

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 138 2017

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Sigrid Schottenius Cullhed (recensioner)

Biträdande redaktör: Annie Mattsson och Camilla Wallin Bergström

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet och Sven och Dagmar Saléns Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2018 och för recensioner 1 september 2018. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-37-7

ISSN 0348-6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2018

En svensk fransk roman

Främlingskap och svenskhet i Aurora Ljungstedts Jernringen

AV SAM HOLMQVIST

I Aurora Ljungstedts berättelse ”Den hvita hårlocken” (1876) skämtar författarjaget om bokmarknadens efterfrågan på fosterländsk litteratur:

”Skrif något åt mig för kalendern Svea!” sade min förläggare häromdagen då jag träffade honom. ”Men det skall snart vara färdigt, får icke öfverstiga ett tryckark och måste vara något fosterländskt.”

”Det betyder, oss emellan sagdt, några ’fosterländska lögner’, eller, hyggligare uttryckt, fria fantasier, illustrerade med ett eller annat historiskt namn; alltsammans ordentligt och nätt tillklippt och afstubbadt, som papperet öfver en syltburk,” svarade jag skratande och på skämt, men lofvade sedan helt allvarsamt att söka efterkomma hans begäran.¹

Frågan om det svenska – eller bristen därpå – återkommer i de samtida omdömena om Ljungstedts verk. Under ett par decennier i slutet av 1800-talet hörde hennes böcker till Sveriges storsäljare. Ljungstedt debuterade som ”Rickard”, men blev riktigt stor först som ”Claude Gerard”, en pseudonym hämtad från hennes franske läromästare Eugène Sue.² Under det namnet publicerade hon en mängd berättelser, framför allt tidningsföljetonger. År 1872 påbörjade Albert Bonniers förlag samlingsverket *Samlade berättelser af Claude Gerard* och kring 1880 hörde författarskapet till de femton mest populära på ett svenskt lånebibliotek.³

Ljungstedts popularitet kom bland annat från förmågan att förlägga den översatta litteraturens storslagna äventyr till helsvenska miljöer. I en artikel till hennes åttioårsdag nämner tidskriften *Idun* att författarskapets betydelse kommer sig av att dess inbillningskraft är ”till dels burens af egen originalitet, till dels befruktad af den franska litteraturens fantasirikaste och med djup koloristisk glöd utrustade diktare”.⁴ Från franskt håll efterfrågades istället, lustigt nog, den svenska lokalfärgen. Detta framgår i ett brev från en presumtiv förläggare intresserad av att översätta Ljungstedt till franska. För att försäljningen ska gå bra behövs ”un sujet bien local, bien suédois, scènes de campagne ou scènes de Stockholm, peu importe, action dramatique s’il est possible, mais vraisemblable surtout; un peu de réalisme ne gâtesait rien”.⁵ Den typ av äventyr som publiken var van vid att läsa om i fransk och tysk miljö placerades i Ljungstedts förfat-

tarskap ofta in i ursvenska granskogar och stockholmsk stadsmiljö. Det var en blandning av svenskt och utländskt som gjorde henne både populär och föraktad.

Kring mitten av 1800-talet hade den svenska kritikerkåren allt mer börjat efterfråga realistiska romaner, och samtidigt fördöma skräck- och äventyrsromanernas överdrifter och bristande moral.⁶ När man började marknadsföra svenska originalromaner under 1830-talet var det sansade och realistiska viktigt. Härigenom skapades den inhemska romanens auktoritet, i motsats till det man såg som hetsigt och osannolikt i de översatta romanerna.⁷ Ljungstedt hörde inte precis till den sansade och realistiska litteraturen, och inte ens till den rent språkligt svenska. I en bitande sarkastisk artikel i *Handelstidningen* gjorde till exempel Viktor Rydberg upp med hennes novell ”Mr Webb”, som han tog som exempel på den usla svenskan i svensk litteratur. Rydberg pekar ut felaktigheter i de franska glosorna och beklagar sig över de myckna lånorden. Han föreslår också att författaren tagit sin huvudperson ”lifslevande ur någon parisisk sou-tidnings följetong”.⁸

