

# FÖRVANDLINGAR

Politiska implikationer av litterära transformationer  
människa-djur

av Ann-Sofie Lönngrén

Lönngrén (1974) disputerade i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet på avhandlingen *Att röra en värld: En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg* (2007/diss. 2008). Därutöver har hon skrivit ett flertal artiklar och essäer med genus- och queerteoretiskt perspektiv om bland annat Strindberg och Marlen Haushofer.

**A**bu Ghraib-fängelset i Irak 2004, mitt under brinnande krig efter USA:s invasion. Ett fotografi, förmodligen taget med en mobilkamera, föreställande en ung kvinna som står i en fängelsekorridor. Omkring henne skymtar öppna celldörrar, och bilden ger ett allmänt intryck av upplösning och oordning. Kvinnan står vänd med kroppen mot kameran, men har vridit på huvudet så att hon tittar åt sidan ned på mannen som ligger på golvet vid hennes fötter. Han förefaller vara naken, och ligger med kroppen i en förvriden ställning. Ansiktet är utsuddat, och runt halsen är en lina fäst – en lina, som ofrånkomligen för tankarna till ett hundkoppel. Mannen på bilden är degraderad till ett djur: transformerad till en varelse som människan tar sig rätten att disciplinera, straffa, fängsla och tvinga.

Den association till ett hundkoppel som finns på Abu Ghraib-fotografiet placerar detta i en tradition av politisk degradering av utpekade grupper, där individer som hänförs till dessa framställs som djur, eller som djuriska. Ett belysande exempel på detta är hur judar framställdes som fåglar och hästar i svensk skämtpress under första halvan av 1900-talet.<sup>1</sup> Men transformationen människa-djur återfinns även i hög grad inom litteraturen, och då som ett motiv med antika anor. I det grekiska episet *Odysseen* (700-talet f. Kr.) förvandlar Kirke Odysseus besättning till grisar, och i den romerska diktaren Ovidius *Metamorfoser* (ca år o) blir bl.a. den lydiska kvinnan Arachne transformerad till en spindel av gudinnan Athena. Omvandlingar av detta slag leder oftast inte till något åtråvärt tillstånd, och i senare tiders litteratur återfinns vi motivet i stor utsträckning inom två olika genrer. Det ena av dessa är skräcklitteratur, där Draculas bett – som omvandlar det mänskliga till omänskligt, till en fladdermus, en råtta – torde vara ett av de mest välkända exemplen på sådana transformationer. Den andra genren är barn- och ungdomslitteratur, där den transformatoriska upplevelsen är mer komplex. Den kan vara skräckfylld,

som i Roald Dahls *Häxorna* (1983), där huvudpersonen ännu i berättelsens slut är förvandlad till en mus. Transformationen kan även vara lekfull, och ge de litterära gestalterna chansen att pröva gränserna för och utveckla det egna jaget. Den senare aspekten finner vi prov på i exempelvis J.K. Rowlings Harry Potter-böcker (1997–2007).

I följande analys har jag för avsikt att undvika såväl skräck- som barn- och ungdomslitteratur, eftersom transformationen inom dessa genrer ofta får en enkel, i många fall övernaturligt anstruken förklaring. Det kan röra sig om magi, gudomliga interventioner, förbannelser eller misslyckade vetenskapliga experiment. Med sådana enkla samband mellan orsak och verkan riskerar transformationsmotivet att förlora sin subversiva potential, och istället för att leta efter detta på bestämda platser är min utgångspunkt att representationer av det oformliga, det monstruösa, det icke-essentiellt givna, snarare än att figurera blott undantagsvis, genomsyrar hela den västerländska kultursfären.<sup>2</sup> I föreliggande undersökning anlägger jag ett politiskt perspektiv på transformationsmotivet människa-djur, varvid jag tar fasta på dess karaktär av degradering och förlust av mänskliga karakteristika, det vill säga den karaktär som är så framträdande även i Abu Ghraib-fotografiet.

Analysen tar avstamp i det maktbegrepp som har formulerats av Michel Foucault, där *makten* definieras som decentraliserad och existerande främst i sociala relationer, mellan olika individer.<sup>3</sup> Vidare tillämpas Judith Butlers performativitetsteori, på så vis att de litterära gestalterna inte förutsätts ha någon stabil, pre-diskursiv identitet eller essens, utan att föreställningen om sådana företeelser skapas genom performativa (tal)handlingar.<sup>4</sup> Detta innebär att transformationsmotivet inte uppfattas som symboliskt eller betecknande för någonting annat än sig självt, utan att det analyseras på samma sätt som fotografiet från Abu Ghraib: som ett avtryck av en konkret politisk verklighet av för-

tryck, diskriminering och möjlig frigörelse. De frågor som jag försöker besvara är följande: Vad är det ett mänskligt subjekt mister då hon transformeras till eller framställs som vore hon ett djur? Vilka aspekter av mänskligt liv problematiseras då denna förvandling sker?

