörjaren, både sitter ensam vid bordet och står ensam mot alla kvinnor i sin omgiv-

ning, inklusive barnjungfrun och hustrun. Denna kategorisering är inte överraskande i det sammanhang som Strindbergs textproduktion utgör, exemplen är många både inom *Giftas* textuniversum och utanför det, i synnerhet i de verk som publicerades under 1880-talet. Tematiken kommer också att spetsas till ytterligare i texter som följer efter novellsamlingarna, mest tydligt i *En dåres försvarstal* men även i uppsatser och artiklar. Samtidigt fanns det under en kort tid en öppning i Strindbergs texter mot en positiv syn på möjligheterna av ett mer jämställt förhållande mellan könen vad gällde arbetsfördelning i hushållet och på arbetsmarknaden, och även på de så kallade "frigjorda" eller "emanciperade" kvinnorna, som uttrycktes i novellsamlingen *Utopier i verkligheten* från 1885, alltså året mellan *Giftas I* och *II*. I synnerhet i novellerna "Nybyggnad" och "Återfall" förekommer män och kvinnor som överskrider den förväntade könsarbetsdelningen. Där skildras inte detta i negativa ordalag som ett omkullkastande av ordningen: maken i "Återfall" deltar aktivt i hushållsarbetet och Blanche Chappuis i "Nybyggnad" utbildar sig till läkare (tre år innan den första kvinnliga läkaren i Sverige, Karolina Widerström, utexaminerades 1888) och är yrkesverksam vid en utopiskt socialistisk familistère.²⁸ Men oftast skildras män som gör sysslor förknippade med kvinnors funktion som maka och mor hos Strindberg som anomalier, avvikande från en önskvärd ordning – även om dessa män samtidigt kan framställas som ädla och heroiska, som i exemplet ovan från "Familjeförsörjaren". Ett annat sådant exempel är mannen i novellen "Tvekamp" och ytterligare andra återfinns i "den gröne jägaren" i "Naturhinder" och grosshandlaren i "Otur".

Under denna som önskvärd framställda arbetsordning finns en könskomplementär struktur, där kvinnans plats är i hemmet, som maka och mor, utan andra ambitioner än att förbli i denna position. Grundformen för denna syn

finns på flera ställen genom historien, men kanske tydligast artikulera hos Jean-Jacques Rousseau, i *Émile ou l'Éducation* (1762).²⁹

Mannens funktion som familjeförsörjare är både problematiserad och heroiserad i *Gif-tas*, men att det är en roll som är självklar för mannen att axla råder ändå ingen tvekan om. Det finns dock män som på olika sätt undandrar sig detta ansvar, som notarien Ludvig i "Kärlek och spannmål" som driver hushållet till ruinens brant genom överkonsumtion av exklusiva varor, eller ungarlen magister Blom i "Måste" som i det längsta försöker undvika att inträda i familjeförsörjarens roll och istället lever genom alla de möjligheter till substitut för hemmets funktioner som staden erbjuder i form av hyresmamseller, restauranger och prostituerade. Samtidigt som författaren i "Familjeförsörjaren" uppfyller denna del av det borgerliga maskulinitetsidealet såtillvida att han arbetar för att dra in pengar till sin familj, så avviker han från detta ideal genom just den sortens arbete han utför. Författaryrket stod under omförhandling vid tiden för publiceringen av *Gif-tas*, och en framtida modell för den professionella skribenten prövades och etablerades, kontrasterande mot en femininiserad romanförfattarroll.

Så kan då "Familjeförsörjaren" läsas som romanförfattarens död, tar Strindberg livet av denna otidsenliga författartyp? Inte riktigt ändå, eftersom mannen i novellen inte bara ägnar sig åt att febrigt framkalla "hallucinationer av rum, som han aldrig sett, landskap, som aldrig funnits, och människor, som icke finnas i adresskalendern" (s. 311), det vill säga: att 'hitta på'. I hans verksamhet ingår också att skriva utlåtanden om "[e]n bok från en ung författare" och att läsa "ett tidningsnummer med polemik att besvara" liksom att besvara "ett brev med anhållan om bidrag till en kalender" samt andra brev "till Berlin på tyska, ...till Paris på franska, ...till London på engelska" (s. 312f.). Författaryrket omfattar i den här familjeförsör-

jarens tappning inte bara skapandet av fiktion, utan också en vidsträckt och omfattande korrespondens med internationella kontakter och uppdrag för både tidskrifter och andra typer av publikationer.

