

MARGARETHA FAHLGREN

## Det hotande andra – om den manliga, »hysteriska» texten

*Strindbergs En dåres försvarstal kan läsas som ett exempel på en patriarkal text som reducerar kvinnan till en irrationell hysterika. Men romanen kan samtidigt sägas gestalta en psykologisk överföringsprocess, menar Margaretha Fahlgren. Det manliga berättarjaget projicerar sitt eget driftsliv på bilden av kvinnan, hysterikan, vilket bitvis gör texten själv »hysterisk».*

»Där ligger hon utsträckt på soffan, stel, kraftlös med upplöst hår och ögon som glödande kol. [...] Vilken mystisk sjukdom! Hysteri! Översatt till tyska: *Mutterwut*, moderpassion! I fri översättning: en rasande lust att bli havande, honans brunst, undertryckt i sekler, dold under blygsamhetens mask, och som vid ett eller annat tillfälle ändå går i dagen genom äktenskapsbrott.»<sup>1</sup>

Axel, berättarjaget i *En dåres försvarstal* är inte ensam om att ställa diagnosen hysteri på kvinnliga sjukdomstillstånd. Inte heller är den koppling han gör till kvinnans fortplantningsdrift ovanlig. Nej, snarare framstår Axel här som en typisk representant för de vetenskapsmän och författare som under 1880-talet ägnade den kvinnliga hysterin ett stort intresse. I Paris demonstrerade läkaren Jean-Martin Charcot sina patienter på sjukhuset La Salpêtrière inför en publik som lät sig fascineras av patienternas uppvisning av fysiska symptom under hypnos. I trygg förvisning om läkarens fullständiga kontroll över de kvinnliga patienterna kunde åskådarna åse de ofta groteska uppvisningarna. Möjligen bevistade August Strindberg någon av Charcots offentliga demonstrationer under sina Parisuppehåll, åtminstone står det helt klart att han kände till den franske läkarens behandlingsmetoder.<sup>2</sup> Och Strindberg var inte sen att använda hysteri som ett känne-

tecken på kvinnlighet. Fröken Julie, Maria i *En dåres försvarstal*, Maria i *I havsbandet* och kanske framför allt Tekla i *Genvägar* och *En häxa* tecknas som mer eller mindre hysteriska. Därmed ges möjligheten att reducera kvinnan till en irrationell varelse helt fången i sin biologi och i sitt driftsliv.

Strindberg vidareför traditionen från antiken där sjukdomen ansågs bero på att kvinnans livmoder (hystera) började vandra runt i kroppen därmed förorsakande olika fysiska symptom som kräkningar, förlamningar, synrubbingar, epilepsiliknande anfall etc. Grekerna förordade barnafödelse och regelbundet sexualliv som botemedel.<sup>3</sup> Kopplingen mellan sexualitet och hysteri aktualiserades under 1800-talet då man särskilt betonade nymfomani som en orsak till hysteri. Kurerna blev därmed brutala: kvinnlig omskärelse förekom liksom borttagande av livmodern och läkarnas hållning till patienterna präglades av förakt och nedlåtenhet. De betraktades som lägre stående varelser med ett abnormt driftsliv. Genom Charcot, som var neurolog, gjordes hysteri till en inom vetenskapen accepterad sjukdom. Denne menade att hysteri var en neurologisk sjukdom; symptomens ursprung kunde lokaliseras genom att undersöka förbindelsebanor mellan olika hjärncentra och ryggmärgen. Men för en bredare publik blev Charcot mest ryktbar

genom sina uppvisningar av de hysteriska kvinnorna.

Man kan fråga sig varför kvinnlig hysteri blev ett så omdebatterat ämne under 1800-talet. Betraktar man fenomenet i relation till periodens köns polarisering – kvinnorörelsen är på frammarsch och medelklasskvinnan har tagit steget in i en manligt dominerad offentlighet – är det möjligt att tolka detta intresse som ett led i en patriarkal maktstrategi där kvinnlighet definierades som irrationalitet i kontrast till den manliga rationaliteten. Demonstrationerna på La Salpêtrière illustrerar detta tydligt: den manlige läkaren har patienten helt under kontroll genom hypnos och kan därmed styra hennes reaktioner. Behandlingsformens maktutövning avslöjar emellertid också en rädsla för den hysteriska kvinnan vilken skapar ett behov av att demonstrera manlig rationalitet och överlägsenhet.

Den tydliga polariseringen mellan manlighet/rationalitet och kvinnlighet/irrationalitet som visas i intresset för och behandlingen av kvinnliga hysteriska patienter kan också ses som en del av det patriarkaliska samhällets könsrollsideologi. I artikeln »Strindbergs *Fadren* och *Fordringsägare*. En guide till manlighetens paradoxer»,<sup>4</sup> tar Ronny Ambjörnsen upp könsrollsideologins utveckling från en vertikal uppdelning av könen där mannen är den överlägsne till en harmoniideologi som Rousseau utvecklade där könen beskrivs som jämställda, men olika. Så länge kvinnan ses som kropp och natur är det emellertid nödvändigt att hon, för sin egen skull, står under mannens kontroll. Härmed legitimeras mannens makt över kvinnan. När kvinnan på bred front utmanar detta maktutövande under 1800-talets slut är det inte överraskande att det väcker starka reaktioner. Ett svar på detta hot mot patriarkatet är att definiera kvinnan som hysteriska, som irrational i motsats till mannen.