Jag skall närma mig dessa frågor genom att göra nedslag i två olika romaner publicerade under 1900-talets gång. Den ena av dessa är *En herrgårdssägen* (EH; 1899) av Selma Lagerlöf, och den andra är *Väggen* (V; orig. *Die Wand*, 1963), skriven av den österrikiska författaren Marlen Haushofer.<sup>5</sup> Urvalet är medvetet disparat, och motiveras av en strävan efter att studera hur ett mänskligt subjekt skrivs under skilda tidsperioder och i skilda geografiska och samhällseliga kontexter. Syftet med studien är dock inte att analysera transformationsmotivet människa-djur mot bakgrund av konkreta historiska omständigheter, tidsperioder eller författarskap, utan snarare att genom en hermeneutiskt inriktad läsart i Hans-Georg Gadamer efterföljd jämföra de båda texterna.<sup>6</sup> På så vis kan ett antal olika kriterier friläggas för vad ett mänskligt subjekt kan, bör och anses vara.

Min hypotes är att föreställningar om vad som konstituerar ett mänskligt subjekt är intimt förbundna med politiskt och socialt motiverade ställningstaganden ifråga om »normalitet« och legitimitet och att dessa föreställningar är förhållandevis konstanta genom tid och rum. Jag menar att det skulle vara fruktbart att, inom en politisk kontext av våld och övergrepp, försöka förstå transformationen till djur som en degraderande aktivitet vilken syftar till att beröva subjektet vissa grundläggande mänskliga karakteristika. I så fall kan det litterära transformationsmotivet människa-djur läsas i relation till en politisk diskurs som handlar om maktfördelning och legitimitet. Detta innebär att en studie av det litterära transformationsmotivets olika utformningar under 1900-talet är högst relevant för att blottlägga de mekanismer och den retorik genom vilka makt fördelas och förtryck utövas eller undviks. I en sådan analys

påvisas dessutom, förväntar jag mig, skönlitteraturens politiska potential och aktualitet. Denna aspekt är inte minst viktig i en tid då litteraturvetenskapliga studier ofta ifrågasätts och begränsas.

I *En herrgårdssägen* kretsar händelseförloppet kring Gunnar Hede, arvtagare till Munkhyttans herrgård. Han studerar i Uppsala då han får reda på att egendomen dras med stora ekonomiska svårigheter. Gunnar beslutar sig då för att göra som hans farfar en gång gjort för att få medel att förvärva Munkhyttan: han tar fiol och kramsäck och beger sig runt i landet som gårdfarihandlare. Affärerna är lyckosamma, tills Gunnar en dag får idén att försöka förtjäna en större summa pengar på en gång. Han köper då ett hundratal getter som han skall driva söderut, där de är värda dubbelt så mycket som i norr. Under vandringen inträffar emellertid ett förfärligt snöoväder, och getterna dör av kyla och hunger. Denna händelse blir så traumatisk för Gunnar att han själv iklär sig en gammal fårskinnspäls och blir Getabocken. Som tidigare forskning har konstaterat innebär detta att han rör sig utanför det mänskligas gräns och blir ett djur eller ett odjur.<sup>7</sup> I slutet av romanen räddas Gunnar av den unga konstnärssjälven Ingrid, och berättelsen slutar med kärleken mellan de två.

I *Väggen* är det namnlösa berättarjaget en medelålders änka som har åkt iväg för att tillbringa en tids semester i en jaktstuga i fjällen tillsammans med ett par släktingar. Då det övriga sällskapet tar en promenad till byn på kvällen stannar kvinnan kvar i stugan och somnar, men när hon vaknar dagen därpå är hon fortfarande ensam. Sökandet efter de försvunna vännerna hejdas snart av ett ogenomträngligt, genomskinligt hinder: »Förbluffad sträckte jag ut handen igen och vidrörde något glatt och svalt: ett glatt, svalt motstånd på ett ställe där det inte kunde finnas någonting annat än luft. Tveksamt försökte jag en gång till, och åter vilade min hand som på en fönsterruta.« (V, s. 13.) Kvinnan är instängd innanför en fönsterliknan-

de vägg, och likt en modern Robinson Crusoe tvingas hon leva av vad naturen ger.<sup>8</sup>