I motsats till Strindbergs lata kvinnogestalter, som barnjungfrun/feta pigan som läser när hon borde se efter barnen, hustrun som sover länge på dagen och sedan dricker konjak och de "frigjorda damer" som promenerar i trädgården, gör familjeförsörjaren hela tiden nytta, även om hans yrke egentligen inte kan kategoriseras som 'nyttigt'. De män som förekommer i novellen utöver familjeförsörjaren, skildras inte heller när de arbetar utan de sitter och röker efter middagen på kvällen och deras funktion är att återge bakgrunden till det skeende som skildras i novellen. De utgör också vittnen till författarens död och framför anklagelser mot kvinnorna som de menar orsakade hans lidande i livet.

Könsarbetsordningen är alltså kullkastad i "Familjeförsörjaren": mannen tvingas göra inte bara sitt eget arbete utan även hustruns och pigans. Samtidigt finns den här andra ordningen som ändå upprätthålls, markerad av tidsangivelserna, av måltidernas rytm över dygnet; den sociala konventionens teatrala disciplin där det intima livet utspelas inför de andra gästerna på hotellpensionen, men även en sorts historiserande erinran om tidens gång som evig och orubblig, trots alla mänskliga försök till förändringar. De teatrala, representativa aspekterna av det borgerliga familjelivet blir här särskilt tydliga i och med att vardagspraktiker som arbete och hushåll, integrerats och sker på samma plats (mannen lämnar inte hemmet för att arbeta) men detta sker inte inom det egna hemmets intima väggar utan inför publik: de andra pensionatsgästerna.³⁰

Det är också denna teatrala, offentliggjorda aspekt av livet på pensionen som gör att äktenskapet synliggörs, att det finns vittnen till mannens och kvinnans pågående kamp. Till en

början tycks familjeförsörjaren omgiven av lata kvinnor som alla står på hustruns sida, men efter middagen träder alltså ”två herrar, som rökte cigarr” (s. 315) fram i den vittnesfunktion som de sedan behåller novellen ut. Halvt gömda ”bakom lagerbuskarne på en trädgårdssoffa” (s. 315) halvviskar de fram det äkta paret bakgrundshistoria:

– [...] Du vet att hon skulle bli målare, men kunde inte. Och när hon refuserades till salongen kastade hon sig på den där stackarn, och kascherade sitt nederlag med giftermål.

– Ja, jag har hört det. Och så pinade hon honom tills han går som en skugga. De började med hushåll, och fastän hon hade två pigor i Paris, kallade hon sig hans pigor. Fastän hon ensam bestämde om huset, kallade hon sig hans slavinna. Hon vanskötte huset, som skövlades av pigorna, och han fick se på hur det gick mot ruin utan att få bestämma om något. När han framkastade ett förslag till räddning motsatte hon sig det; sade han svart, ville hon ha vitt. Därigenom har hon ödelagt hans viljeförmåga och rubbat hela hans intelligens. (s. 316)

Mannen *gör nytta* – han är en familjeförsörjare. Samtidigt är han söndersliten av nervpåfrestningar, som av de två kommenterande anonyma männen helt och hållet skylls på kvinnan. Han har på ett vis makt över världen, han kommunicerar med den på flera språk, men inte över kvinnan. Hennes hotfulla inflytande uttrycks i hur hon ”ödelagt hans viljeförmåga och rubbat hela hans intelligens” (s. 316) och hur hon ”ville även draga honom från sitt arbete och förnedra honom med superi, men det har icke lyckats, därför hatar hon honom även såsom moraliskt överlägsen såsom han är” (s. 316). Motsättningarna mellan män och kvinnor skrivs här som att mannen och kvinnan är motsåndare i en kamp med en för mannen dödlig utgång. Den isärhållandets och sammanförandets politik som i mycket