Men vad har denna utländskhet för betydelse i Ljungstedts romaner? Hur samverkar den med produktionen av svenskhet? I den här artikeln undersöker jag föreställningar om svenskhet i Ljungstedts roman *Jernringen* (1871).⁹ Till att börja med kommer jag att diskutera det som uppfattades som ”franskt” i *Jernringen*. Därefter analyserar jag dess huvudperson, och hur föreställningar om vad som är svenskt skapas genom henne som gränsgestalt – en person med obestämd men samtidigt accentuerad *brist* på svenskhet.

Den tidigare forskningen om Ljungstedts författarskap är begränsad.¹⁰ Det senaste bidraget, som utgörs av min egen avhandling om svensk translitteraturhistoria, innehåller ett utkast till föreliggande analys, vilket trots sin begränsning utgör det hitintills mest omfattande som skrivits om just *Jernringen*. Ändå är *Jernringen* en mycket intressant roman. Inte bara för att den (vilket jag strax ska återkomma till) av allt att döma var både populär och kontroversiell utan också för att den uttrycker tydliga idéer om svenskhet: vad som är ”främmande” och vad som är ”hemma”. Anna Bohlin och Caroline Haux har påpekat att det i hög grad var genom trycksaker som gemensamma, ideologiska referensramar skapades i Sverige under tidigt 1800-tal. Det var i tidningar och skönlitteratur som ”ett svenskt ’sätt att leva’ framträdde”.¹¹ Det är just ett sådant ”sätt att leva” som framträder i Ljungstedts *Jernringen*, framför allt genom dess huvudperson.

En utländsk roman i inhemsk förpackning

Jernringen är en sensationsroman efter fransk modell, en genre som med inspiration från framför allt Eugène Sue blev populär i Sverige på 1840-talet.¹² Genrens främsta

syfte var att framkalla ”sensationer” – känslor, sinnesrörelse och upphetsning.¹³ I en dödsruna över Ljungstedt som publicerades i *Nya Dagligt Allehandas* veckobilaga *Allehanda för hemmet*, nämns *Jernringen* som ett av hennes mest populära verk. När följetongen publicerades klippte läsarna ut den och lät den cirkulera i bekantskapskretsen: ”Jernringen’ [sic] var, tyckte man den mest gripande af alla lifsskildringar och man motsåg tidningsnumrets ankomst med ett af längtan och ifver bultande hjärta”. Nu däremot, skriver artikelförfattaren, är den alldeles för osannolik för att väcka läsarens intresse.¹⁴ *Jernringen* är den minst sansade och den mest franska av Ljungstedts romaner. Samtidigt utgår den ifrån en uppfattning om svenskhet som något stabilt, gediget och positivt.

Ljungstedt gjorde nästan inga uttalanden om sina böcker, men just *Jernringen* hör till undantagen. Även i detta fall skedde det endast sparsamt. Det rör sig bara om två källor: Ett förord som hon skrev till återutgivningen *Samlade berättelser* och en intervju i skriften *Claude Gerard*. I den senare säger hon:

Jag borde kanske aldrig skrifvit den, ty den är ett medgifvande åt den onekligen osmakliga, på den tiden moderna franska ”frou-frou-litteraturen”. Man är fångslad deraf så länge man läser den, men då man slutat känner man sig illa till mods. Denna flacka moral är för fransk för våra nyktra svenska lynnen och kan också bestraffas med benämningen ”opålitlig”.¹⁵

Skriften *Claude Gerard* skrevs sannolikt i reklamsyfte, och gavs ut efter att Ljungstedts – från början hemlighetsomgärdade – pseudonym hade avslöjats. Aurora Ljungstedt framträder här som en ödmjuk författarinna, en tydligt kvinnlig författare till skillnad från den maskulina Claude Gerard-identitet som hon tidigare upprätthöll med pseudonymen.¹⁶ Hon beskrivs enligt tidens kvinnoideal som anspråkslös och ödmjuk, och säger sig ångra flera av sina verk på grund av deras tvetydiga karaktär.¹⁷ Enligt skriften är det dock inte författaren det är fel på utan läsarna, varav många ”är henne föga värddiga, dessa lämbiblioteksslukare, som läsa och ständigt läsa, icke för att begrunda och lära, utan för tidsfördrifvet att på kortaste tid jägta händelserna fatt och få veta upplösningen”.¹⁸

