

RECENSIONER

Strindbergs erotiska trianglar

Ann-Sofie Lönngren, *Att röra en värld: En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*
Lund: Ellerströms, 2007, 303 s. (diss. Uppsala 2008)

»Dock, med två personer kunde jag skapa en liten värld, och med tre röra den!« Med detta tve-tydiga citat inleder litteraturvetaren Ann-Sofie Lönngren sin avhandling *Att röra en värld: En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*. Strindberg var varken den förste eller siste att intressera sig för den erotiska triangeln. Det är däremot osäkert huruvida han var medveten om att den västerländska romantiska berättelsens grunddramaturgi kan sammanfattas i triangelformat, som en berättelse om hur älskaren »vinner« sin älskade från en fruktad rival eller tragiskt misslyckas att få henne. Kärlek kan uppenbarligen endast nås genom övervinnande av hinder.

Den franska litteraturvetaren René Girard utpekar i *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) rivalitetens centrala roll i romantiska kärleksberättelser. Han kallar först fenomenet triangulärt, senare mimetiskt begär. Detta begär väcks av rivalens begär snarare än av kärleksobjektet. Kärlek förmedlas inte av en rät linje utan av en triangel. Man älskar därför

att någon annan älskar. En karaktär blir värd att begära genom en annan persons begär. Till denna triangularitet kan man också foga den kapitalistiska triangeln mellan äktenskap, släktskap och (privat)egendom. Struktureraformer av sexuella relationer hjälper till att utforma sociala och samhälleliga strukturer. Strävan efter kvinnans jungfrudom som handelsvara och trohet som ägandevärde bör ses i förhållande till mannens förstfödslo- och arvsrätt.

Girard studerar i huvudsak heterosexuell begär, men tangerar det samkönade begäret i avsnittet om Marcel Proust. Den feministiska litteraturvetaren och queerteoretikern Eve Kosofsky Sedgwick påpekar i sin inflytelserika studie *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) att den engelskspråkiga litteraturen från Shakespeare och framåt strukturerats av den manliga homosocialitetens erotiska triangel. Den patriarkala kulturens kvinnsyn med kvinnan som en legal, ekonomisk, religiös och sexuell handelsvara mellan män (med heterosexuell kärlek och äktenskap tronande som den högsta belöningen) har präglat också den patriarkala kulturens konstnärliga produkter.

Den engelskspråkiga litteraturen är enligt Sedgwick homosocial till den grad att dess djupaste struktur alltid utgjorts av manligt samförstånd. Detta samförstånd utspelar sig i fiktionen mellan två män och en kvinna. Mannens verkliga partner är inte kvinnan utan den andre

mannen. Det råder ett osäkert förhållande mellan homosocialitet och homosexualitet. Den homosociala manliga överordningen skapar enligt Sedgwick starka band mellan män. Samtidigt påpekar hon att om dessa band mellan män blir alltför laddade (läs: öppet homosexuella) resulterar detta i en ideologisk motsägelse av stora mått. Om en man blir som en »kvinna« i ett homosexuellt samlag, hur kan en sådan man i så fall skiljas från en kvinna? Erotiseringen av banden mellan män undergräver i detta fall hela den könsskillnad mellan kvinna och man som patriarkatet vilar på.

På detta sätt blir den manliga homosexualiteten ett hot mot den patriarkala kulturen. Sedgwicks resonemang går ut på att man/kvinna/man-paradigmet blir ett sätt att hålla den manliga homosexualiteten stängd genom att betona den patriarkala homosocialiteten. Därför återkommer triangeln man/kvinna/man, triumfatoriskt installerad och hyllad i slutet av böcker, pjäser och senare i filmer. Sedgwick drar sin tes till den yttersta konsekvensen: att den europeiska litteraturen sedan renässansen präglats av en massiv betoning av manligt samförstånd. Kriteriet för att ett verk ska upptas i kanon är den mängd av manligt samförstånd det uppvisar. Litteratur kanoniserar manligt samförstånd och manligt samförstånd kanoniserar litteratur.

Sedgwicks resonemang är utgångspunkten för Lönngrens analyser av *En dåres försvarstal* som den äktenskapliga kärlekens död, *Fordringsägare* som den äkta mannens död, *Leka med elden* som den manliga maktkampens död, *Brott och brott* som begärets död, *Dödsdansen* som äkthetens död och *Till Damaskus I–III* som materiens död. Hon har valt att utslutande diskutera trianglar bestående av två män och en kvinna. Fokus på studien vilar på det dynamiska och känslomässiga förhållandet mellan de båda rivalerna. Lönngrn problematiserar de erotiska trianglarnas förmodat olikkönade erotiska tematik. Hon intresserar sig för hur det sexuella begär som uttrycks i dessa

konstellationer påverkar gestalternas genusperformativitet.

Förutom *Between Men* bygger Lönngrn på Sedgwicks uppföljare *Epistemology of the Closet* (1990) där utgångspunkten är att analyser av den västerländska 1900-talscivilisationen med nödvändighet förblir ofullständiga om de utesluter den kroniska kris som uppdelningen i homosexualitet och heterosexualitet innebär. Garderoben, skriver Sedgwick, är den definierande strukturen för förtrycket av homosexuella under 1900-talet. Garderoben existerar inte på grund av homosexualitet utan på grund av den obligatoriska heterosexualiteten. Genom att placera garderoben som undersökningens mest centrala metafor betonar hon dess betydelse som förtryckets hjärtnerv. Då har garderoben kommit att användas till att beteckna förnekelsen, förtigandet och ignoransen av den samkönade sexualiteten. Garderoben fungerar både metaforiskt och konkret rumsligt som en beteckning på den plats i skymundan dit homosexuella varit hänvisade i ett heteronormativt samhälle.

Lönngrn menar att den erotiska triangeln är en strukturerande princip i de texter hon analyserat. Upprepningen – *reiterationen* – är en grundläggande del av triangelstrukturen. Förutsättningen för samtliga studerade konstellationer är det utbyte av kvinnor som sker mellan män, även om det inte saknas potential till lesbiska mottrianglar. Lönngrn framhåller att byteshandeln av kvinnor i texterna följer ett patriarkalt mönster och att misogynin är allestädes närvarande. Hon vidgar diskussionen till att även omfatta analysen av det hierarkiska förhållandet mellan kvinnliga respektive manliga gestalter i texterna.

Lönngrns läsning av de valda verken utgår från det manliga homosociala begäret inom den triangulära relationen, men hon är väl medveten om begärets ambivalens och om den lesbiska motberättelsens potentiella existens. Med den triangulära strukturen följer en maktkamp mellan könen, men också mellan

likhet och sammansmältning, och mellan underordning och överordning. Strukturen förutsätter också närvaron av en fjärde part, något som öppnar upp för möjliga skuggtrianglar. I texterna förekommer också svartsjuka, men inte alltid. Begäret pendlar mellan samkönat, olikkönat och flerfaldigt begär. Den tredje partens närvarande frånvaro är konkret i den olikkönade tvåsamheten. Den ambivalenta representationen av normativitetens försvarare och samtidiga motpol är ytterligare en av de ständigt återkommande aspekterna i dessa triangelformationer.

»Att röra en värld« är en metafor för den tvåsamma kärlek som sätts i rörelse genom det triangulära begäret. Som litteraturvetaren Terry Castle påpekar i *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* (1993) kan vi inte utesluta den lesbiska mothandlingens betydelse för de trianglar som Girard och Sedgwick diskuterar. I Lönnngrens avhandling skymtar även denna potentiella triangel fram, men eftersom hon valt att studera det manligt homosociala begäret får kvinnokaraktärernas agerande inom den triangulära konstellationen en annan betydelse för de båda männen än fallet skulle bli om valet fallit på lesbiska trianglar. Lönnngren visar att det är fullt möjligt att i flera texter av Strindberg finna en lesbisk triangel. Marias samkönade begär i *En dåres försvarstal* – för att bara nämna ett exempel – hotar att slå sönder den triangulära konstellationen. Här diskuterar Lönnngren också Sedgwicks uteslutande av lesbiskt begär ur sina analyser och visar vilka konsekvenser detta har för den kvinnliga partens (sexuella) agerande i den triangulära konstellationen. I Axels och Gustavs vänskapsrelation i *En dåres försvarstal* är Maria, liksom de övriga »triangelkvinnorna«, en form av trofé eller bytesvara.