präglade synen på äktenskapet under det sena 1800-talet, där män och kvinnor kodades som särskilda men tillsammans kompletterade varandra, har här ersatts med fiendskap. Maken, familjeförsörjaren, står ensam mot hustrun och hennes bundsförvanter på hotellpensionen. De män som inträder till mannens försvar kommer försent för att rädda honom. De ingriper aldrig utan förhåller sig som passiva åskådare, som till och med delvis understödjer kvinnornas kritik av mannen som alltför svag: ”– Ja, men det är ett kräk till karl, svarade den andra. – Ja, i den punkten, men det äro vi gunås alla – i den punkten. Han är kär i henne ännu efter tolv långa år.” (s. 316). Det är alltså kärleken som är orsaken till hans svaghet – och hennes överläge. Han ifrågasätts både i sin roll som författare och som familjeförsörjare:

Men det värsta är att han, som förr var så stark, vars ord fruktades i kammaren eller tidningen, nu börjar bli slapp. Jag talade vid honom i förmiddags, och han är minst sagt sjuk.

– Ja, det sägs att hustrun velat ha in honom på därhus, och att väninnan understödjer hennes bemödanden.

– Ah, fy fan! Och där sitter han och slavar åt henne för att hon skall få roa sig.

– Nä, vet du varför hon föraktar honom mest. För att han icke kan försörja henne så som hon ville. – En man, som icke kan försörja sin hustru, ce n'est pas grand' chose, sa hon härom dagen vid middagsbordet. (s. 316)³¹

Samtidigt är uttrycket familjeförsörjare tvetydigt här, eftersom det inte täcker det hustrun förväntade sig: ”Och jag har starka anledningar tro att hon beräknade en gång han skulle skriva fram henne som målare. Olyckligtvis förbjöd honom hans politiska meningar att ha göra med de tongivande tidningarna, och så undvek han artistvärlden såsom främmande för hans uppgifter.” (s. 316f.) För hustrun omfattade uppenbarligen familjeförsörjarfunktionen

något utöver att maken tjänar in de pengar som går åt till familjen: det finns en korrump- perande aspekt i hennes uppfattning om vad hans plikter som make innefattar. Men begreppet familjeförsörjare betyder några repliker se- nare det att vara en man som drar in pengar till familjens uppehälle, då den ene av de två kommenterande männen säger att ”– Hon ville begagna honom alltså, men när han icke dugde användas, så kasserades han. Ännu duger han emellertid till familjeförsörjare.” (s. 317)³²

Familjeförsörjaren dör – men också för- fattaren, den (han) som i intervjun i *Giftas I* redan markerades som en otidsenlig, otydlig och svårtolkad figur, dör i familjeförsörjarens gestalt. Samtidigt var den döde författaren ett exempel på den nya manliga författartypen, den mångsidige, verklighetsförankrade som inte bara skriver ”romanböcker” utan verkar inom olika former och genrer, på flera språk. Detta gör familjeförsörjarens/författarens martyrium tvetydigt och svårtolkat. Så, genom att ta död på en författare som i sin yrkesutöv- ning visar tecken på nervklenhet, på bristande kontroll och på att höra till den sortens för- fattare som sitter ensam på sin kammare och hittar på, ”gissar”, ser det till det yttre ut som att Strindberg på ett elegant sätt knyter ihop inledningen av *Giftas I* med slutet i *Giftas II*, att de hänger samman och bekräftar varandra. Men denna författare är en mer komplex figur än så. I hans gestalt inkorporeras också den på- gående kamp om tolkningsföreträdet mellan

män och kvinnor, som inte alltid artikulerades i offentlig debatt mellan manliga och kvinnliga författare utan istället gestaltades i fiktionen (och i konsten) som en oförsonlig könskamp mellan två motståndargrupper, där mannen gestaltas som en martyr i förhållande till (den vampyriska) kvinnan.³³ På ett sätt bildar så ”Familjeförsörjaren” en helt logisk slutpunkt i verket *Giftas*, som går från en uttalad – om än inte gestaltad – försonlighet inför idén om en ökad jämställdhet mellan könen, till en alltmer oförsonlig, aggressiv hållning, en kamp på liv och död där mannen är offret.