### *Hysteri och psykoanalys*

Samtidigt som intresset för kvinnlig hysteri kan ses som ett led i en patriarkal maktutövning mot kvinnan är det emellertid den hysteriska kvinnans tal som ger upphov till psy-

koanalysen. Freud, som utgick från Charcots hypnosmetod i sin behandling av hysteriska patienter, övergav ganska snart hypnos för den fria associationen. Freud och hans äldre kollega Breuer som 1895 publicerade *Studien über Hysterie* tog de hysteriska kvinnorna på allvar och lyssnade till deras livshistorier. Visserligen kan man säga att det också i Freuds metod fanns en risk att analytikern försökte kontrollera och bemästra patienten och därmed förtränga närvaron av en hotande kvinnlighet. Att så kan ske är tydligt i Freuds välkända analys av Dora-fallet, som aldrig avslutades.

Falleç har under senare år rönt en hel del intresse främst bland feministiska forskare. Nu läses fallet Dora inte enbart som en fallhistoria eller som ett fragment av en hysterianalys utan som ett bidrag till dagens växande debatt om könsskillnadens betydelse för framställningen av den kvinnliga sexualiteten: på vilket sätt påverkar Freud tolkningen av Doras historia? Detta är utgångspunkten för en intressant artikelsamling *In Dora's Case, Freud-Hysteria-Feminism* (1985). Här förklaras fallets misslyckande som en följd av att Freud inte förmådde se att Doras erotiska intresse riktade sig mot en kvinna och att han under analysens gång alltmer identifierade sig med Dora och därmed kom till felaktiga slutsatser. Det finns en icke-erkänd eller förnekad identifikation mellan Freud och Dora som gör att deras röster blandas samman i fallbeskrivningen. Freuds misslyckande med fallet Dora kan sägas bero på att han ännu inte var medveten om överföringens betydelse i analysen och därmed heller inte uppmärksam på sina egna reaktioner inför patienten. Om man ser fallet Dora i relation till Freuds hela verksamhet kan man säga att Dora-analysen är en övergångstext som visar Freuds gryende insikt i att den berättelse han söker att konstruera genom att lyssna på Doras tal är en produkt av en tolknings- och läsprocess och att den psykoanalytiska berättelseprocessen är långt mer komplicerad än han tidigare trott.<sup>5</sup>

Den psykoanalytiska metoden konstitueras genom överförings/motöverföringsprocessen. En följd av att Freud förbiser transference är att hans analys av Dora också kan lä-

sas som en självanalys. Detta uppmärksammar Charles Bernheimer i sin inledning till artikelsamlingen om fallet Dora när han pekar på att Freud uttryckligen kallar fallbeskrivningen för en fortsättning av drömboken och att han därmed ger läsaren tillåtelse att ta del av fallet »as a symptomatic continuation of his ongoing self-analysis, as a fragment of the analysis of his case of hysteria. To view the text in this way is to see Freud as actively involved in a powerfully ambivalent countertransference.« Den processen kan således Freud själv inte överblicka men den kan avläsas i hans framställning av fallet Dora.

I boken *Freud och hans tid* (1961) pekar Gunnar Brandell på parallellerna mellan Freud och samtida romanförfattare och menar att Freud befann sig i samklang med den moderna romanpsykologin. Författare som Goncourt eller Strindberg hade, skriver Brandell, »i stort samma idéhistoriska förutsättningar som Freud, de visste en del om hysteri och en hel del om det omedvetna, och man behöver inte tvivla på att de var ute efter något i samma stil som han«. Strindbergs roman *En dåres försvarstal* kan också läsas som en form av självanalys vilken företas i relation till kvinnan, hysterikan, som framställningen riktar sig mot. Liksom Freud i fallet Dora identifierar sig med patienten är också Strindbergs text ett exempel på hur det manliga berättarjaget låter sitt eget driftsliv projiceras i bilder av kvinnlighet. Romanen kan därför sägas gestalta en överföringsprocess vilken också avslöjar en samtida könsproblematik.

#### *Kampen om förnuftet*

Strindberg påbörjade *Le plaidoyer d'un fou* i september 1887 då han vistades vid Bodensjön och avslutade verket sju månader senare i Danmark. Manuskriptet var inte avsett att tryckas och skrevs på franska. Det personliga ämnet gjorde en publicering otänkbar; när verket 1893 kom på tyska var det tvingande omständigheter som låg bakom.<sup>6</sup>

Verkets självbiografiska bakgrund är ju väl känd; här gör Strindberg upp med sitt första äktenskap och hustrun Siri von Essen. Romanens första del beskriver kärlekshistoriens ut-

veckling fram till Siris skilsmässa från sin man, friherre Carl Gustaf Wrangel, och där-efter skildras äktenskapet med Strindberg. De flesta forskare är i dag dock överens om att boken inte kan läsas som en verklighetsbeskrivning.<sup>7</sup> Liksom de övriga självbiografiska verken är *En dåres försvarstal* en partsinlaga. Det är fråga om en subjektiv beskrivning av ett jags upplevelser där det biografiska materialet endast utgör ett avstamp för berättelsen.<sup>8</sup>