De erotiska triangelstrukturerna är påfallande lika varandra i de valda texterna. Även i *Fordringsägare* är Tekla i likhet med Maria en bytesvara mellan Adolf och Gustaf. Genom

Adolfs infantilisering i förhållande till Tekla och Gustaf skulle den triangulära konstellationen kunna ses som en oedipal triangel, en aspekt som har en uppenbar föregångare i *En dåres försvarstal*. Lönnngren understryker att det samkönade begäret är strukturerande för denna formation.

I *Leka med elden* utgörs den erotiska triangeln av Knut, Kerstin och Axel. Även här finner Lönnngren den manligt samkönade triangeln som en strukturerande princip. Vidare är det tydligt att den homosociala relationen mellan de båda männen – liksom i *Fordringsägare* – strukturerats av att en av männen intar rollen som den bedragne och den undergivne. Lönnngren kopplar undergivenheten såväl i *En dåres försvarstal* som i *Leka med elden* till den njutning som gör att dramats sadomasochistiska motivkrets sammankopplas med det samkönade begäret mellan de båda manliga parterna inom den erotiska triangeln. Hon menar att Knuts gränsöverskridande agerande belyses vidare i *Giftas I–II* där han framstår som sekelskiftesdekadent och pervers. Motivkretsen i *Leka med elden* ansluter till spegelbegäret i *Fordringsägare*. Här är det dock, enligt Lönnngren, Kerstins aktiva agerande som möjliggör begäret när hon klär de båda männen i likadana kläder. Trots ett visst mått av handlingskraft betraktar inte Lönnngren Kerstin som en emanciperad kvinna till skillnad från exempelvis Maria i *En dåres försvarstal*.

I *Brott och brott* etableras den erotiska konstellationen genom Maurice som inleder ett förhållande med sin bästa väns älskarinna Henriette. Maurice sviker därmed inte bara sin vän Adolphe utan också sin egen älskarinna Jeanne och deras gemensamma dotter Marion. Lönnngren ser dock Adolphe som den erotiska triangelns »regissör«, på så vis att han tycks göra allt för att underlätta en relation mellan Maurice och Henriette. Det kan tyckas märkligt, men det är ett sätt att betona begärets rörlighet i Strindbergs text. I *Dödsdansen* i sin tur får Alices och Kaptens bistra tvåsamhet en ener-

gickick när Kurt knackar på dörren. Striden om den tredje partens gunst sätts då omedelbart igång. I likhet med *Brott och brott* framstår den triangulära konstellationen som det medel varigenom den existentiella tematiken iscensätts, menar Lönngren, men i *Dödsdansen* är förhållandet även det omvända. Den triangulära dynamiken formuleras där genom bibliska referenser. Dessutom tävlar Kaptenen och Kurt om maskulinitet – vem är mest man i relationen? Kaptenen förlorar denna dragkamp och denna förlust manifesteras tydligast genom dramats vampyrmotiv, där han framstår som ett exempel på naturlig monstrositet av samma slag som återfinns i *Giftas II*. Kaptenen suger inte blod ur sina offer, utan livskraft i en psykisk bemärkelse. I *Till Damaskus II* återkommer motivet med kvinnan – Damen – som bytesvara mellan männen. Lönngren skriver att *Till Damaskus I–III* är fulla av potentiella trianglar. Den triangulära dramatiken håller Strindbergs texter i rörelse och rör sannerligen till det för den som händelsevis trodde att världen är en vilsam plats för tvåsamma relationer.

Ann-Sofie Lönngrens avhandling är en sofistikerad litteraturvetenskaplig och queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg. Hon visar att den triangulära dynamik som diskuteras av Girard, Sedgwick och Castle är en strukturerande princip även i Strindbergs verk. Vi är nog många som undrar om det överhuvudtaget finns något nytt att säga om Strindberg efter alla dessa år av studier och analyser av hans verk. Lönngren visar att det finns krut i gubben. Efter läsningen av hennes avhandling är inte bara världen utan även tilltron på tvåsamma relationer i rörelse. Erotiska relationer tycks inrymma minst tre personer om inte fler. Vi dansar minsann på vulkanens brant, för att tala med nationalskalden.

Tiina Rosenberg, Lunds universitet

Doxa och debatt

Hanne-Lore Andersson, *Doxa och debatt. Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* Göteborg: Makadam, 2008, 233 s. (diss. Göteborg)

Det är en djärv avhandling Hanne-Lore Andersson har skrivit. Avhandlingens tes är att litteraturvetenskapens trosföreställningar är mycket starka, och bara företaget att granska det egna ämnet torde innebära en risk att bryta mot de normer och föreställningar som styr litteraturforskningen i Sverige. Då den undersökta tidsperioden dessutom ligger i den omedelbara samtiden, och inte på betryggande distans i det förflutna, återfinner man de debatter, disputationer och sakkunnigärenden i vilka flera av de svenska litteraturvetare som är verksamma idag deltagit. Det gör att jag till en början läser avhandlingen som en ren nyckelroman. Jag tittar i personregistret och läser först det som sägs om mig för att därefter gå vidare till mina kolleger.

Nyckelromanskänslan blir inte mindre av att avhandlingen tar sitt avstamp i den konferens som *Tidskrift för litteraturvetenskap* anordnade i Umeå hösten 2000, och som jag som en av de två redaktörerna var ordförande för. Temat för konferensen var *Litteraturvetenskapen på 2000-talet*, vilket då kändes angeläget eftersom ett nytt sekel inletts och det var uppenbart att både litteraturen och litteraturvetenskapen stod inför stora utmaningar i digitaliseringens tidevarv. Det kan därför kännas en smula märkligt, men också nyttigt, att för en gångs skull utgöra forskningsobjektet och få uppleva hur urvalet av deltagare, som inte alltid dikterades av forskningspolitiska hänsyn utan av mer pragmatiska, blir laddade med signifikativa betydelser.

Ändå är jag enig med Andersson om att konferensen, och den efterföljande debatten, fångar in många av de aktuella tendenserna inom litteraturvetenskapen. Flera föreläsare i konferensen ifrågasatte de gällande normerna inom ämnet och efterlyste, som Eva Hemmungs-Wirtén

och Lisbeth Larsson, en breddning av litteraturbegreppet. Varför ägnade sig så många litteraturvetare åt samma slags författare och verk som man gjort de senaste femtio åren? Anders Johansson tyckte att svensk litteraturvetenskap var teoretiskt underutvecklad och provinsial, och Annelie Bränström Öhman påpekade att de feministiska perspektiven samtidigt inkluderades och exkluderades i den litteraturvetenskapliga praktiken.

Gun Malmgren hävdade att det litteraturredaktiska perspektivet var underutnyttjat och att det var den textcenterade forskningen som dominerade. Även Johan Svedjedal ansåg att det var textanalys och närläsning som var förhärskande i ämnet, och efterlyste insikten om att dessa bara var led i ett sökande efter orsaksförklaringar. Peter Luthersson saknade bildningstanken inom ämnet och påtalade att man idag kunde bli expert på ett väldigt smalt område, hans exempel var könsrollsschabloner i schlagermusik.

När redaktionen för *tfl* året därpå övergick till Lund fortsatte debatten med ett nummer som innehöll flera artiklar som var kritiska mot de inlägg som gjorts vid Umeå-konferensen. Det gemensamma i dessa artiklar, enligt Anderssons framställning, var försvaret för textanalysen. För flera av skribenterna var det även viktigt att, exempelvis i likhet med *tfl*:s lundaredaktör Anders Mortensen, påpeka att estetiken måste ha prioritet inom litteraturvetenskapen.