Hans död sker diskret: ”– Paff, hördes ett torrt ljud bakifrån valnötsträdet. Det knäcktes några grenar och det rasslade i sand” (s. 317).

Giftas avslutas med anklagelsen mot kvin- norna för författarens/familjeförsörjarens död: ”Vet hut, kvinnor, och respekt för familjeför- sörjaren!” (s. 317) Så har vi rört oss från ett levande nu i inledningen till *Giftas I*, med två argumenterande manliga författartyper, till författarens och familjeförsörjarens bokstavliga (och symboliska) död. Författarens död *löser* dock ingenting, problemen kvarstår, kampen mellan männen och kvinnorna fortsätter, än mer accentuerad nu eftersom den krävt döds- offer. Snarare blir den familjeförsörjande för- fattarens död en bekräftelse på att denna kamp verkligen är på allvar. Men texten fortsätter ännu en bit, fram till de sista orden:

”Och det var slut.” (s. 317)

1. August Strindberg, ”Familjeförsörjaren”, s. 311–317, i *Giftas. Andra delen. Aderton äktenskapshistorier med förord i Giftas I–II. Äktenskapshistorier*, i *August Strindbergs Samlade Verk 16*, red. Ulf Boëthius, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1982, s. 317. Hänvisningar ges i fortsättningen inom parentes i löpande text.
2. Ett tydligt exempel på reaktionerna mot Strindberg som ungdomens förförare är lektor

- John Personnes skrift ”Strindbergs-litteraturen och osedligheten bland skolungdomen: till för- äldrar och uppfostrare samt till de styrande”, Stockholm: Deleen & co, 1887.
3. Se exempelvis Stephanie von Schnurbein, ”Maskulinitetens kris och *En dåres försvarstal*”, i Anna Cavallin & Anna Westerståhl Stenport (red.), *Det gäckande könet. Strindberg och genusteori*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings

- Bokförlag Symposion, 2006, s. 39–67; Claes Ekenstam, "Historisk mansforskning", i Claes Ekenstam m.fl. (red.), *Rädd att falla. Studier i manlighet*, Hedemora: Gidlunds förlag, 1998, s. 19–25, särskilt s. 23–25 om att denna föreställning behöver modifieras och preciseras till att det snarast handlar om en kris för en viss maskulinitet: den borgerliga, vita västeuropeiska. Se även Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin-de-Siècle*, London: Virago, 1992, om dandyn som en utmanande maskulinitetsrepresentation som tillsammans med the New Woman, uppfattades som anarkistisk i det borgerliga samhället.
4. Jfr Showalter 1992. Se även Ulf Boëthius, *Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas I*, diss., Stockholm: Prisma, 1969, särskilt avsnittet "Kvinnofrågan i Sverige 1865–1884" s. 13–78; Sally Ledger, *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin-de-Siècle*, Manchester: Manchester Univ. Press, 1997; Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, diss. Uppsala: Uppsala Univ., 1991, särskilt s. 19–29.
 5. Jfr exempelvis Ledger 1997 och Showalter 1992. Se även Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, diss. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002, s. 9–48 och Claudia Lindén, *Om kärlek. Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, diss. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002, s. 106f. Se även Ulf Olsson, *Levande död. Studier i Strindbergs prosa*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1996, s. 446 om den Nya kvinnan hos Strindberg.
 6. Jfr Anna Cavallin, "Från magnolia till körsbärsträd. Strindbergs novell 'Nybyggnad' och den Nya kvinnan", i Birgitta Steene (red.), *Strindbergiana. Femtonde samlingen*, Stockholm: Atlantis, 2000, s. 138–178.
 7. Om "New Women Literature", se Showalter 1992 och Ledger 1997.
 8. Om debatternas hierarkier och rörelser, se David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundratalet*, diss. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2004, i synnerhet del 1, samt Lindén 2002, s. 228f.
 9. Om manliga författares återerövring av det litterära fältet, se Gedin 2004, s. 73f.
 10. Om inslag i debatterna, om debatter som fördes, se exempelvis Lisbeth Stenberg, *I kärlekens namn. Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle i fem litteraturdebatter 1881–1909*, Stockholm: Normal förlag, 2009, s. 9ff.
 11. Ibid.
 12. August Strindberg, *Brev 2*, s. 147, cit. fr. Boëthius i "Tillkomst och mottagande", SV 16, s. 321.
 13. August Strindberg, *Brev 4*, s. 182, cit. fr. Boëthius i "Tillkomst och mottagande", SV 16, s. 322.
 14. August Strindberg, *Brev 4*, s. 400 samt *Brev 5*, s. 70, cit. fr. Boëthius i "Tillkomst och mottagande", SV 16, s. 338.
 15. Om utgivningen av och åtalet mot *Giftas I*, se exempelvis Boëthius, "Tillkomst och mottagande" i SV 16, s. 321–351.
 16. Se exempelvis Gedin 2004, s. 267–317 om Strindbergs ändrade position efter *Giftas*åtalet.
 17. Jfr Gedin 2004. Se även Hjärdis Levin, *Testiklarnas herravälde. Sexualmoralens historia*, 2:a uppl., Stockholm: Natur och Kultur, 1989, s. 111ff; se även Stenberg 2009 om Strindbergs betydelse under den s.k. Strindbergsfejden i början av 1900-talet, som samlande gestalt för uttryck och föreställningar om framför allt en arbetarklassrelaterad maskulinitet.
 18. Nils Gunnar Nilsson, "Åra och lof vare intervjuandet". *Studier i tidningsintervjuns historia*, Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen/Studentlitteratur, 1975, s. 7, 72 & 98f. Se även Gedin 2004, s. 72, om den aggressiva journalisten som författartyp och om benämningen 'interview'.
 19. Litteraturen om sedlighetsdebatten är omfattande, låt mig bara nämna några verk: Boëthius 1969, s. 63–78; Gedin 2004, s. 80–101; Hjärdis Levin 1989, s. 53–110.
 20. Jfr Gedin 2004, s. 73f. om litteratörens etablering som den nya sortens författare under 1880-talet.
 21. Se exempelvis Anna Williams som i "Den klivna litteraturhistorien", i Åsa Arping &