*Väggen* är mer svåranalyserad än *En herrgårdssägen*, inte minst på grund av romanens subjektiva och ensidiga fokalisering. Det är den namnlösa kvinnan själv som berättar sin historia, och det är uteslutande genom hennes ögon vi får ta del av händelseförloppet i romanen. Detta innebär att ett flertal aspekter blir en tolkningsfråga, och det gäller inte minst berättelsens transformationsmotiv. Ingenstans står det explicit att kvinnan förvandlas från människa till djur, utan denna omständighet är märkbar främst genom det gradvis förändrade förhållandet mellan dessa båda kategorier. I allt större utsträckning romanen igenom sker en antropomorfism av de djur kvinnan omger sig med, tills hon slutligen inte uppfattar någon egentlig skillnad mellan dem och sin egen art.

Trots att de båda romanerna således skiljer sig åt på en mängd olika sätt – vad gäller sådant som geografisk och temporal kontext, stil, omfång och utformning av transformationsmotivet – är det möjligt att definiera ett antal likheter vad gäller vilka aspekter som problematiseras då huvudpersonerna transformeras till djur. De mest påtagliga av dessa kan sammanfattas i fyra olika punkter:

1. könsidentitet/könstillhörighet
2. kronologisk förankring
3. yttre identitet/igenkännlighet
4. namn/benämning

## Förlusten av könstillhörighet

I *En herrgårdssägen* är Gunnars transformation till getabock intimt förknippad med ett avfall från en traditionell mansroll. Denna omständighet har tidigare konstaterats av Maria Karlsson i avhandlingen *Känslans röst*, som menar att det är signifikant att Gunnar, då han

har förlorat getterna i snöstormen och därmed utsikterna att rädda den egendom han som man har ansvar för, blir avvisad av sin fästmö.<sup>9</sup> Utan utsikter till giftermål, med skuldsatt egendom och en tvivelaktig social position blir Gunnar, enligt min tolkning, i själva verket så ifrågasatt som »man« att han blir »lite kvinna«. Detta gränsöverskridande manifesteras i det återkommande faktum att Gunnar under galenskapen övergår från att bocka, till att niga. Då han tillfrisknar är just denna aspekt, att han i galenskapen »neg för hundar och kattor« (EH, s. 193), en av de omständigheter som plågar honom svårast socialt: »En människa kan ej stå ut!« (EH, s. 190.). Enligt Sven Arne Bergmann är nigandet ett sätt att besvärja den fara Gunnar uppfattar i alla fyrfota djur.<sup>10</sup> Tillsammans med Karlsson vill jag dock påpeka att han även niger för gravstenar och gravkors (EH, s. 50),<sup>11</sup> likväl som för prästfrun och hennes piga (EH, s. 75). Att Gunnar niger istället för att bocka förklaras av honom själv vid ett tillfälle med att han ju inte kan bocka sig, då han har kramsäcken på ryggen (EH, s. 48). Vid åtminstone ett tillfälle niger han emellertid, då han inte bär säcken med sig (EH, s. 134). Bergmann har tolkat Gunnars nigande som att han feminiseras, medan Karlsson menar att han snarare blir en androgyn, asexualiserad gestalt.<sup>12</sup>

Jag anser att både Bergmann och Karlsson har rätt, då ett avfall från en förmodat pre-diskursivt given könsposition ofrånkomligt leder till att subjektet kommer att inta en icke-legitim plats mellan man och kvinna.<sup>13</sup> Enligt detta resonemang fokuserar Bergmann händelsen i sig, medan Karlsson påvisar dess konsekvenser. Tolkningen att Gunnars transformation innebär ett avfall från en accepterad mansposition beläggs ytterligare av det faktum att detta är en av de aspekter som ifrågasätts av Ingrid då han har tillfrisknat, men av social skam vill återvända in i galenskapen: » – Ja, det är rätt – ropade hon – blif tokig på nytt, du! Det är just karlaktigt, att bli tokig för att slippa litet ångest.« (EH, s. 193.) I det helande mötet med

Ingrid återfinner dock Gunnar så småningom en kulturellt önskvärd position som man, nämligen som ena parten i en olikkönad kärlekshistoria. Därmed kan vi konstatera att berättelsen i *En herrgårdssägen* föga överraskande följer tidens heteronormativa konvention.<sup>14</sup>