Det höga tonläget i debatten var ett tecken på att ämnet befann sig i kris, hävdar Hanne-Lore Andersson. Den inflammerade diskussionen synliggjorde de trosföreställningar eller, med ett begrepp som Andersson hämtat från Pierre Bourdieu, den *doxa* som dominerade bland litteraturvetarna. Eftersom *doxa* ofta är självklar för dem som omfattar den, är det bara i de lägen då den utmanas eller attackerats som den blir synlig, och detta var vad som tycktes inträffa vid konferensen och dess efterspel.

Att utreda vad litteraturvetenskapens *doxa* innebär, eller hellre *doxor*, utgör ämnet för An-

derssons avhandling. Hennes material består av recensioner av doktorsavhandlingar i *Samlaren*, artiklar i *tfl*, inledningar till avhandlingar där syftet formuleras, debattartiklar och sakkunnigutlåtanden. Andersson betonar att materialet helst bör ha metavetenskapliga implikationer, det vill säga att det ska uttrycka reflektioner över ämnet. Den period som är hennes tidliga avgränsning är åren 1997–2003, men hon antyder att den *doxa* hon lokaliserar både har trådar långt bakåt i tiden, och att den gäller ännu idag. Då *doxa* som sagt synliggörs när den utmanas av ett för den främmande perspektiv, får även alternativet till *doxa* stort utrymme i avhandlingen.

Undersökningen är uppdelad i två större avdelningar utifrån de två leden i ämnesbeteckningen litteraturvetenskap. Den första behandlar således forskningens *vad*, det vill säga den litteratur som blir ämne för forskningen, och den andra handlar om *hur* denna behandlas, det vill säga det vetenskapliga perspektivet.

När det gäller den första avdelningen av undersökningen, forskningsfältet, visar Andersson övertygande att det råder en stor konsensus inom ämnet beträffande vilken slags litteratur som bör beforskas. Hon skriver: »Det prioriterade urvalet författare kan sammanfattningsvis beskrivas med orden skönlitteratur, prosa, inhemsk, nutida, kanon, kvalitet, manlig, vuxenlitteratur.« Ämnets *doxa* blir särskilt synlig i samband med studier av populärlitteratur, barnlitteratur, kvinnolitteratur etc. De forskare som ägnat sig åt litteratur som faller in under någon av dessa rubriker måste nämligen på olika sätt rättfärdiga varför de tagit sig för att skriva om böcker som inte ingår i det »bildade kretsloppet«.

Andersson tar den vanliga schablonen »forskningslucka« till intäkt för det hon kallar en additiv kunskapssyn som är kopplad mer till material än till perspektiv. Det vill säga, det handlar om att täcka in de vita fläckarna i kunskapen om en, för det mesta, kanoniserad författares liv och verk. Jag känner mig dock

en smula ambivalent till »luckresonemanget«. Anderssons poäng är bestickande, samtidigt som jag av egen erfarenhet vet hur lätt det är som opponent att i tidspress tillgripa språkliga konventioner utan att det fördenskull behöver betyda att jag endast sätter värde på det »bildade kretsloppet«.

Än mera tveksam blir jag till hennes tvärsäkra påstående att *alla* litteraturvetare är överens om att litteratur saknar essens, men att de som är förespråkare för ett smalt litteraturbegrepp har en retorik som om en sådan skulle existera. Detta är en kärnfråga för ämnet, ty som Andersson retoriskt frågar: Vad innebär denna insikt om att litteraturen saknar essens för litteraturämnets framtida utformning som självständigt ämne? Detta är naturligtvis en komplicerad filosofisk fråga, men jag menar att man inte behöver vara essentialist för att hävda att litteratur och fiktion har andra egenskaper och kvaliteter än kommunikation och information i allmänhet. Hur historiskt och socialt föränderlig litteraturen än är skiljer den sig ändå från annan mänsklig verksamhet. Erkänner man inte denna skillnad är det uppenbart att man måste sätta frågetecken kring ämnets relevans överhuvudtaget.

Trots dessa invändningar övertygar Andersson ändå om att det finns en lång och dominerande praxis inom ämnet att det är den etablerade litteraturen som bör utgöra det främsta forskningsobjektet. Betydligt mera problematiskt är däremot nästa stora avsnitt i undersökningen som försöker utreda frågan om en eventuell vetenskaplig konsensus.

Hon inleder sin genomgång av det vetenskapliga perspektivet med att försöka ringa in det gängse vetenskapliga förhållningssättet inom litteraturvetenskapen. Exempelen som väljs är Anders Petterssons uppsats »Värden i litteratur och litteraturvetenskap« i *tfl* och Torsten Petterssons bok *Dolda principer*. Bägge texterna får exemplifiera Anderssons tes om att det för det mesta är relativt oproblemiskt inom ämnet vad som är vetenskaplighet. Hon

hävdar att talet om vetenskaplighet på 2000-talet inte skiljer sig nämnvärt från motsvarande tal på 1940-talet. Idag används visserligen inte formuleringar som »strikt vetenskaplig objektivitet« eller »estetisk sensibilitet och god litterär smak«, men andemeningen i Torsten Petterssons »väl underbyggd« och Anders Petterssons »organisk form« pekar på samma sak.

Andersson menar vidare att det är förvånande att det i bägge texterna, liksom i många andra, är den typen av traditionella kriterier som hålls fram som litteraturforskningens dygder, medan teoretisk medvetenhet varken anförs som dygd eller som ett separat kriterium. Hennes slutsats blir att det, med en referens till Sven-Eric Liedman, beror på att svensk litteraturforskning är mer material- än problemstyrd. Det är skälet till att det är av sådan vikt att efterfråga att avhandlingens form är väl underbyggd och avrundad. På ett sätt är det därför viktigare *hur* texter läses än *vilka* texter som läses, även om objektet ofta får legitimeras ämnesvalet. Den doxa som Andersson finner i de flesta avhandlingar är en formel som går ut på att det inte är fråga om »textanalys *eller*«, utan »textanalys *och*«, det vill säga att det både är ett objekt som är värdigt och som läses på ett textanalytiskt tillfredsställande sätt.

Den doxa som de flesta litteraturvetare, medvetet eller omedvetet, bekänner sig till är, menar Andersson, det textanalytiska perspektivet. Det intar en hegemonisk ställning inom ämnet. Jag tror att det ligger mycket i det, åtminstone så länge det handlar om det som Andersson benämmer det textanalytiska *perspektivet*. Detta definierar hon på följande vis: »Textanalys kan kombineras med feministiska eller marxistiska teorier medan ett textanalytiskt perspektiv avser, det är mitt förslag till definition, inomtextliga frågor, frågor som rör exempelvis textens struktur och dess genretillhörighet [...]« (s. 152) Hon menar även att det textanalytiska perspektivet visserligen har utmanats men inte lika starkt som det smala litteraturvalet. Det finns således en slags textanalys som kan ses

som *metod* och kombineras med andra kontextualiserade perspektiv och ett textanalytiskt perspektiv som är inomtextligt inriktat »efter som ett perspektiv avser *teori*« (s. 152).

Det problematiska är emellertid att Andersson inte själv i den fortsatta utredningen använder sin definition på ett konsekvent sätt, utan oupphörligt slinter med konsekvensen att det blir textanalys överhuvudtaget som doxa består av. Hon skriver exempelvis: »Textualiseringens doxa är doxan par préférence, det är den som den litteraturvetenskapliga praktiken är organiserad kring; att exempelvis också barnlitteratur läses som just *litteratur* tyder på detta.« (s. 193) Hon menar även att till och med flertalet feminister »fokuserar på just texten«.