- Anna Nordenstam (red.), *Genusvetenskapliga litteraturanalyser*, Lund: Studentlitteratur, 2010, s. 29–45, gör en genomgång av olika aspekter av hur kvinnor och kvinnlighet uppfattats och värderats genom litteraturhistorien. Se även Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002, s. 34f. om föreställningar om kvinnliga författare motviktets områden, om den tidiga (ideal) realismen och de områden kvinnliga författare ansågs bäst skickade att skildra, och Gedin 2004, s. 73f. Kvinnliga författare skrev inte bara om dessa områden och det är naturligtvis en mycket grov generalisering att samla alla författare under en kategori betecknad av (föreställt) kön. Men för att synliggöra den motsättning och de rörelser inom författarrollen som framträder i "Familjeförsörjaren" får resonemanget och bakgrunden här stanna på denna mer generaliserande, onyanserade nivå.
22. Exempelvis "fru X" i "Den starkare", som i "Ordförklaringar" till SV 16 anges som "Marie Goegg född Poucholin (1826–1890), utgivare av Les États-Unis d'Europe, organ för La Ligue internationale de la Paix et de la Liberté", SV 16, s. 385, eller "Mme Adam", Sonja Kovalevsky och Betty Pettersson, som alla omnämns i "Förord" och som det i "Ordförklaringar" till SV 16 finns referenser till som placerar dem i sin samtid.
 23. Anne Charlotte Lefflers drama *Sanna kvinnor* utgavs 1883.
 24. Mme de Staëls roman *Corinne ou l'Italie* utkom 1807 (översatt till sv. 1808–1809).
 25. Antalet namngivna och kritiserade kvinnliga författare i *Giftas* visar om något att Strindberg tillmätte dessa så pass stor betydelse att han ansåg sig behöva skriva ut dem ur det litterära fältet genom att skriva ner dem.
 26. Se exempelvis Gunnar Brandell, *Strindberg – ett författarliv. Andra delen. Borta och hemma 1883–1894*, Stockholm: Alba, 1985, s. 33ff., samt Boëthius, SV 16, "Tillkomst och mottagande", s. 321ff.
 27. Senare samlades faktiskt också i stort sett alla dessa funktioner som hemmet erbjöd under ett och samma tak i form av de varuhus som först kom att etableras i Paris på 1870- och 1880-talen, beskrivet bland annat i Émile Zolas roman *Au bonheur des dames* (1883) och senare Nordiska Kompaniet i Stockholm, år 1900. Se exempelvis Orsi Husz, *Drömmars värde. Varuhus och lotteri i svensk konsumtionskultur 1897–1939*, diss. Stockholm; Hedemora: Gidlunds, 2004, s. 39–167.
 28. August Strindberg, "Nybyggnad", s. 13–73 och "Återfall", s. 75–119 i *Utopier i verkligheten. Fyra berättelser*, i *August Strindbergs SV 19*, red. Sven-Gustaf Edqvist, Stockholm: Norstedts, 1990.
 29. Jean-Jacques Rousseaus inflytande över Strindbergs idévärld diskuteras exempelvis hos Boëthius 1969, s. 378ff. Boëthius tar upp hur den primitivistiska bakgrunden präglar Strindbergs hållning i kvinnofrågan åren kring publiceringen av *Giftas I*.
 30. Jonas Frykman och Orvar Löfgren beskriver i *Den kultiverade människan*, Lund: Liber Läromedel, 1979, s. 104ff., hur det borgerliga (europeiska, skandinaviska) hemmet i slutet av 1800-talet blev en plats där familjen framträdde både som intim enhet och som mer representativ och där rummen i bostaden också kategoriserades efter sina olika funktioner i relation till just dessa intimiserande eller mer representativa kvaliteter.
 31. Temat med hustrun som försöker – ibland lyckas – att få sin make sinnessjukförklarad förekommer på flera ställen i Strindbergs verk, ett tydligt exempel är dramat *Fadren* (1887) ett annat naturligtvis *En daires försvarstal*.
 32. Temat med kvinnan som korrumpierar sin make och med utpressningsliknande metoder försöker förmå honom att gå hennes ärenden finns i andra noveller i *Giftas*, ett exempel är "Mot betalning".
 33. Jfr Bram Dijkstra i *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York/Oxford: Oxford University Press, 1986, där Strindbergs framställningar nämns vid ett antal tillfällen som belysande exempel, se s. 85, 170, 222 & 394.