»Men jag måste absolut få veta sanningen! Och för den skull ämnar jag företa en grundlig, diskret, om ni så vill vetenskaplig undersökning; jag skall begagna mig av den psykologiska vetenskapens alla hjälpmedel, utnyttja suggestion, tankeläsning, själslig tortyr utan att för den skull avstå från beprövade metoder som inbrott, stöld, undansnillande av brev, lögn, förfälskade namnteckningar. Är detta monomani, ett utslag av vansinne? Det är inte min sak att avgöra!«

Sålunda formulerar Axel, berättarjaget, sitt projekt i framställningens början. Han ska, med alla upptänkliga metoder, nå fram till sanningen om äktenskapet och därmed också sanningen om kvinnan, Maria. Samtidigt som han själv ikläder sig därrollen är det uppenbart att hans mål är att visa att den egentliga galenskapen finns hos kvinnan och att han själv står för förnuftet; en, som visats, inte ovanlig patriarkal strategi. Kvinnan placeras i texten som den andra vars röst förmedlas av mannen. Detta gör att Axels projekt blir tvetydigt. Liksom Freud i analysen av Dora inte fullt ut kan skilja mellan henne och sig själv och därmed överför sina egna önskningar på Dora blir Maria en representation av Axels kaotiska driftsliv. Det tvetydiga i Axels roll – är han en dåre eller inte? – beror på den överföringsprocess som sker i texten och som berättarjaget inte genomskådar. Axels projekt är ju att definiera kvinnan som den irrationella och att hävda det egna jagets överlägsenhet.

I en analys av romanen, »Sexualpolitiken, Fru Marianne och *En dåres försvarstal*»,<sup>9</sup> har Arne Melberg tagit upp detta och hävdar att Axel är en representant för det moderna genombrottets typiske man: »Och som typisk man lever han upp till den normalitet som

sen denna tid varit gällande i sexualpolitiken och som under namn av naturlighet döljer sin maktstruktur: det genitala och falliska förtrycket av kvinnan.» Melberg menar att Axel genom sin blick konstruerar kvinnan efter ett manligt normalitetsbegrepp. 1880-talet är ett decennium då sexualiteten debatteras, när den definieras medicinskt och då man därigenom tror sig kunna helt förstå den.<sup>10</sup> Det visar sig emellertid att den kliniska kunskapen har sina begränsningar och särskilt tydligt blir detta när den kvinnliga sexualiteten kommer in i bilden. Jette Lundbo Levy diskuterar i sin bok *Dobbeltblikket. Om att beskrive kvinder* (1980) ett av de naturvetenskapligt präglade verken om sexualitet, en bok av den engelske läkaren George Drysdale som 1879 trycktes på danska.<sup>11</sup> Denne var särskilt intresserad av den kvinnliga sexualiteten eftersom han menade att kvinnornas liv i så stor utsträckning var avhängiga av mannen och kärleken. Men, som Jette Lundbo Levy noterar: »i samme øjeblik den kvindelige seksualitet underkastes den videnskabelige undersøgelse og beskrivelse hos Drysdale som isoleret funktion og adskilt fra den øvrige kvindelige livssammenhaeng, fremstår den som uendelig kompliceret og farlig». Genom att den kvinnliga sexualiteten framstår som farlig blir det viktigt att reglera den och placera den i ett system där den manliga sexualiteten utgör normen. Detta blir också den oomtvistade utgångspunkten i sexualdebatten vilket gör att det därmed följande förtrycket av kvinnan döljs. Samtidigt innebär emellertid erkännandet av att det existerar en självständig kvinnlig sexualitet ett hot mot det manliga maktsystemet. Axels relation till Maria illustrerar den processen men bilden är mer komplicerad än så eftersom Axels roll som representant för det moderna genombrottets man visar sig vara tveggad. Beskrivningen av förhållandet visar nämligen tydligt hur Axel varken förmår leva upp till det manliga normalitetsbegreppet eller behärska Maria och den kvinnliga sexualiteten. De stereotypa madonna/horabilder som Axel opererar med när han tecknar kvinnligheten lyckas inte fånga Maria. Liksom den betraktade är också betraktaren mer motsättningsfylld än texten i utgångspunkten ger

intryck av. Och det är i överföringsprocessen, den glidning mellan subjekt och objekt som sker i texten, motsättningarna framträder.

### *Sexualitet, fantasi och fascination*

Bilderna av kvinnan, Maria, bygger upp framställningen och utgör den motor som driver berättelsen framåt. Axels blick blir också alltmer koncentrerad på Maria och verklighetsbakgrunden försvinner.<sup>12</sup> I romanens början fogar sig Axels bilder in i en manlig litterär tradition där kvinnan dyrkas som den upphöjda. Kvinnan har inga egna drifter utan är ett objekt för mannens tillbedjan som antar en religiös karaktär: »Gud var förvisad och kvinnan intog hans plats.» Kvinnokroppen omvandlas till andlighet: »inkarnationen av en ren, oåtkomlig själ, iförd den härlighetens kropp i vilken den Heliga Skrift vill skruda de avlidnas själar.»