Om feministiskt inriktade litteraturvetare inte ska inrikta sig på texter – som metod inte som teori – så frågar man sig vad de i så fall ska göra som just litteraturvetare. Andersson upprepar på nytt sin tes att »mången litteraturvetare« har valt ett »som om-tänkande«, det vill säga »att agera *som om* litteratur har essens och *som om* objektivitet trots allt vore ett möjligt vetenskapligt tillstånd för att därigenom förhindra framvällandet av en ohämmad subjektivitet, vilken är oförenlig med doxa.« (s. 189) Jag menar att Anderssons misstag är att hon inte tar sin egen definition på allvar, nämligen att det är skillnad på att använda textanalysen för att undersöka problem och svara på frågeställningar och att utreda texten som text (dock vill jag hävda att frågor om genretillhörighet kan vara utomordentligt angelägna även för att svara på kontextuella frågor). Det beror återigen på att hon inte gör skillnad mellan litterära och fiktiva texter och andra kulturella fenomen. I sin tur kanske det beror på ett olyckligt inflytande från kulturstudierna som ofta antyder att alla kulturella fenomen är texter att läsa av eller »avkoda«. Det slätar ut skillnaderna mellan olika praktiker och aktiviteter.

Att Andersson dessutom blandar samman essens med objektivitet får den något överraskande effekten att de två avhandlingar som

hon för fram som normbrytare är Aris Fioretos *Det kritiska ögonblicket* och Horace Engdahls *Den romantiska texten*. Bägge problematiserar enligt Andersson gränsen mellan litteraturvetenskap och litteraturkritik genom att erkänna forskarens subjektiva delaktighet i texten. För mig framstår både Fioretos och Engdahl som tämligen karakteristiska företrädare för just det textanalytiska *perspektivet*. Ännu märkligare är det att även Peter Luthersson, som ju nära nog företräder ett biografiskt-psykologiskt perspektiv, blir exempel på en normbrytare. Att det kan bli så menar jag beror på att Andersson inte själv beaktar den begreppsliga skillnad hon själv lanserat, textanalys och textanalytiskt perspektiv.

Frånsett dessa allvarliga invändningar menar jag att Hanne-Lore Anderssons avhandling är mycket tänkvärd och ger viktig inspiration till ämnets självreflektion. Andersson framhåller själv att hon ser sin avhandling som ett inslag i den alltför ofta eftersatta debatten om litteraturvetenskapens doxa. Man önskar också att det är så den kan komma till användning i de litteraturvetenskapliga seminarierummen runtom i landet. Inte minst för nya doktorander tror jag att den kan ha stor betydelse för att öka medvetenheten om vikten av ett teoretiskt perspektiv på det ämne man vill skriva om.

Andersson hänvisar till Ingrid Elam som i en recension av en avhandling klokt påpekat att det är frågorna som gör vetenskap av litteraturläsningen. Att formulera dessa frågor skarpare och mera intelligent är något vi borde bli bättre på att göra inom litteraturvetenskapen. Då blir det inte avgörande om forskningsobjektet består av Gunnar Ekelöf eller Sigge Stark, utan vilket problem man vill belysa och vilken frågeställning man vill söka besvara. Vi måste helt enkelt inse att det inte längre är möjligt att enbart förlita oss på den litterära kanons förmåga att skänka legitimitet åt vår forskning.

Anders Öhman, Luleå tekniska universitet

Heidenstams harem

Cristine Sarrimo, *Heidenstams harem*
Stockholm: Symposion, 2008, 301 s.

Mitt bland de solbrända, halv nakna eller vitklädda bibliska gestalterna rörde sig i långsamt tåg de arabiska sagornas kalifer, storvesirer, eunucker och trasmän. [...] Feta, njutningslystna turkar gingo bredvid levantiner, som voro klädda i fez, kvinnligt rundskuren jacka, pösande vidbyxor och europeiska resårkängor [...]. Det är i Orienten som om gravarna hade öppnat sig. Forntiden vandrar lugnt sida vid sida med vår samtid [...]. (s. 47)

Citatet ovan ur Verner von Heidenstams *Endymion* påträffas tidigt i Cristine Sarrimos nya bok *Heidenstams harem*. Det är ett intressant citat som inbjuder till tolkningar kring etnicitet och kön, tid och utveckling. Kategorierna är också centrala i Sarrimos bok. Heidenstams fiktion tycks ha mycket att ge om den granskas utifrån nya perspektiv.

Så har också Heidenstam som person och hans litterära verk fått nya uttolkare under de senaste åren. Per I. Gedin, Per Rydén och Nathan Sachar utgick i sina omfattande och mycket läsbara biografier från den brevsamling mellan Heidenstam och Oscar Levertin, som offentliggjordes 2002. Dan Landmark läste hans verk ur postkolonialt perspektiv (2003) och Cristine Sarrimo signalerar med sin titel *Heidenstams harem* att hennes bok behandlar både liv och dikt utifrån orientalismperspektiv och genusorienterade teorier. De senare utgick Sarrimo också ifrån i sin avhandling om 1970-talets kvinnliga bekännelseböcker och självbiografier.

Sarrimo spänner djärvt över en stor del av författarskapet utifrån sin specifika könsanalytiska synvinkel, som hon menar har förbigåtts, bortförklarats eller neutraliserats av tidigare forskning – också i de tre senaste stora biografiska studierna. Hon tar också upp klass och ekonomi. Infallsvinklarna är välmotiverade. Såväl i Heidenstams liv som i hans brev och fiktion är kön och särskilt maskulinitet centralt och iögonfallande, något

även tidigare forskare noterat men inte systematiskt satt i centrum. Också medvetenheten om klass tycks ha varit viktig för Heidenstam. Han tematiserar gärna aristokrati och förfining och kopplar, visar Sarrimo, sådana aspekter till etnicitet genom hela författarskapet. Han slog igenom med skildringar från Orienten, och erfarenheter och tankespår från ungdomsupplevelserna är synliga i hela verket. Heidenstam levde också under en politisk omvandlingsperiod, där dessa kategorier blev ambivalenta eller miste sin självklarhet, vilket gör ett studium av författarskapet i denna brytningstid angeläget.

Sarrimo för en diskussion med sina föregångare i noterna. Jag skulle ha önskat en tydligare och mera systematisk översikt över forskningen, eftersom hennes egenart då skulle framträtt bättre. Nu är det lite svårare att urskilja vad som egentligen är nytt. Flera av forskarna har behandlat just det Sarrimo tar upp. Men på ett annat sätt. Jag uppfattar det genomgående genusperspektivet som det mest nydanande hos henne. Så noterar Gedin Heidenstams ofta svekfulla relationer med kvinnor, men lägger emotionell energi särskilt på sveket mot diktarkollegan Fröding. Rydén behandlar inträngande förhållandet mellan Heidenstam och Levertin. Också hos honom spelar kvinnorna en underordnad roll. Landmark har som nämnts tagit upp orientalismen men inte genusaspekterna av denna. Staffan Björck och Gedin tar grundligt upp Heidenstams förhållande till »det fosterländska« men avstår från genusvinkel.

Det fokus Sarrimo skisserar är brett: de litterära verken får strukturera framställningen, vilket ger intrycket av att de är det centrala. Samtidigt är hon intresserad av diskurser som påverkat Heidenstam, av hans egna idéer och föreställningar samt av den verklighet han fiktionaliserar. Det blir därmed en mångskiktad men svårfångad uppgift Sarrimo förelagt sig. Hennes material utgörs förutom av Heidenstams berättande verk från *Endymion* (1889) till Folkungaromanerna (1905–07) också av samtida reseskildringar till olika länder och av brev

från Alma Hedin till Heidenstam och från Anna Sjöberg och Maria Roth till Levertin, vidare av dagboksanteckningar av Emilia Ugglå, Heidenstams första hustru, och av forskning kring perioden och motivkretsarna. Materialet är heterogent och ett resonemang om hanteringen av stoffkällorna skulle ha varit välmotiverat.