Som de flesta av Ljungstedts berättelser publicerades *Jernringen* först som följetong, den skulle ha börjat i *Nya Dagligt Allehanda* 1870 men kom att tryckas året därpå.¹⁹ Två år senare utgjorde den fjärde delen av *Samlade berättelser*. Då fanns ett nytt förord av ”Författaren” med, liksom en ny inledning av en jagberättare.²⁰ Den senares ton leder tankarna till Ljungstedts *Dagdrifverier och drömmier* (1857) och *En jägares historier* (1860–1861), båda berättade av en ung man som är typisk för Claude Gerards jagberättare. En av hans historier i den första, följetongsversionen, av *En jägares historier* innehåller dessutom en föregångare till huvudpersonen i *Jernringen*.²¹ Det är inte

omöjligt att tänka sig att vi har att göra med samma berättare i inledningen till *Jernringen*, men till skillnad från de andra verken försvinner han här i samma stund som inledningen tar slut. I resten av romanen är berättaren osynlig och allvetande.

Inledningen ”skrivs” alltså av en fiktiv berättare, medan förordet är undertecknat ”Författaren”. I det sistnämnda diskuteras romanen utifrån sin tänkta publik. Eftersom förordet skrevs inför bokpubliceringen är det rimligt att anta att det går i dialog med hur författaren ansåg att följetongen hade uppfattats. Det ger intryck av att vara skrivet i polemik med publik och kritikerkår, och ger tydliga läsanvisningar. Liksom i skriften *Claude Gerard* kritiserar de som misstagit sig om romanens syfte och förväxlat den höga moralen med låg:

Den har nu ansetts värd att tryckas ännu en gång, men dermed är visst icke sagdt, att den blifvit gillad hvarken af sin publik, hvilken för sitt omdöme behöfver ständig fingervisning till en sens moral i abc-boks- eller fabelstil, eller af den, hvars egen fantasi, ständigt irrande vid förbjudna gränser, tror sig vädra en afsigt eller en fara, som aldrig finnes [...].
(s. 7 f.)

Författaren verkar vara oroad över mottagandet, och urskuldar sig mellan raderna genom att säga att *Jernringen* skrevs ”liksom i flygande” utan besinning på dess framtid (s. 49).

Vad var det som gjorde att just *Jernringen* behövde försvaras, både i ett förord och i skriften *Claude Gerard*? Det kan ha att göra med pseudonymens avslöjande, att författaren ”Claude Gerard” hade blivit känd som författarinnan Aurora Ljungstedt. Ingen vet exakt när eller under vilka omständigheter detta blev känt, men det hade stor betydelse för hur Ljungstedt marknadsförde sig själv som författare.²² Kärnan i problemet tycks dock vara det franska draget – som kanske var lättare för en manlig författare att komma undan med än för en kvinnlig. Det är sensationsromanen, den kontroversiella ”frou-frou-litteraturen” som Ljungstedt kallade den, som hon försöker distansera sig från.²³ I intervjun i skriften *Claude Gerard* tar Ljungstedt avstånd från två berättelser, förutom *Jernringen* även novellen ”Hämnden”. Om den säger hon att den skrivits efter fransk modell, för att bevisa att en svensk författare kunde ”inlägga den franska sensationen i sin intrig”.²⁴ Precis som huvudpersonen i *Jernringen* – som vi snart ska se – kombinerar det svenska och det sydländska på ett sätt som gör att hon lockar alla hon träffar i fördärvet, antas romanen kunna locka och förföra läsaren. Den franska sensationslitteraturen kommer in som en frestande motpol till svensk romankonst, och huvudpersonen som en motbild till det svenska folket.