I *Väggen* problematiseras huvudpersonens könstillhörighet bland annat genom det missnöje hon uttrycker vid minnet av sitt tidigare liv som mor och maka. Den avlidne äkta mannen nämns egentligen enbart vid ett tillfälle – då hon återser hans »förtrogna, goda människoansikte« (V, s. 206) i en feberhallucination – och de numera fullvuxna barnen skildras som redan på ett tidigt stadium alienerade från sin mor:

När jag idag tänker på mina barn ser jag dem alltid som femåringar, och det är som om de redan då hade vandrat ut ur mitt liv. Antagligen börjar alla barn vid den åldern avlägsna sig ur sina föräldrars liv och förvandlas långsamt till främmande matgäster. [...] De båda rätt otrevliga, avvisande och grälsjuka tonåringar jag lämnat kvar i staden hade med ens blivit alldeles överkliga. Dem sörjde jag inte över, bara över de barn de för många år sedan hade varit. (V, s. 34.)

Enligt Anne Qvarnström och Ulla Sintring visar denna passage att den namnlösa kvinnan i *Väggen* har ett behov av att ingå symbios, vilket hon tillfredsställer genom de nära relationer hon skapar med de olika djur hon omger sig med.<sup>15</sup> Jag vill emellertid även peka på att det under dessa skildringar vilar en genomgripande besvikelse visavi mänskliga relationer och särskilt vad gäller kvinnans lott. I isole- ringen bakom väggen har berättarjaget upphört att vara kvinna och övergått till ett androgynt tillstånd i nära förbindelse med den natur som omger henne:

Fyrtiårsålderns kvinnlighet hade fallit av mig med lockarna, den lilla dubbelhakan och de rundade höfterna. Samtidigt förlorade jag medvetandet om att vara kvinna. Min kropp, klokare än jag själv, hade anpassat sig och inskränkt mitt köns små besvär till ett minimum. Jag kunde lugnt glömma att jag var kvinna. Ibland var jag ett barn som letade efter smultron, sedan en ung man igen som sågade

ved, eller när jag satt på bänken och hade Pärla [en kattunge] i mitt magra knä och såg in i den nedgående solen en mycket gammal, könlös varelse. Idag har den underliga eggelse som en gång utgick från mig totalt försvunnit. Jag är fortfarande mager men muskulös, och mitt ansikte är fullt av små rynkor. Jag är inte ful med inte heller behagfull, mer lik ett träd än en människa, en seg, brun liten stam som behöver all styrka för att överleva. (V, s. 69.)

Avsaknaden av krav på att inta en kulturellt accepterad könsposition skildras alltså som en befrielse – men det pris berättarjaget får betala är att hon inte längre fullt ut uppfyller kriterierna för ett mänskligt subjekt. I samband med att kvinnan övergår från att befinna sig i ett socialt sammanhang, där den yttre representationen spelar roll, till att bli en arbetande varelse med total fokus på överlevnad, förändras hennes yttre likväl som hennes självuppfattning i nu- och dåtid:

Jag hade blivit mycket mager. [...] Mitt hår, som växt och växt, hade jag kortklippt med nagelsaxen. Det var nu alldeles rakt och blekt av solen. Mitt ansikte var urfallet och brunbränt och mina axlar kantiga som på en halv vuxen yngling. Mina händer, alltid täckta med blåsor och valkar, hade blivit mina viktigaste verktyg. Jag hade för länge sedan lagt av mig alla mina ringar. Vem gitte pryda sina verktyg med guldringar? Det verkade absurd och löjligt att jag hade gjort det förr. [...] När jag idag tänker på den kvinna jag en gång var, kvinnan med den lilla dubbelhakan som bemödade sig om att se yngre ut än hon var, känner jag ringa sympati för henne. (V, s. 69.)