I sju kapitel diskuterar Sarrimo kronologiskt Heidenstams verk. De första två kapitlen handlar om Heidenstams tidiga verk *Endymion* och *Hans Alienus*. Följande två kapitel innehåller brev: »Kärlek mellan män« och »Kvinnorna skriver tillbaka«. De handlar alltså om Heidenstams förhållande till Levertin och om breven från kvinnorna till dem båda. Så avhandlas på nytt *Endymion* tillsammans med *Karolinerna* i »Celibatkrigare i Öst«. Därpå följer avsnitt om *Karolinerna* och *Heliga Birgittas pilgrimsfärd*, samt slutligen »Konkurrensen mellan skilda värden«, om *Folkungaträdet*. *Endymion* och *Karolinerna* har alltså en särställning, Sarrimo finner överraskande likheter mellan dem och de fungerar som en nyckel till de föreställningar och fiktioner hos författaren som särskilt intresserat henne. Det framstår också som fruktbart att iaktta ett begränsat antal motiv och teman i ett stort material och här når Sarrimo långt. Hon är en självständig uttolkare.

Heidenstam följer i stor utsträckning sin tids syn på Orienten och det orientaliska, visar Sarrimo. Kontrasten är också påfallande mellan det orientaliska eller etniskt främmande och det nordiska, som Sarrimo systematiskt följer från Emin och Nelly (med nordiskt påbrå) i *Endymion*, över karoliner och turkar i *Karolinerna* fram till Magnus Ladulås och Valdemar i *Folkungaträdet*. Resultaten är övertygande men överraskar knappast. Det finns dock några aspekter hon särskilt noterar, som är tämligen unika hos Heidenstam och återkommer i olika skepnader i författarskapet. Dessa aspekter upptäcks först genom det genusteoretiska raster Sarrimo lägger över författarskapet. Så kan hon notera det androgyna eller könsöverskridande draget hos flera av hjältarna. Heliga Birgitta förses med

manliga egenskaper och män som Emin, Hans Alienus, Karl XII och Valdemar får kvinnliga. Sexuell avhållsamhet är ett ideal som återkommer, åtminstone hos den västerländske hjälten, likaså klädbyten över könsgränserna. Kläder får överhuvudtaget en stor roll i Heidenstams litterära verk. Dessa analyser är uppslagsrika och övertygande om än emellanåt klädda i något tröttande terminologi. Att Heidenstam utmanar »heterostrukturen och heterologikens giltighet« får vi nogsamt inpräntat. Sammanfogningen av fiktion, brev och liv skapar ändå en kraftfull helhet, även om detaljtolkningar ibland drivs något långt. Fiktionen fungerade för Heidenstam, menar Sarrimo och knyter därmed samman liv och dikt, som ett sätt att pröva olika hållningar till kön och sexualitet.

Jag har framför allt en invändning mot *Heidenstams harem*. Sarrimo har valt att hantera en stor uppgift och det kräver precisa metoder. Men hon presenterar dessa bara fragmentariskt, vilket gör att resultaten ibland blir svåra att förhålla sig till. Emellanåt flyter materialtyperna samman så att man inte vet om liv eller dikt diskuteras. Hon säger att hon vill komma ifrån den notoriskt besvärliga frågan om författarens intention genom att lösgöra texterna från författaren och se vilka idéer och ideal som finns i själva texterna. Detta gör hon dock inte och det är inte heller någon särskilt enkel uppgift.

I stället diskuterar hon först och främst människan Heidenstam. Liv och dikt läses samman på ett sådant sätt att boken utformas till ett mentalt porträtt av författaren. Utifrån en närmast nyromantisk konstnärssyn betonar hon att »[h]an tycks ha varit ett slags seismograf som registrerade det förra sekelskiftets könsmässiga, ideologiska, politiska men även ekonomiska turbulens« (s. 11). Vi får veta att han var lynnig och lyhörd, ambivalent, demokrat och svärmare för stora män, egensinnig individualist, radikalkonservativ, irrationell och känslo-driven. Genom sin berättarteknik uttrycker han sin voyeurism, sina pedofila böjelser och sin sado-masochistiska hållning.

Mycket hos Heidenstam beror av samtidens diskurser, visar Sarrimo och fångar aspekter av dessa genom att diskutera texter av reseskildringsart och genom att hänvisa till forskning inom andra discipliner. Fältet är givetvis omfattande och skulle vunnit på avgränsningar och preciseringar. Det viktigaste och mest originella resultatet finns i förståelsen av etnicitet och genus hos Heidenstam och i någon mån i hans tid.

Däremot ställer jag mig tveksam till viljan att jämföra verkligheten med dikten i syfte att klargöra Heidenstams ideologi. Sarrimo vill också »ställa Heidenstams föreställningar om kön och det orientaliska i relief mot verklighetens kvinnor« (s. 15). Är detta verkligen möjligt, frågar man sig. Kan samtida reseskildringar som beskriver olika delar av världen fungera som sanningen om den koloniala ideologin – och är det genom dessa som Heidenstam ska avslöjas? Ger de bara en »realpolitisk, grymare version av det civilisatoriska projekt som Heidenstam håller högt« (s. 38)? (Här kunde man för övrigt önskat en motivering till urvalet reseskildringar, »som jag läst och bläddrat i« (s. 47). Sarrimo jämför Heidenstam med reseskildrare som är någorlunda samtida, exempelvis Axel Svinhufvud som 1893 anlände som officer till belgiska Kongo, där kolonialismen och rasismen var ovanligt brutal!).

Bruket av orden »verkligheten« och »autentiska reseskildringar« eller »haremet som fantasi och realitet« känns tveksamt, eftersom det Sarrimo hänvisar till inte är något annat än olika versioner, olika framställningar och förståelser av »verkligheten«, vilket hon med sitt konstruktivistiska perspektiv naturligtvis är väl medveten om. Det hon signalerar är emellertid något annat, nämligen att hon faktiskt har tillgång till verkligheten, till »verklighetens kvinnor« som ställs mot Heidenstams föreställningar om dem. Haremskvinnorna talar själva, betonar hon i inledningen, och »skriver tillbaka« i brittiska och ottomanska kvinnors skildringar (s. 14f). Detta problem hade

förtjänat en utredning, så mycket mer som hela den orientalistiska problematiken är centrerad kring frågan om representation, alltså förhållandet mellan verklighet och framställning. Dan Landmarks undersökning av orientalismen i det sena 1800-talets svenska litteratur är en av de viktiga källorna för Sarrimo. Han kartlägger de centrala orientalistiska dragen hos Heidenstam och diskuterar återkommande verklighetsproblemet. När det gäller haremet verklighet förlitar hon sig dock främst på Reina Lewis *Rethinking Orientalism* från 2004 och tycks inte ha läst några primärkällor.

Sarrimo har valt att översiktligt presentera centrala begrepp och teoretiska perspektiv efterhand som de aktualiseras. Detta är på flera sätt en tilltalande hållning, eftersom läsaren inte måste forcera en tung introduktion. Nackdelen är förstås att den grundliga teoretiska genomtänkningen och hopfogningen av flera olikartade teorier om kön och samhälle blir svårare att genomföra med en sådan uppläggning. Sarrimo utgår från en övergripande könsteoretisk ram, som hon behärskar väl men som också tas för given och inte problematiseras.

Trots invändningarna är det viktigt att betona att *Heidenstams harem* innehåller en mängd träffande iakttagelser om Heidenstams verk och att den har åtskilligt intressant att säga om Heidenstams tid. Boken är i huvudsak effektivt skriven, poängerna är tydliga – och kommer att väcka intresse. Heidenstams »pedofili« (som kopplas till våra dagars sexturism), hans svärmeri för närmast ultrakonservativa och starka ledare och hans aristokratiska och elitistiska hållning har utsikter att få troskyldiga kulturarvsförespråkare att spärra upp ögonen. Sarrimo placerar in Heidenstam i en samtid av arbetarrörelse och kvinnorörelse, resor, målar-konst och möten mellan kulturer. Litteraturen finns här inte i en avskild och upphöjd zon utan mitt i sin samtid. Hon tillmäter den också stor relevans som bakgrund till vår egen samtid.