Bakom Axels bild av den överjordiska Maria skymtar andra manliga poeters kvinno dyrkan. Hos Dante och Petrarca får denna dyrkan sitt yppersta uttryck när föremålet lämnat jordelivet. Dessa diktares – och Axels – tillbedjan av kvinnan handlar egentligen föga om den enskilda kvinnan. Beatrice, Laura eller Maria – namnen spelar ingen roll eftersom de bara betecknar en gemensam bild skapad av den manlige betraktaren där kvinnan depersonaliseras i en förändligad idealgestalt. Och hon är bara nödvändig i egenskap av objekt för mannens dyrkan. Särskilt tydligt är det hos Dante och Petrarca, där det kvinnliga, ouppnåeliga idealet tjänar som drivkraft för skrivandet. Kvinnan är diktens upphov och föremål; hon utlöser mannens skaparkraft och driver hans poesi mot allt större konstnärlighet. Bilderna och uttrycket är det primära medan kvinnan bara är medlet för att nå målet; diktens fulländning.

För berättaren i *En dåres försvarstal* som konfronteras med den kvinna han upphöjer till ideal blir situationen mer problematisk. Det blir i längden omöjligt för honom att upprätthålla madonnabilden. Men Axel försöker: han sätter upp Marias porträtt framför blommorna i fönsterkarmen, drar ned rullgardinen och tillbeder. Det är också i den situationen som han förmår skriva. Axels för-

fattarskap består nu av brev till Maria och hennes man som han skriver när han sitter framför hennes bild. Endast då kan känslorna ges det eftersträvade sublimes uttrycket och Maria kan ses som den obefläckade madonnan. Genom skrivandet kan Axel skapa drömbilden av Maria. När han så möter henne krackelerar bilden. Den dyrkade mannen måste förhålla sig till en verklig kvinna som inte låter sig fångas i en idealiserad madonnabild. Resultatet blir naturligtvis motbilden: Maria blir inkarnationen av den okontrollerade driften.

När Maria faller ned från piedestalen blir Axels bilder av henne alltmer subjektiva och gränserna mellan jaget och den andra suddas ut. I den överföringsprocessen är de fantasier som Axel därmed projicerar i bilderna av kvinnan intressanta. I dessa ryms textens *fascination* eller energi och ju mer subjektiva de blir desto mer kan man anta att de säger om manlighetens psykiska strukturer.

Bilderna av kvinnan har således föga med den verkliga kvinnan att göra men desto mer med det manliga berättarjagets fantasier kring kvinnlighet och sexualitet. Bakom bilderna av kvinnlighet döljs primära fantasier om kastration, förförelse, sexualitetens uppkomst och könsidentitet. Den spänning och fascination som byggs upp i texten kan förbindas med hur dessa fantasier spelas ut i bilderna av kvinnan.<sup>13</sup>

Berättarjaget i *En dåres försvarstal* framträder i flera skepnader avhängiga av bilden av kvinnan. Är hon modern blir han barnet, är hon horan är Axel betvingaren, förföraren. Kvinnan speglar mannens jag och i bilderna kan vi spåra primära fantasier som upprepas och varieras.

Bakom bilden av Maria som mor/madonna finns 1800-talsfamiljen och den känslomässigt allsmäktiga modersgestalten. Maria Bergom Larsson hävdar i artikeln »*En dåres försvarstal* och mansmedvetandets kris»<sup>14</sup> att incestfantasin dominerar Axels dragning till Maria och att detta yttrar sig i de hinder som ständigt reser sig i de älskandes väg: »Och om den åtrådda kvinnan på ett omedvetet plan identifieras med modern, måste självklart ångesten över en förverkligad kärleksrelation vara tillräckligt stark för att ständigt

konstruera nya hinder mellan den älskande mannen och hans åtrådda föremål.»

Det är uppenbart att incestfantasin utgör ett (hotande) element i Axels fantasier kring kvinnlighet. Den konstrueras emellertid också i andra fantasiscenarier. När Axel fantiserar om den fysiska kärleken omvandlar han Maria till en ung flicka och ser sig själv som den kraftfulle förföraren, den som uppfyller maskulinitetsidealet: »Jag äger en jungfru, en ung flicka! /.../ Hon ser ut som en sextonårig flicka, så rena och fina är hennes drag.» Här intar Axel en annan position i förförelsefantasin; han ikläder sig en maktfullkomlig patriarkal roll och våldtar Maria. Det är tydligt att fantasierna pendlar mellan underkastelse och maktfullkomlighet. Berättarjaget vill leva upp till ett traditionellt mansideal samtidigt som han i fantasierna också placerar sig som barnet vilket åtrår modern. Någon nivå däremellan ges inte: Axel är antingen en maktfullkomlig superman eller ett totalt avhängigt barn.