Den namnlösa kvinnan i *Väggen* har således avlägsnat sig så långt ifrån positionen »kvinna« att hon överhuvudtaget inte kan sympatisera med den människa hon en gång var. Problematismen av könsidentitet och könstillhörighet kan belysas med Butlers konstaterande att ingen gestalt helt kan sägas vara människa förrän denne uppvisar vad som förefaller vara en stabil könsidentitet: »the matrix of gender relations is prior to the emergence of the 'human'«. <sup>16</sup> Peter Brooks har formulerat en liknande tankgång, då han i sin berömda definition av »monster« inkluderar »that which

eludes gender definition«. <sup>17</sup> På svensk mark har Sara Edenheim diskuterat hur allt som faller utanför ramarna för gängse köns- och sexualitetskategorier saknar betydelse inom det västerländska samhällsbygget och därmed demoniseras, blir någonting omänskligt och monstrosöst. <sup>18</sup> Samtliga dessa infallsvinklar kan sammanfattas med Foucaults definition av kön och sexualitet som sociala kategorier uppkomna som effekter av maktrelationer i samhället. <sup>19</sup> Enligt detta resonemang bär varje föreställning om »normalitet« på sin egen motsats, »avvikelsen«, och dessa är hierarkiskt ordnade delar av en kontinuerlig process av maktfördelning i samhället. <sup>20</sup> Som Jacques Derrida har konstaterat innebär emellertid ett avfall från den logik som struktureras i motsatspar ett överskridande av det mänskligas gräns: det uppträder »under arten av icke-art, under den formlösa, stumma, infantila och fruktansvärda formen hos ett monstrositet«. <sup>21</sup> Den mänskliga gestalt som inte är tydligt förankrad i endera den manliga eller kvinnliga könspositionen beträder således ett ontologiskt vakuum, en inom västerländsk metafysisk förståelse otillåten, obefintlig plats som karakteriseras av »både-och« och »varken-eller«, och således förskjuts till det omänskligas sfär. <sup>22</sup> Enligt detta synsätt kan kategorin »djur« inom motsatsparet människa-djur betraktas som negationen av positionen »människa«, och bindestreckets som den process inom vilken det litterära subjektet oscillerar mellan dessa poler.

## Förlusten av kronologisk förankring

Nästa punkt som jag menar utmärker det transformerade subjektet är avsaknaden av kronologisk förankring. När Gunnar i *En herrgårds-sågen* går in i sitt mentala mörker glömmar han att han är herremannan (EH, s. 34); en omständighet som formuleras som att han har »glömt kvar en del af sin själ« på Munkhyttan (EH, s. 108).

Dessutom glömmar han alla de melodier han tidigare har kunnat spela på fiolen (EH, s. 53). Då Gunnar håller på att tillfriskna är det den tidsmässiga desorienteringen som är den mest bestående aspekten av hans sjukdom: »Hans minne var till en stor del borta, han hade ingen reda på långa tider af sitt liv, han kunde ej spela fiol, hans kunskaper voro nästan försvunna« (EH, s. 148). Även då Gunnar slutligen kommer till insikt om sin sjukdom är det just det förlorade minnet som ifrågasätts: »Hvarför är det saker jag ej minns?« (EH, s. 188.)

I *Väggen* har berättarjaget i början av sin vistelse i skogen en fungerande klocka, men då denna upphör att fungera är hon hänvisad till att avläsa solens och månens rörelser och årstidernas skiftningar. Detta öppnar för en djupgående problematisering av minne och tid. Isolerad från mänskligt liv skapar den namnlösa kvinnan ett subjektivt tidsbegrepp med föga förankring i den linjära utveckling som utmärker det kristna, västerländska tänkandet. <sup>23</sup> Detta innebär att det blir möjligt att färdas bakåt längst denna tidsaxel, vilket kvinnan på ett mentalt plan gör då hon inbillar sig vara ett litet barn igen, trygg med föräldrarna sovande i rummet bredvid (V, s. 211 f.). Vid andra tillfällen blir tiden en företeelse som är såväl skrämmande som konkret: »Jag sitter vid bordet, och tiden står stilla. Jag kan inte se den, inte höra den och inte känna lukten av den, men den omger mig på alla sidor. Dess stillhet och orörlighet är fruktansvärda. Jag flyger upp, springer ut ur huset och försöker undfly den.« (V, s. 197 f.) I sin från mänskligheten alienerade position blir tiden en aspekt av tillvaron som berättarjaget försöker begreppsliggöra:

Jag måste vänja mig vid den, vid dess likgiltighet och allestädesnärvaro. Den utbreder sig i det oändliga som ett jättelikt spindelnät. Miljarder små kokonger hänger inspunna i dess trådar, en ödda som ligger i solen, ett brinnande hus, en döende soldat, allt dött och allt levande. Tiden är stor, och ständigt finns det utrymme i den för nya kokonger. Ett grått, obevekligt nät, där varje sekund av mitt liv hålls fast. (V, s. 198.)