Margareta Petersson, Växjö universitet

Benedictsson vs Lundegård

Lisbeth Larsson, *Hennes döda kropp: Victoria Benedictssons arkiv och författarskap*
Stockholm: Weyler, 2008, 285 s.

Vem är egentligen författare? Den tämligen uttjatade frågan kommer jag på mig själv att formulera flera gånger under läsningen av Lisbeth Larssons bok om Victoria Benedictsson. Larsson har nog också formulerat samma fråga. Eller åtminstone har hon funderat över vad som utgjorde författarskapet Victoria Benedictsson. Något klart svar på den frågan levererar hon inte, men grundtanken i Larssons bok är att Benedictssons verk blivit missförstådda och missuppfattade. Detta inte minst för att kvinnan i dessa verk i hög grad och utan förmåga att kunna påverka sin situation blir ett offer för de omständigheter hon befinner sig i. Det är inte Benedictssons fel att eftervärldens bild av hennes författarskap blivit sådant, enligt Larsson. Benedictssons författarskap har istället förvanskats, förfelats, misstolkats och rent av girigt utnyttjats som källa till egna inkomster av särskilt vännen, författarkollegan och den postume utgivaren Axel Lundegård.

Det är en inspirerande och tankeväckande bok Larsson skrivit; jag lade den roman jag för tillfället läste åt sidan på nattygsbordet och sträckläste *Hennes döda kropp* istället. Jag skulle önska att fler litteraturforskare liksom Larsson kavlade upp ärmarna och begav sig ut till arkiven för att ta reda på hur litterära verk faktiskt kommer till. Stor häpnad skulle uppstå på många håll, är jag övertygad om. Nu är jag dock inte alldeles tillfredsställd med upplägget av *Hennes döda kropp*, vilket kan bero på att Larsson inte är varse de teoretiska möjligheter och komplikationer hennes material aktualiserar.

Hennes döda kropp börjar med just en ingående beskrivning, efter dödsattesten, av hur

Benedictssons döda kropp såg ut när hon hittades död efter självmordet på ett hotellrum i Köpenhamn den 22 juli 1888. Boken slutar med en transkription av manuskriptet till den korta berättelsen »Ur mörkret«, med såväl Benedictssons text som Lundegårds »starkt aggressiv[a], nästan hatisk[a]« (s. 230) redigeringar återgivna. Larsson framställer Benedictssons författarskap som något som såväl Lundegård som litteraturhistoriker och samtidens skandalpress våldfört sig på, bland annat genom att frossa i detaljer kring Benedictssons död och privatliv (inte minst hennes relation till Georg Brandes) men också genom att inte hålla isär författaren och människan Victoria Benedictsson. Dramaturgin i *Hennes döda kropp* gör att Lundegårds omfattande redigeringar av »Ur mörkret« får karaktären av en sista dolkstöt.

Det är sannerligen ingen positiv bild av Lundegård som målas upp. Vad har denne skönlitteraturens hallick (Larsson skriver på s. 53 om hur Lundegård för eftervärlden avslöjar innehållet i Benedictssons självbiografiska material som i en »långsam striptease«) och »wannabe« (s. 116) tillfört Benedictssons författarskap, annat än att han har banaliserat innehållet i de berättelser han knåpat ihop efter Benedictssons ofta fragmentariska anteckningar? Lundegårds försök att via Bonniers förlag få inkomster från Benedictssons författarskap tas som intäkt för hans girighet. (I så fall är han dock i gott sällskap med större delen av de samtida svenska författarna; Lagerlöf och Strindberg till exempel. Bonniers förlag fungerade ju vid denna tid närmast som en slags privat socialförvaltning för författare i ekonomiskt trångmål.)

Det är uppenbart att Larsson tycker att det hade varit bäst om Lundegård aldrig fått klorna i Benedictssons efterlämnade papper. Det som Benedictsson bara kunde formulera som början och slut och fragmentariska anteckningar borde så ha förblivit, läser jag in mellan raderna i Larssons bok – om det inte rent av står så, men elegantare uttryckt.

Det är till detta budskap, som ständigt ringer i mina öron under läsningens gång, min återkommande fundering kring vem som egentligen är författare kan kopplas. Och jag formulerar den kontrafaktiska frågan: Vad hade Benedictssons författarskap varit utan Lundegård, som i hög grad är den som format bilden av hennes verk? Från litteratursociologisk horisont är det (närmast) en truism att påpeka att det är förläggare, redaktörer, kritiker, litteraturhistorieskrivare och andra mottagare av verken som skapar författaren. Litteraturhistorien uppvisar inte direkt några horder av exempel på författare som ett tu tre vaknar upp och finner sig berömda (eller åtminstone placerade i den litterära kanon) efter att ha suttit på sina kammare och knåpat ihop snillrika manuskript som ingen vare sig läst eller publicerat. Det är helt enkelt inte så det brukar gå till, även om vi åtminstone sedan romantiken fått oss till livs många klichébilder av den genialiske författaren som når Ära och Berömmelse alldeles av sig själv. (Jag skulle, för korrigerings av denna föreställning, som obligatorisk läsning för litteraturvetare vilja rekommendera Jerome McGanns *A Critique of Modern Textual Criticism* från 1983.)

Men litteraturhistorien vimlar tvärtom av exempel på det motsatta. Selma Lagerlöf stavade ibland på ett mer dialektalt sätt än hon själv ville låta läsarna se. Och interpunktion var hon inte mycket för. Detta, och stavningen, rådde nu livskamraten Valborg Olander bot på. Lagerlöf skickade helt enkelt sina manus till Olander för språklig hyfsning, innan de gick vidare för sättning, på Bonniers.

Många är de författare som glatt och villigt (visst finns undantag, det är jag fullkomligt medveten om) låtit andra se över sina manuskript och redigera allt från kommatering till formuleringar och innehåll. Birger Sjöberg är ett extremfall; när han inte kom längre med *Kvartetten, som sprängdes* lät han brodern Gösta röja upp och hyfsa till bland fragmenten.

Redigeringar och gemensamt skrivande på ett manuskript är emellertid inte de enda exem-

plen på att en författare inte alltid åstadkommer verk alldeles på egen hand. Det förekommer ju också att de helt enkelt pratar med andra människor och influeras av andra författare. Många och långa samtal med en litterär sparringpartner kan resultera i ett verk där det inte går att bena ut vem som först kom med vilken idé eller formulering. Det är möjligen enklare att i efterhand reda ut sådana saker, om det finns tillgång till ett manuskript med spår av någon annan penna än författarens. Larsson påpekar att det är Lundegårds hand som fört pennan i den ofta citerade formuleringen från »Ur mörkret«: »Att vara kvinna är att vara en paria, som aldrig kan höja sig ur sin kast«. Men tänk om det var Benedictsson som först formulerade frasen muntligt för Lundegård – något som Benedictssonforskaren och textkritikern Ingrid af Schultén till exempel var övertygad om. Är det över huvud taget fruktbart att försöka bena ut vem som först sa eller tänkte vad?

Men postuma ändringar är väl »värre« än ändringar som författaren själv kunde kontrollera – eller? Om författaren med varm hand lämnat över sina handskrifter till en litterär sparringpartner och författarkollega att ta hand om (vilket Benedictsson gjorde), vet denne författare då inte sitt eget bästa? Är författaren i så fall omdömeslös *eller* kanske tvärtom mycket väl medveten om vad hon eller han gör?

Vad jag saknar i Larssons bok är en mer energisk diskussion av hur eller om påverkan och influenser brukar forma ett författarskap samt ett ställningstagande till vad som kan anses vara tillåten respektive otillåten påverkan. Detta eftersom Larsson finner Lundegårds involvering i Benedictssons författarskap så problematisk. I Benedictssons fall är det uppenbart att vi inte kan veta vilka redigeringar Lundegård gjorde i realtid, eller hur Benedictsson påverkades av idéer som blev frukterna av deras samtal. Hur kan vi säkert veta att det är hon som är upphovet till en formulering som hon skrivit ner? Somligt kan förstås återfinnas i hennes dagböcker och privata anteckningar. Men det

jag vill komma åt är den vanligt förekommande litteraturvetenskapliga fixeringen vid den skrivna (eller tryckta) texten. Faktum är emellertid att ju mer människor träffas »på riktigt«, desto ovanligare är det att relationerna mellan dem lämnar skriftliga spår.