Splittringen noterades av en samtida kritiker, Henri Albert,<sup>15</sup> som menade att Strindbergs romanfigur var en ynkelig man som masochistiskt underordnade sig kvinnan och som skrek och grät alldeles för mycket. Bortsett från Alberts värdering av Axels beteende har han satt fingret på en väsentlig punkt i framställningen. Axel underordnar sig bilden av kvinnan som styr hans självförståelse och han är fångad i beroendet av kvinnan. Underordningen är både psykologiskt och klassmässigt betingad. Maria är friherrinnan som socialt står högt över Axel, något han är väl medveten om och som får honom att triumfera efter det första kärleksmötet: »Folkets son har erövat det vita skinnet, den ofrälse har vunnit en flicka av ras, svinaherden har blandat blod med prinsessan.» Demonstrationen av manlig erövrarkraft med sagoförtecken blir också en klassöverskridande manifestation.

Axels triumf är emellertid flyktig eftersom han inte förmår att upprätthålla den distanserade, överlägsna positionen. Som Henri Albert påpekade är det Axel som upprörs mest, det är han som drivs mot vansinnet. Hans synfält uppfylls av kvinnan, som han inte kan undkomma och som hotar den per-



Från Dr Charcots klinik vid La Salpêtrière.



sonlighetsstruktur Axel medvetet strävar att leva upp till. Han försöker också upprepade gånger att fly men kan inte: »Jag sliter i en kedja i två långa månader, och mitt i sommaren flyr jag för fjärde gången, nu till Schweiz. Men nu är det inte en järnkedja som man kan bryta sönder, det är en kautschukcirkel som förlängs, och ju mer den tänjs ut, desto kraftigare drar den mig tillbaka.»

Vid ett sista flyktförsök talar Axel om familjen som en levande organism och upplever sig själv som ett foster som blivit skilt från navelsträngen i förtid. Bilden visar hur Axel identifierar sig med barnet som längtar tillbaka till den trygga moderskroppen. Detta är en bild av regressionsprocessens yttersta punkt och samtidigt av det totala beroendet där kvinnan är den allsmågtiga modern. Regressionen är, samtidigt som den lockar, också oerhört skrämmande. Överhuvud visar ju fantasierna kring kvinnligheten både berättarjagets skrämsel och fascination inför den.

### *Den sexuella kvinnan*

Motpolen till fantasin om kvinnan som den allsmågtiga modern är den sexuella kvinnan. Här söker Axel det manliga normalitetsbegreppets motsats: Maria framställs som förförerska av minderåriga flickor: »Vid midnatt upptäcker jag till min obeskrivliga fasa att Maria, halvfull, mitt i skaran av unga flickor som hon samlat kring sig, slukar dem med lystna ögon och kysser dem med vidöppet gap på det sättet som jag känner igen från det tillfälle jag tidigare berättat om, då hon sjöng lesbiska visor.»

Erotiken mellan kvinnor både fascinerar och repellerar Axel. Han är genast redo att se alla Marias relationer till kvinnor som lesbiska. Beskrivningarna handlar i ringa grad om Maria utan mer om Axels behov av att ständigt återkomma till det som han finner både perverst och lockande. Maria blir den skrämmande bilden av normalitetens motpol och inkarnationen av allt det Axel måste hålla på

avstånd för att själv uppfylla ett maskulinitetsideal: »Olyckligtvis är det en spegel framför oss, och jag kastar en flyktig blick i den, tillräcklig för att jag ska få syn på ett blekt förfärat spöke, vars vilt stirrande ögon fixerar mitt ansikte.» I bilden av Maria projicerar Axel sin rädsla för kvinnan som inte underordnar sig mannen och som därför representerar hotet om kaos i den patriarkaliska ordningen. Axel förmår inte heller hålla detta kaos på avstånd; han förlorar alltmer distansen i sin subjektiva framställning. Och desto tydligare framstår bilderna av Maria som projektioner av Axels kaotiska inre. Romanen slutar också i sammanbrott där jaget ser döden som enda möjlighet: »Min historia är avslutad. Må mitt öde gå i fullbordan och må döden rycka mig bort från detta ändlösa inferno!»

Den intention Axel hade med sitt skrivande var att skapa klarhet och att göra sig fri men resultatet blir det motsatta. Axel fångas i stället i sina fantasier om kvinnan. Försvars-talet får då som syfte att visa att kvinnan bär skulden till den uppkomna situationen; det är från henne som kaos emanerar. Är Axel galen så har han blivit det genom Maria som bedragit honom: »Du har alltså bedragit mig, och för att föra folk bakom ljuset hittade du på fabeln om min galenskap. Och för att dölja ditt brott har du velat plåga mig till döds.» Romanen avslutas också med ett våldsam utfall mot kvinnorna: »halvapor, lägre stående varelser, sjuka barn, sjuka och galna tretton gånger om året vid tiden för menstruationen, fullkomligt vansinniga under grossessen, och oansvariga under resten av livet, omedvetna brottslingar, kriminella av instinkt, elaka djur utan att veta om det!»