Tiden har blivit en plåga och en skräckbild, vilket föranleder berättarjaget att fantisera kring hur mänsklighetens utslöcknande skall innebära att tiden upphör:

när tiden endast existerar i mitt huvud och jag är den sista människan, kommer den att ta slut då jag dör. Tanken gör mig upprymd. Det står kanske i min makt att förinta tiden. Det stora nätet kommer att slitas sönder och med sitt sorgliga innehåll överantvaras åt glömskan. Man borde vara tacksam mot mig för det, men efter min död kommer ingen att veta att jag har förintat tiden. (V, s. 198.)

Om kronologisk förankring i *En herrgårdssägen* framstår som någonting eftersträvansvärt och utmärkande för ett mänskligt subjekt, är den således snarare en omöjlighet och en pina för den alienerade kvinnan i *Väggen*. I den senare delen av romanen är det främst tidens funktion som skapare av minnen som gör den till ett hot: »Måhända tycker jag den är så fruktansvärd just därför att den bevarar allt och inte låter någonting verkligen upphöra.« (V, s. 198.) Minnets betydelse i Haus Hofers texter har tidigare diskuterats av Maria-Regina Kecht, som menar att problematiseringen av erinran och tid är en genomgripande aspekt av författarskapet.<sup>24</sup> I *Väggen* är det enbart då berättarjaget inte minns någonting som hon upplever en form av frid. Om somrarna vandrar hon till den högt liggande sätern, en plats som »låg utanför tiden«, vilket skildras som »att återkomma till ett land som på något hemlighetsfullt sätt befriade mig från mig själv. Alla farhågor och alla minnen blev kvar under de mörka granarna för att vid varje nedstigning överfalla mig på nytt. Det var som om den vidsträckta ängsmarken utsöndrat ett mildt bedövningsmedel som hette glömska.« (V, s. 152.) Även vid andra tillfällen formuleras berättarjagets fridfulla tillvaro på sätern som en befrielse från mänsklig tankeverksamhet och reflektion: »Jag tänkte ingenting, jag mindes ingenting, och jag fruktade ingenting« (V, s. 159). Det är uppenbart att avsaknaden av förankring i ett kronologiskt tidsbegrepp är en förutsättning för kvinnans nyvunna djurlika status.

## Förlusten av yttre identitet

Den tredje aspekten huvudpersonerna i de båda romanerna förlorar då de transformeras är en yttre identitet. Då Gunnar förvandlas till Getabocken förslappas hans drag, han får ett fänigt småleende på läpparna och blicken irrar (EH, s. 45, 190). Förvandlingen är så genomgripande att Ingrid överhuvudtaget inte känner igen den unge, vackre studenten i Gunnar, då hon möter honom i skepnaden av en getabock. Först då hon för sin inre syn får se själva transformationen – hur ansiktet hos en vacker människa förvandlas till de förslappade dragen hos getabocken – sker igenkänningen (EH, s. 127 f.). Gunnars yttre anonymitet innebär, enligt min mening, att han ytterligare alieneras från positionen som mänsklig gestalt.

I *Väggen* blir problematiseringen av en yttre identitet explicit då berättarjaget ser sig i spegeln och kommenterar sitt eget ansikte:

Det såg helt främmande ut, magert, med lätt insjunkna kinder. Munnen hade blivit smalare, och jag tyckte att detta främmande ansikte präglades av en hemlig brist. Som det inte fanns någon människa kvar som kunde ha älskat detta ansikte, tyckte jag det var fullkomligt överflödigt. Det var naket och ömkligt, och jag skämdes över det och ville inte ha något med det att göra. Mina djur var beroende av min invanda lukt, av min röst och av vissa rörelser. Mitt ansikte kunde jag lugnt lägga bort, det var helt oanvändbart. Denna tanke ingav mig en känsla av tomhet [...] den plågsamma känslan av att ha förlorat något viktigt gick inte att jaga bort. (V, s. 192 f.)

Trots det smärtsamma i förlusten är det uppenbart att kvinnan varken riktigt känner igen sitt ansikte eller ens behöver det längre. Spegelscenen påvisar den mänskliga interaktionens betydelse för att ett subjekt skall behålla sin status som människa: om det inte längre finns någon som kan älska kvinnans ansikte kan hon lika väl lägga bort det.