Och: Jag skulle vilja veta hur Benedictssons manuskript ser ut. Med tanke på att en så stor del av Larssons bok handlar just om dessa manuskript så är det en brist att det inte finns en endaste liten faksimil som återger de fysiska dokumenten. Har Lundegård kladdat direkt i hennes manuskript och hur har han i så fall gjort det? I Larssons transkriptioner tycks allt som Benedictsson skrev, och Lundegård sedan redigerade och skrev om, vara läsbart, det vill säga inget är överstruket till oläsbarhet, så som annars är kutym i författares arbetsmanuskript, fragment och utkast. Det tycks inte heller finnas några *interna varianter* (en textkritisk term för ändringar i ett och samma dokument) av Benedictssons egen hand. Har Benedictsson verkligen inte ändrat någonting i sina egna manuskript? Är det renskrifter eller work in progress som Lundegård redigerat? Kort sagt: Hur har Larsson etablerat Benedictssons texter – genom ordagranna avskrifter eller genom egna ställningstaganden av vad som ska utelämnas och vad som ska tas med? Kan det vara så att det kan vara svårt att avgöra vem som gjort vilka strykningar och ändringar? Frågan kanske är helt befängd men hur ska jag veta svaret, om jag nu inte är insatt i Benedictssons arkiv på förhand? Jag hade önskat litet upplysningar om hur det förhåller sig med detta.

För mig, med en annan teoretisk bakgrund än vad Larsson har, är det rätt ointressant huruvida Benedictssons verk blivit bättre eller sämre eller hennes författarskap förfelats av Lundegårds redigeringar. Nu är det så att många av verken har blivit kanoniserade så som han redigerade dem. Och för att anknyta till en debatt i DN i slutet av förra året: Att i en klassikerserie ge ut »Ur mörkret« så som berättelsen såg ut innan Lundegård redigerade den, vore väl närmast

historieförfalskning. Aldrig publicerade fragment är inte klassiker. Däremot kunde en sådan utgivning vara intressant inom ramen för en studie av hur Benedictsson mejslade fram sina verk. Men då behövs också redogörelser för hur manuskripten faktiskt ser ut. Består manuskripten av såväl *sofortkorrektur* (ändringar mitt under skrivandets gång, ofta genom att ett eller ett halvt ord eller en formulering stryks och/eller omedelbart efteråt ersätts med ett annat ord eller en annan formulering) som *spätkorrektur* (ändringar som tillkommit i efterhand, ofta genom infogningar ovan eller under raden, i marginalen eller på lösa lappar), för att ta till två termer som används i textkritiska sammanhang (en disciplin där det för övrigt finns mycken användbar teoribildning, metodik och terminologi för att beskriva hur ett verk blir till). Och hur är det med Lundegårds ändringar och redigeringar? Är de gjorda i manuskriptet, i ett svep och med samma penna, eller med olika pennor, vid olika tillfällen? På lösa lappar? I egen renskrift? Kan Lundegård rent av ha gjort ändringarna medan Benedictsson fortfarande levde och befann sig i samma rum? Om detta svävar jag fortfarande i ovisshet efter läsningen av Larssons bok.

Att Lundegård kraftigt redigerade manuskripten i Benedictssons kvarlåtenskap – med *carte blanche* från författarinnan själv, i hennes testamente – är ingen revolutionerande nyhet. Redan för 90 år sedan redogjorde Ingrid af Schultén för Lundegårds redigering, i kommentaren till del 2 av Ernst Ahlgrens *Samlade skrifter*. Om litteraturvetare blir tagna på sängen av detta är det endast ett bevis för deras textkritiska ignorans. Och det är *också* ett bevis för textkritikers långvariga oförmåga att omsätta sina forskningsresultat i läsbara texter. En sak är dock säker: Oavsett om det varit Larssons avsikt eller ej, så har *Hennes döda kropp* effektivt visat att det inte är någon idé att basera textanalyser på tron om den solitärt skapande författaren.

Petra Söderlund, Svenska Vitterhetssamfundet

Röstens anatomi

Anna Bohlin, *Röstens anatomi: Läsningar av politik i Elin Wägners Silverforsen, Selma Lagerlöfs Löwensköldtrilogi och Klara Johansons Tidevarvskåserier*
Umeå: Bokförlaget H:ström – Text & Kultur, 2008, 441 s. (diss. Umeå)

Den kvinnliga rösträtten utgör en milstolpe i den västerländska demokratins och emancipationens historia. Den uppfyller i sannare bemärkelse den politiska form vi kallar representativ demokrati, vilken låter några få under vissa villkor och under begränsad tid, representera allmänhetens röster. Att i den meningen representera allmänhetens röster innebär också en rätt att utöva makt, det vill säga fördela och organisera samhällets materiella liv, som i slutändan handlar om de kroppar ur vilka rösterna härrör.

I och med den kvinnliga rösträtten tillskrivs det som tidigare uteslutits ur det offentliga rummet, med argumentet att det tillhör familjelivets domän, en politisk status. Det betyder inte bara att det privata blir politiskt, själva uppdelningen i privat och offentligt visar sig vara en politisk fråga. Att hävda det enas eller det andras renhet är i själva verket att försvara en viss maktordning mot den demokratiska process, som ständigt flyttar om det offentligas och det privata gränser. I sin avhandling *Röstens anatomi* undersöker Anna Bohlin hur denna demokratiska process kommer till uttryck i tre kvinnliga författares texter från tiden för den kvinnliga rösträttens införande i Sverige 1921.

I Elin Wägners roman *Silverforsen* (1924), Selma Lagerlöfs *Löwensköldtrilogi* (1925–1928) och K.J.:s (Klara Johansons) »Anmärkningar«, som publicerades i det feministiska veckobladet *Tidevarvet* 1923–1924, vill hon mer precist studera hur den »kvinnlige politiska rösträtten gav nya villkor för litteraturens politik« (s. 390). Det handlar således inte – åtminstone inte primärt – om att på en tematisk nivå

läsa in den politiska händelse som den kvinnliga rösträtten innebar. Texterna läses istället som materialiseringar av nya politiska villkor, och som direkta interventioner i den demokratiska processen. Bohlin vill lyfta fram *hur* dessa texter på en retorisk nivå formulerar politik, ja rentav hur de bedriver politik – en feministisk politik med udden riktad mot »ett samhälle där män innehar maktpositionerna« (s. 59).

Den feministiska politik som Bohlin vill urskilja i dessa texter är likväl varken enhetlig eller oproblematiserad. I Wägners *Silverforsen* vidareförs Ellen Keys teori om samhällsmodern, med den skillnaden att denna sociala form av moderlighet här sägs vara en *metafor*. Samhällsmoderlighetens grund står hos Wägner att finna i religionen, som »absolut hörsamhet och passivitet inför Guds röst« (s. 162). Hos Key, påpekar Bohlin, härrör den politiska samhällsmoderligheten istället ur den biologiska moderligheten, och hon citerar ur *Livslinjer* (1903): »En kvinna är fulländad efter sitt väsens lag först när ur moderligheten som naturkraft höjer sig samhällsmoderligheten som kulturmaktt«. Bohlin vill likväl inte försöka bestämma olikheterna mellan Wägner och Key i termer av likhets- och särartsfeminism. Utifrån sitt retoriska perspektiv vill hon även beskriva Keys samhällsmoderlighet med hjälp av en trop – en *synekdoke*. Den kulturella samhällsmoderligheten skulle närmare bestämt vara delen av den naturliga moderlighetens helhet. Men ändrar det något i sak? Jag har åtminstone svårt att se att Keys biologiska premisser skulle försvinna eller ens bättre förstås genom att se den som en sådan trop.