Behovet av att slå så kraftigt mot kvinnan tyder på vilket reellt hot hon upplevdes vara. Genom att kvinnan ställer krav på ett självständigt liv med egen karriär och på att bli betraktad som en individ med egna behov och drifter kan hon inte längre kontrolleras av mannen. Därigenom uppkommer emellertid fixeringen vid kvinnligheten och försöken att definiera den. Men kvinnligheten låter sig inte fångas i de traditionellt manliga bilderna av madonnan, jungfrun eller horan utan glider ständigt ur Axels grepp.

För att uppfylla maskulinitetsidealet måste emellertid kvinnan placeras som dess motpol vilket innebär att försöken att definiera henne intensifieras i takt med att relationen mellan könen blir alltmer förvirrad. Samtidigt med att Axels synfält helt uppfylls av den andra blir det uppenbart att de häftiga utfallen, fixeringen och de tvära känslolasten inte handlar om Maria utan om det manliga subjektets kastrationsångest, incestfantasier och fantasier kring en förträngd homoerotisk sexualitet som spelas ut i bilderna av kvinnan. Det finns en skräck och en fascination i dessa bilder från den allsmåttiga modersgestalten till den sexuellt självtillräckliga och av mannen oberoende kvinnan: hon är det andra, det som mannen försöker definiera men som han inte förmår placera in i det system där manligheten utgör normen. Slutligen representerar bilden av kvinnan kaos och död. I romanens slut ger Axel röst åt den hotade mannen som varken förstår eller behärskar det andra könet, som står på gränsen till vansinnet och endast ser döden som utväg.

#### *Den »hysteriska» texten*

Under 1880-talet definierades hysteri som en kvinnlig sjukdom. Berättarjaget i *En dåres försvarstal* vill också framställa kvinnan som den obalanserade hysterikan samtidigt som det är han själv som ger flest prov på obehärskade utbrott och snabba känslolast. I framställningen finns flera mycket känsloladdade scener där Axel konfronterar Maria med sina misstankar och tolkar hennes beteende i en riktning som kan styrka hans verklighetssyn. Det rör sig inte enbart om verbala konfrontationer: vid ett tillfälle slår Axel Maria.

Det finns en stark känsloladdning i texten som leder fram till dramatiska scener vilka dels kan ses som utagerande av fantasier, dels som svar på ett överskott av spänning i texten som kräver en urladdning. I dessa mycket känsloladdade avsnitt kan man säga att texten blir melodramatisk. Peter Brooks har i sin bok *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James and the Mode of Excess* (1976) försökt att definiera det han kallar den melodramatiska fantasin i 1800-talsromanen: »to the

melodramatic imagination, significant things and gestures are necessarily metaphoric because they must refer to and speak of something else. Everything appears to bear the stamp of meaning, which can be expressed, pressed out, from it.» Den mening som författarna vill avtäcka i sina verk kallar Brooks »the moral occult».

För att förstå melodrama som ett förhållningssätt i 1800-talstexter måste också begreppet förträngning tas med i bilden. Det borgerliga samhället upphöjde rationalismen vilket också reflekteras i språkkonventioner och socialt beteende. Samtidigt finns i tiden efter upplysningen ett behov av att förstå den nya individualiteten. Personligheten får en central betydelse och identifieras med »emotional states and psychic relationships, so that the expression of emotional and moral integers is indistinguishable.»

Under 1800-talet blir familjen en viktig enhet eftersom det är inom denna som personligheten formas och utvecklas och den är även ett centrum i den borgerliga 1800-talsideologin. Melodramat utspelas också i familjen och karaktärerna antar primära psykiska roller som far, mor och barn. Därigenom blir melodramat ett rum för utagerande av omedvetna krafter och begär. Sökandet efter det moraliskt ockulta i melodramat kan variera från ett försök att återupprätta gränser mellan gott och ont i det mänskliga livet till att demonstrera omedvetna psykiska krafter. Hos författare som bl a Balzac, James, Dostojevskij och senare Kafka finns enligt Brooks en gemensam utgångspunkt i det att verkligheten uppfattas som döljande något annat och det är detta andra som författarna vill komma åt i sina texter.

Även Strindberg är en författare för vilken verkligheten alltid döljer något annat. Det han söker bakom tingens yta varierar i författarskapet: i *En dâres försvarstal* är det den mening som bilderna av kvinnan döljer. Vi har sett hur Axel i bilderna av Maria projicerar sitt eget driftsliv och hur romanen därmed antar karaktären av självanalys. Det är också uppenbart att i den processen utageras omedvetna begär och psykiska krafter. Bilderna av Maria, som ger texten dess energi, är starkt emotionellt laddade särskilt i de av-

snitt där berättarjaget vill avtvinga henne den mening han söker. Här kan vi jämföra texten med melodramat och dess överskott av känsloladdning. I melodramat kan den kanaliseras via »mise en scènes» eller som i film-melodramat i musiken. Dessa elements funktion kan liknas vid konversionshysterin där energin som var bunden vid en förträngd idé dyker upp som ett fysiskt symptom; texten blir »hysterisk». <sup>16</sup> I de mest emotionellt laddade avsnitten i *En dâres försvarstal* blir själva iscensättningen ett uttryck för konflikten och här verkar texten också delvis förlora en realistisk förankring och bli »hysterisk».