SUMMARY

The Well-Dressed Corpse of the Author. The Death of a Family-Provider on the Frontlines of the Sex-War in August Strindberg's Giftas (Getting Married)

This text examines how the short story, "Familjeförsörjaren" ("The Family Provider") – part of the 1886 collection, *Giftas II* – represents and problematises masculinity and the role of the author as a professional in the late 19th century. Strindberg wrote his two *Giftas*-collections at a time in which masculinities and femininities were vividly debated in Sweden in journals, newspapers and in fiction – when the roles and functions of men and women in society, in marriage and the home, and traditional gender-based tasks for men and women were questioned. With the emergence of the "New Woman", both as a reality, in the shape of independent women, and as a literary figure, the function of the bread-winning husband, the *pater familias*, was questioned. Moreover, with the emergence of a great number of women as authors in the 1880's, the art and profession of fiction-writing came to be perceived as feminine. The late 1880's witnessed the emergence of a movement on behalf of male authors who wished to reclaim fiction-writing as a male-coded profession. In *Giftas*, and in "Familjeförsörjaren" specifically, this act of reclaiming is made visible through Strindberg's representation of male authors in contrast with women who write. These women are depicted as imitating others, copying for example Sappho and Mme de Staël, while the writing bread-winner in "Familjeförsörjaren" is the original, male genius, creating under great strains. On the other hand, the masculinity of this bread-winning male author is ambivalent: he is both hypersensitive (a characteristic which likens him to the androgynous figure of the dandy), and creates an orderly, well-written text. The story ends in the death of the author and the bread-winner but nothing has actually changed in the battle between men and women – rather the seriousness of the struggle is accentuated now that there are dead bodies to count.

Keywords: authorship, masculinity, femininity, private-public sphere