Vad Bohlin däremot kan göra med sin »tropolgi« är att snyggt systematisera de studerade författarnas skiftande gestaltningar av kvinnlig könsidentitet, kvinnors funktion och röster i samhällslivet. På så vis blir Lagerlöfs iscensättningar, som låter manliga romanfigurer inta traditionellt kvinnliga positioner och *vice versa*, en *katakres*: »ett ords användningsområde utvidgas till något som ännu inte

har ett namn« (s. 388). K.J.:s kåserier beskrivs i samma anda som *allegoriska* och *ironiska*, vilket inte är lika överraskande. Men det betonas också att det som inte utsägs i det som sägs, detta *andra*, som dessa två besläktade troper förutsätter, här förblir oidentifierat. Till skillnad från hos Wägner och Lagerlöf bygger inte K.J.:s emancipatoriska projekt på en identitetspolitisk grund. Bohlin visar också hur K.J.:s kåserier dekonstruerar de föregående författarnas feministiska projekt. Det är också här Bohlins retoriska perspektiv visar sin styrka – i mötet med en text som just lägger den feministiska politiken i den språkliga leken snarare än i det ideologiska budskapet. Perspektivet fungerar mindre bra – hade krävt en tydligare kritisk dimension i de två första kapitlen om Wägner och Lagerlöf.

För i det tolkande nät av retoriska läsningar som här sänks ned i texterna fastnar inte bara mer eller mindre förlegade visioner om kvinnors funktioner i samhällsbyggandet, utan också en hel del fula fiskar som tillhör det tidiga 1900-talets rashygieniska diskurs. I inledningen lovar Bohlin att tillföra en kritisk aspekt till sitt hermeneutiska projekt, grundad på »Butlers dekonstruktion av feministisk identitetspolitik och Foucaults begrepp biomakt« (s. 41). Tyvärr är denna aspekt knappt integrerad i läsningarna utan fungerar mer som korta tillägg utan större konsekvenser för tolkningen. Kanske har bristen på en mer utförlig kritisk reflektion kring rashygienismens betydelse för det tidiga 1900-talets feminism just att göra med att den *kropp* som ska kopplas till röstens anatomi i texterna tenderar att reduceras till *trop*. Att makt utgör dispositiv för att hantera och reglera kroppar och begär förtar ju inte deras materialitet, gör så att säga inte det hela till en retorisk fråga.

På en nivå är det lätt att se vad det är för skillnad mellan den »biomakt« Bohlin urskiljer i sina sorgfälliga tolkningar av Wägners och Lagerlöfs romaner, och den patriarkala motsvarigheten. Där män tidigare haft makten ska kvinnor ta över. Fördelningen och organiseringen

av samhällets materiella liv ska därigenom ske på ett bättre och mer jämlikt vis än tidigare. Det är romanernas uppenbara politiska budskap. Men förutom att det hela också ska ske genom »Guds lag« eller allmän moralisk upprustning är det lika uppenbart att denna politik också talar ur och ger stöd åt den samhällsordning som ska förändras.

I *Silverforsen* heter det att »Kärleken ger näring åt omvårdnad, både intim och offentlig, och den höjer kvaliteten på avkomman, den ger ett nytt och bättre släkte.« (s. 147) När det vidare påpekas att Key oroades för det hon beskriver som »dessa halvnakna, negerdansande kvinnor, med alla slags rökmedel i händerna och alla slags rusmedel i glasen«, och att Wägner håller med Key »om att 'de halvnakna och negerdansande' inte bör ha 'statens värv i sina händer'«, väntar man sig en kritisk reflektion. Men Bohlin konstaterar endast att det är »ett tecken på hur deras texter är inskrivna i en rashygienisk diskurs« (s. 151).

Inte heller Lagerlöf undgår tidens »tecken«. Den politik Bohlin frilägger i Löwensköldtrilogin, och som går ut på att »älska människorna och verka för deras andliga och lekamliga överlevnad« (s. 381), vilar på romantisk nationalism och carlylesk hjältedyrkan, som i den samtida kontexten blir riktigt otäck. Det nationalistiska idealet är, som det står i *Charlotte Löwensköld*, »den rätta, svenska viljan, den ädla, stolta viljan, som inte frågar efter nederlag«. Och det ställs mot »tattarna«, som i *Anna Svärd* är »smutsiga (och här är uppenbarligen orenligheten tveklöst besvärande), opålitliga, de drar kniv och har framför allt osunt många barn« (s. 230). Bohlin tillägger kort och gott att det är »en bild som överensstämmer med den som förmedlades i steriliseringsdebatten« (Ibid.).

Ja, det gör den uppenbarligen, vilket måste få konsekvenser för en feministisk politik, men istället för en diskussion kring denna överensstämmelse får läsaren tålmodigt vänta till det avsnitt där Bohlin visar hur K.J. i sina kåserier med ironiska strategier gör upp med identitets-

politik och hygienistisk retorik. Likväl räcker det inte med att låta K.J. dekonstruera sina kvinnliga kollegors politik av det enkla faktum att hygienismen lika lite som identitetspolitiken kan reduceras till retorik. Båda medför ju, som Bohlin också påpekar med jämna mellanrum, maktutövande. Vad det får för konsekvenser för en feministisk politik lämnas alltså osagt. Istället sammanfattar Bohlin Wägners politik på följande vis:

Identiteten kvinna omsätts i politik. Arbetet med att göra sin kropp mottaglig för Guds röst, som alltså i förlängningen ges uttryck i identitetspolitik, är disciplinering: att ge upp egna ambitioner för att ta emot och inordna sig i Guds ordning, som här sammanfaller med det goda samhällets ordning.« (s. 372)

Det är ett klart budskap, men på vilket sätt är det ett feministiskt projekt? Jag har också svårt att se hur denna »Wägners politiserande ansats har en affinitet med Conrads, Joyces eller Woolfs«, att i hennes »berättare samlas ansvaret för en nation på ett sätt som liknar den modernistiska berättarens förkroppsligande av nationen« (s. 98). Här känner åtminstone inte jag igen mig: Vilken nation förkroppsligar berättaren i *Ulysses*? Vad för nationell politik kommer ur Woolfs decentrerade berättarteknik? Vad har Conrads exilerfarenhet med ett förkroppsligande av nationen att göra? Att Wagner, och i synnerhet Lagerlöf, skriver nationallitteratur i flera bemärkelser råder det däremot ingen tvekan om. Lagerlöfs politik sammanfattar Bohlin på följande vis: »I Lagerlöfs samhällsförståelse

är det hänförelsen, den jublande underkastelsen under en annan människa som garanterar samhällelig mening.« (s. 372)

Om en feministisk »litteraturens politik« på sådana grunder bidrar till den allmänna politiken är den varken subversiv eller emancipatorisk. Snarare pekar den på det faktum att även kvinnliga författare och teoretiker i början av seklet lätt skrev in sig i den allmänna, ja faktiskt, patriarkala politiken, som strax skulle visa sina förödande och högst verkliga konsekvenser. Själv tycks Bohlin kunna nöja sig med att konstatera: »Feministiska teoretiker i början av 1900-talet deltog i produktionen av en rashygienisk diskurs« (s. 85). Funderar man ett slag på vad den produktionen innebär, och tar hjälp av Michel Foucault i *Viljan att veta*, som ju Bohlin åberopar sig på, betyder det att det »inte finns någon binär och genomgående motsättning mellan de härskande och dem de härskar över« (2004, s. 104). Den biomakt som Wagner och Lagerlöf artikulerar i sina romaner är således ingen *annan* än den politiska makt som i det moderna västerländska samhället tagit på sig uppgiften att förvalta livet, med hjälp av reglerande kontroll. Då hjälper det inte att romanhjälten är en kvinna eller en samhällsmoder. För att citera sista meningen i *Viljan att veta*, och sända en tacksam tanke till K.J.: »Iroinin hos detta mönster består i att inbilla oss att det gäller vår 'befrielse'.«

Carin Franzén, Linköpings universitet