Den oedipala triangeln är uppenbar i relationen mellan Axel, Maria och hennes förste man. <sup>17</sup> En antydning om det ges när Axel för första gången besöker paret och upptäcker att han bott i huset i sin barn- och ungdom: »Vilken ödets nyck! Det var i mitt föräldrahem, där jag bott under de svåraste ungdomsåren, där jag genomlidit alla stormar under puberteten, vid första nattvardsgången, min mors död och en styvmors ankomst. / .../ När klockan pinglade var jag beredd att få se min far komma och öppna.»

Miljön är således laddad av erinringar av forna, förmodligen obearbetade psykiska konflikter. Den oedipala iscensättningen bidrar till den spänningsladdade relationen mellan makarna och Axel. Och som ett barn försöker denne att rymma undan konflikten. Han bestämmer sig impulsivt för att resa till Paris och tar en ångbåt till Le Havre. Men Axel ångrar sig redan efter en timmes båt-färd: »Känslig för tryck som ett för tidigt fött barn, vars blottade nerver väntar på det garvade skinnet, ännu blödande, flådd som en kräfte vid tiden för skalömsningen, då den tar betäckning under stenarna och förnimmer varje grad i barometerns fall, drev jag omkring på båten för att få kontakt med någon starkare själ än min, finna en kraftig hand att trycka, värmen från en mänsklig kropp, livgivande strålar ur ett vänligt öga.» Den person Axel söker uppenbarar sig också i en äldre kvinna, en modersgestalt som ger honom ett medel så att han kan sova och som sitter på hans sängkant: »Och vilken moderlig värme hon utstrålade /.../ Jag inbillade mig vara ett spädbarn igen.»



Axels flykt liknar barndomens rymningsförsök som inte är avsedda att lyckas. När han från båten får syn på en badort han besökt tillsammans med Maria ges det eftersträvade skälet till att lämna båten: »Och nu tycker jag mig se henne på balkongen, viftande med silkesnäsduken, ropande på mig med sin klara stämma ... och nu saktar båten farten, maskinen stoppar och en lotsbåt närmar sig.» Axel kan överlåta ansvaret för sina handlingar på ödet som uppenbarligen avsett honom att stiga i land. Men verklighetens nesa över att ha uppgett flyktförsöket finns där och Axel beslutar sig för att dö, men sänder bud på Maria för att få se henne en sista gång. När han efter att ha tagit ett kallt bad låtit sig torkas i oktoberblåsten inväntar han lunginflammationen och kallar på en präst.

Axel är mycket exalterad och styrs helt av sina känslor: »Lutad mot en av pelarna till balkongens genombrutna träräcke brast jag i gråt, gnällande som ett övergivet barn.» /.../ »Bragt till förtvivlans djup, pinad av en skärande smärta började jag vråla medan tårarna rann; som en brunstig älg sparkade jag omkull flugsvamparna, ryckte upp enris, törnade emot träden. Vad jag ville? Jag skulle inte ha kunnat säga det.» Regressionen till ett nästan djuriskt stadium åtföljs av en ökad sensibilitet för den omgivande naturen: »Ledd av mina känsliga sinnen nådde jag fram över kyrkogårdsmuren och klättrade över stätten. Där avnjöt jag musiken från tårpilarna, som med sina spön piskade gravkorsen som stod under dem.» Känsloutbrotten omges av en miljö där enskildheterna tillmäts emotionell betydelse och därmed blir verkkningsmedel som både ersätter och förstärker konflikten. Här blir texten också »hysterisk»; berättarjaget har förlorat kontrollen och kan inte längre uttrycka en förnuftig vilja.

*En dåres försvarstal* innehåller flera scener av denna typ: scener som kan ses som ett uttryck för den spänningsladdning i texten som inte kan hanteras inom romanens rationalistiska ram. Den konflikt berättarjaget i början av romanen ser som sin uppgift att kartlägga, utreda och komma till klarhet med är inte möjlig att genomföra på det rationalistiska sätt han förutsätter. Återskapandet av

kärleks- och äktenskapshistorien innebär också en konfrontation med det egna känslolivet. Försöken att skapa en hierarkisk ordning där mannen står för förnuft och kvinnan för irrationalitet misslyckas därmed och berättarjaget fångas i sin egen texts spänningsfält. Detta är särskilt tydligt i de melodramatiska avsnitten, som visar hur verkligheten vägrar att ge det svar, den mening, som Axel söker.

Axels misslyckande att skapa en meningsfull verklighetsbild slutar i kaos där döden framstår som den enda lösningen. Både försöket att inordna kvinnan i ett patriarkaliskt system och strävan att leva upp till maskulinitetsidealet har gått om intet. Axels projekt är ett exempel på 1880-talets naturvetenskapliga hållning till sexualiteten: han tror sig kunna definiera kvinnlighet och sexualitet och när detta gjorts ska problemen vara lösta och han själv fri från känslomässiga bindningar och konflikter. Som visats blir han tvärtemot insnärjd i sitt eget motsättningsfyllda känsloliv där kvinnan får funktionen som den motbild på vilken han projicerar sina egna omedvetna begär.