## Förlusten av namn

Den fjärde förlusten enligt ovan innebär att de transformerade subjekten förlorar sina namn. I *En herrgårdssägen* sker detta efter att Gunnar har vandrat runt så länge i skepnaden av getabock att ingen längre förefaller minnas att han en gång har varit en människa och godsägare. Detta är en omständighet som förstärks av den geografiskt sett rotlösa tillvaro han för: »Af alla han träffade, blef han kallad Getabocken. Men han ville ej bli tilltalad på det sättet. Han ville, att man skulle kalla honom med hans rätta namn, men det namnet tycktes inte vara känt af någon människa i den här trakten.« (EH, s. 49 f.) Bergmann har formulerat detta som att Getabocken är någon som har förlorat »den inre berättelsen«, vilket innebär att han inte längre har förmågan att upplysa omgivningen om sitt namn.<sup>25</sup> Genom att kalla alla fyrfota djur för getabockar har Gunnar hamnat utanför den språkliga och symboliska ordningen varför han »straffas, bokstavligen stigmatiseras [...] med ett namn som ställer *honom* utanför mänskligheten.«<sup>26</sup> Gunnars gradvisa förvandling till getabock skildras således i enlighet med logiken hos *circulus vitiosus*. Den människa som har blivit ett djur blir isolerad från den mänskliga gemenskapen. Samtidigt leder Gunnar Hedes isolering till att hans status av djur ytterligare förstärks, då ingen längre minns hans mänskliga namn.

I *Väggen* understryks berättarens alienerade position av det faktum att vi aldrig får veta hennes namn, och att hon själv säger sig ha så gott

som glömt det. Orsaken till att hennes namn är oviktigt uppges explicit vara att ingen längre finns kvar, som kan kalla henne det namnet (V, s. 38). Likt Gunnar i *En herrgårdssägen* har berättarjaget i *Väggen* avlägsnat sig långt från den plats där hennes ansikte och namn bär på en särskild mening: människans.

ANALYSEN HAR VELAT VISA att det är i intersektionen mellan kön, kronologisk förankring, igenkännlighet och benämning som det mänskliga subjektet skrivs fram. Ett berövande eller ifrågasättande av någon av dessa punkter innebär således en problematisering av statusen som mänskligt subjekt.

Låt oss återvända till den inledningsvis diskuterade fängelsebilden från Abu Ghraib. Mannen på bilden ligger naken på golvet och domineras av en kvinna. Detta innebär att han knappast, inom en patriarkalisk förståelse av kön som en hierarkisk ordning där det manliga är överordnat det kvinnliga, uppfyller de sociala kriterierna för en »man«. Vidare är det uppenbart att han har ryckts ur sitt sociala sammanhang och därmed ur sin historia, sin logiska utvecklingslinje, för att placeras i ett fängelse: ett ställe som på sätt och vis befinner sig, liksom sätern i *Väggen*, »utanför tiden«. Mannens ansikte är utsuddat: han går inte att känna igen, och hans namn är okänt. Man kan alltså på fotografiet från Abu Ghraib känna igen samtliga av de fyra karaktäristiska drag som framkommit genom några litterära exempel från Marlen Haushofers *Väggen* och Selma Lagerlöfs *En herrgårdssägen*.