Det är intressant att se avhängigheten av kvinnligheten; hur den måste placeras in i det manliga normsystemet för att Axel ska känna att han uppfyller det eftersträvade manlighetsidealet. Särskilt tydligt blir detta när paret befinner sig i Tyskland och Axel kan konstatera att patriarkatets ställning där är orubbad, vilket också inverkar på hans självbild: »Samtidigt återtar jag min lejonman och förkastar pannluggen; rösten som till hälften slocknat på grund av den ständiga vanan att jollra med en nervös kvinna, återfår sin klang, mina insjunkna kinder blir fyllda igen och hela min fysiska konstitution utvecklas.» Eftersom manlighetsidealet endast kan förverkligas då kvinnan är helt underordnad mannen är det en bräcklig position som vacklar så fort kvinnan börjar ställa krav på egna rättigheter.

*En dåres försvarstal* kommer ibland melodramat nära. Men det är också en text som visar könsrollspolariseringens tragiska konsekvenser för den enskilde individen. Axel framstår ju i romanens slut som en ensam och olycklig människa med ett kaotiskt för-

hållande till kön och sexualitet. Han har fallit på eget grepp: ett offer för det manssamhälles konstruktion av könsskillnader och könsrolls beteenden som han själv så hett försvarat. En dåre?

## NOTER

- 1 Citaten ur *En dåres försvarstal* är hämtade från översättningen av »Oslomanuskriptet» tryckt i Lund 1976.
- 2 Jfr Hans Lindström *Hjärnornas kamp. Psykologiska idéer och motiv i Strindbergs åttiotaldiktning*, Uppsala 1952, s 79f.
- 3 För en redogörelse för hysterins historia se Ilze Veith, *Hysteria: the history of a disease*, 1965.
- 4 *BLM* 1/87.
- 5 Jfr Peter Brooks artikel »The Idea of a Psychoanalytic Criticism» i *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, red S Rimnan-Kenan, London/New York 1987.
- 6 Jfr Hans Levanders efterskrift till *En dåres försvarstal*, 1976, s 263f.
- 7 Jfr Gunnar Brandells diskussion av *En dåres försvarstal* i *Strindberg – Ett författarliv. Andra delen. Borta och hemma 1883-1894*, Stockholm 1985, s 193-198.
- 8 Jfr Hans Levander, 1976, s 265.
- 9 *Ord och Bild* 2/3 1980.
- 10 Om Strindbergs förhållande till den naturvetenskapligt inriktade sexualdebatten, se Ulf Boëthius, *Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas*, Stockholm 1969, s 316-327.
- 11 Drysdales bok, *Grundtraek af Samfundsvidenskaben/eller fysik, kjønslig og naturlig Religion/En fremstilling af den sande Aarsag til og af det eneste Helbredelsesmiddel for Samfundets tre Hovedonder: Fattigdommen, Prostitution og Cölibat af en Doctor i Medicinen*, utgavs anonymt i Danmark 1879. Drysdales studie trycktes på svenska redan 1854 och en andra upplaga kom 1878. Jfr Ulf Boëthius, 1969, s 316f.
- 12 Jfr Sven Rinmans artikel »En dåres försvarstal» i *Svensk Litteraturtidskrift* 2/1965, s 69.
- 13 För en diskussion av primära fantasier och litterära texter se Cora Kaplans analys av Colleen McCulloughs »Törnfåglarna» i *Sea Changes. Essays on Culture and Feminism*, London 1986, s 117-146.
- 14 *Författarnas Litteraturhistoria. Andra boken*, red Lars Ardelius och Gunnar Rydström, Stockholm 1978.
- 15 *La Revue Blanche*, 1894.
- 16 Jfr Geoffrey Nowell-Smiths artikel »Minnelli and Melodrama», s 73f i *Home is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*, red Christine Gledhill, London 1987.
- 17 Jfr Maj Dahlbäck, *Siri von Essen i verkligheten*, Stockholm 1989, s 43.

## SUMMARY

*The threatening other: femininity, sexuality and »A Madman's Defence»*

This article applies views on sexuality and femininity prevalent during the 1880's to a discussion of August Strindberg's novel *A Madman's Defence*. This was a time when there was an increasing interest in women and female sexuality due to women's rights groups active in the emancipatory movement.

The interest in female hysteria is seen as one way to define women as irrational. In a *A Madman's Defence*, the narrator attempts to examine his relationship to his ex-wife in the scientific matter of the 1880's. However, images of women present in the novel reflect rather the crisis of the male self who is not able to live up to the traditional patriarchal role and defines women as the threatening other. Irrationality thus becomes the sign of the male narrator. This is also reflected in the excess of tension in the text which causes it to be melodramatic and »hysteric». The novel concludes with the tragic outcome of the male self who is depicted as a victim of the patriarchal construction of sexual differences and sexual roles he has so arduously defended.

Margaretha Fahlgren  
Geijersgatan 21 B  
S-752 26 Uppsala  
Sweden