1. Lars M. Andersson, *En jude är en jude är en jude: Representationer av »juden« i svensk skämtpress 1900–1930*, Lund: Nordic Academic Press, 2000, s. 164–170.
2. Jfr Tiina Rosenbergs resonemang om »queert läckage« i *Queerfeministisk agenda*, Stockholm: Atlas, 2002, s. 117–129.
3. Michel Foucault, *Sexualitetens historia: Viljan att veta, band 1*, övers. Britta Gröndahl, Göteborg: Daidalos, 2002, s. 103–106. (Orig. *Histoire de la sexualité: La volonté de savoir*, 1976.)
4. Judith Butler, »Imitation and Gender Insubordination«, i Henry Abelove, Michèle Aina Barale & David M. Halperin (red.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York/London: Routledge, 1993; Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of »Sex«*, New York/London: Routledge, 1993; Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York/London: Routledge, 1997; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [1990], New York/London: Routledge, 1999; Judith Butler, *Undoing Gender*, New York/London: Routledge, 2004. Se även Jacques Derrida, »Signature Event Context«, i Peggy Kamuf (red.), *A Derrida Reader: Between the Blinds*, övers. Alan Bass, New York: Harvester Wheatsheaf, 1991. (Orig. »Signature Événement Contexte«, *Marges de la philosophie*, 1972.) Performativitetsteorin utgår från J.L Austins föreläsningsserie som har publicerats i volymen *How to Do Things with Words: The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*, red. J.O. Urmson & Marina Sbisa, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1975.
5. Selma Lagerlöf, *En herrgårdssägen*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1899; Marlen Haushofer, *Väggen*, övers. Per Erik Wahlund, Stockholm: Alba, 1988. (Orig. *Die Wand*, 1963.)
6. Hans-Georg Gadamer, *Sanning och metod i urval*, övers. Arne Melberg, Göteborg: Daidalos, 1997. (Orig. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 1960.)
7. Se t.ex. Erland Lagerroth, »Själens landskap, djur och hus: Reflexioner kring *En herrgårdssägen*«, i *Ord&Bild* 1961:5–6, s. 415, Walter Berendhson, *Selma Lagerlöf*, Stockholm: Bonniers, 1928, s. 246, Vivi Edström, *Selma Lagerlöf: Livets vägspel*, Stockholm: Natur och Kultur, 2002, s. 227, 231, samt Maria Karlsson, *Känslans röst: Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, Stockholm/Stehag: Symposium, 2002, s. 64.
8. I tidigare forskning har tolkningarna av händelseförloppet varierat, men en infallsvinkel har varit att betrakta väggen som en mental låsning (se t.ex. Daniel Hjort, »Marlen Haushofer«, förord till pocketutgåvan av *Väggen*, övers. Per Erik Wahlund, Stockholm: En bok för alla, 2003, s. 3, Ulrika Åström, »Rum mellan livet och döden: om livsrum hos Marlen Haushofer«, i *Horisont* 2007:1–2, s. 13, samt Anne Qvarnström & Ulla Sintring, »Ensamhetens extas – om Marlen Haushofers författarskap«, i *Horisont* 1993:6, s. 63 f. En annan uppfattning har varit att *Väggen* ska läsas som science fiction, som en dystopisk skildring av en möjlig framtida naturkatastrof. Hjort, »Marlen Haushofer«, 2007, s. 3. I denna artikel avstår jag från att gå in i denna diskussion, eftersom den faller utanför syftet med undersökningen.
9. Karlsson, *Känslans röst*, 2002, s. 60.
10. Sven Arne Bergmann, *Getabock och gravlilja: Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text*, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 2007, s. 206.
11. Karlsson, *Känslans röst*, 2002, s. 63.
12. Se Bergmann, *Getabock och gravlilja*, 1997, s. 207 och Karlsson, *Känslans röst*, 2002, s. 64.
13. Här utgår jag från resonemanget om Butlers heterosexuella matris i *Gender Trouble*, 1999, s. 23 f.
14. För en definition av begreppet heteronormativitet hänvisas till Tiina Rosenberg, »Inledning«, *Könet brinner! Judith Butler: texter i urval av Tiina Rosenberg*, övers. Karin Lindeqvist, Stockholm: Natur och Kultur, 2005, s. 11.
15. Qvarnström & Sintring, »Ensamhetens extas«, 1993, s. 64.
16. Butler, *Bodies that Matter*, 1993, s. 7 f.
17. Peter Brooks, *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993, s. 219.

18. Sara Edenheim, »Handledning i Teratologi – En dekonstruktion av bisexualitet och andra monstruösa fenomen«, i *lambda nordica* 2001:1–2, s. 70 ff. Se även Sara Edenheim, *Begärets lagar: Moderna statliga utredningar och heteronormativitetens genealogi*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2005.
19. Foucault, *Sexualitetens historia*, 2002, s. 94–102.
20. Ibid., s. 58–70.
21. Jacques Derrida, »Struktur, tecken och spel i humanvetenskapernas diskurs«, övers. Mikael van Reis & Cristine Sarrimo, i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), *Modern litteraturteori: Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*, Lund: Studentlitteratur, 1993, s. 406 f. (Orig. »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, *L'Écriture et la différence*, 1967.)
22. Butler, *Gender Trouble*, 1999, s. 23 f. Se även Butler, »Imitation and Gender Insubordination«, 1993, s. 317.
23. Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900*, Oslo: Aschehoug, 1992, s. 93 f.
24. Maria-Regina Kecht, »Marlen Haushofer: Recollections of Crime and Complicity«, i *Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature*, 31, 2007:1, s. 83.
25. Bergmann, *Getabock och gravlilja*, 2007, s. 206. Gunnars förlorande av sitt namn diskuteras även i Karlsson, *Känslans röst*, 2002, s. 63.
26. Bergmann, *Getabock och gravlilja*, 2007, s. 205.