Juannas olika ansikten

En av sensationsromanens genrekonventioner är skurkens förmåga att uppenbara sig i nya skepnader beroende på miljö, och det är ett motiv som *Jernringen* driver till sin spets.²⁵ Den innehåller så många identitetsväxlingar att det nästan är löjligt.²⁶ Huvudpersonen växlar namn, nationalitet, utseende, religion och klass. Hon gör sig känd för sin skönhet över hela Europa utan att visa sitt ansikte, iscensätter flera identiteter samtidigt och agerar under samma tid hustru, älskarinna och hånfull förföljare åt den man som vigt sitt liv åt att förgöra henne. Som vuxen växlar hon mellan fattig och rik, protestant och katolik, vacker och ful, röd-, ljusbrun- och svarthårig, tyska, irländska och svenska, till och med mellan levande och död.

Huvudpersonen i *Jernringen* växer upp som Jeanette. Som vuxen kallar hon sig Juanna, men lever parallellt som sin ärkefiende Walter Greffes fula hustru Sara och vackra älskarinna Stella Henty.²⁷ Hon uppträder också som den filantropiska engelskan miss Lee, kammarjungfrun Helena, samt vid ett tillfälle som tjänsteflicka. Under vissa av dessa identiteter är läsaren införstådd med växlingarna, men oftast inte. Vem som är vem antyds här och där, avslöjas efter hand men är ofta oklart. För tydlighetens skull kommer jag att använda namnet Juanna, det namn som hon i vuxen ålder använder om sig själv när hon inte är aktivt förklädd, tillsammans med det namn hon vid tillfället uppträder under.²⁸

Om inte *Jernringen* hade en melodramatisk grundstämning skulle scenerna stundtals likna fars, när olika personligheter rusar mellan trapphusen för att undvika att möta fel person i fel förklädnad. Men huvudpersonens identiteter är inte helt vattentäta. Ibland sipprar antydningar till läsaren ut, mer eller mindre lösryckt information som avslöjar något om vad som finns bakom ytan. Genom hela romanen löper en diskussion om illusion, äkthet och hur långt det går att lösgöra sig från det man fötts till.

Juanna/Jeanette växer upp som ett älskat och bortskämt hittebarn, och liksom alla hittebarn i sagans värld skvallrar hennes utseende och personlighet om att hon hör hemma någon annanstans än där hon befinner sig. En släktförbannelse, som syns genom en svart ring kring hennes arm (järnringen), gör att hon redan som barn är vacker, hänsynslös och oemotståndlig. Hon passar aldrig in i den hårt arbetande familj där hon växer upp, och hennes fostermor ser ibland på märket på sin dotters arm och tänker ”med ofrivillig ängslan, att detta outplånliga igenkänningstecken kunde blifva orsaken till förlusten af hennes älskling” (s. 28). Och visst känns barnet igen som någonting annat än sin fostermors Jeanette, men det är knappast järnringen som avslöjar henne. Jeanette varken betar sig eller ser ut som en svensk flicka av arbetsam borgarklass.

Som barn är Jeanette livlig, kokett, stolt och äventyrslysten, helt olik sina enkla och hederliga fosterföräldrar. ”Tycker du väl, att hon ser ut som en målarhustru?” utbris-

ter hennes mor när fadern beskriver den trygga framtiden hos grannpojken Herman som ska ta över sin fars måleriverksamhet. ”Arten ligger i vildanden”, fortsätter modern, ”och Jeanette liknar knappt mera hvarken oss eller Herman, än en skata liknar en katt” (s. 73). I stället för borgarflicka är Jeanette drottning, bildligt såväl som bokstavligt talat när hon leker med de andra barnen och tvingar dem att hjälpa henne upp på en tron och marschera vaktparad nedanför henne (s. 39 f.). Jeanette jämförs också med drottning Kristina och familjen bor i ”den manliga och fördomsfria” drottningens gamla jaktlott (s. 61 och 14). Det är en antydning om den klass som Jeanette hör hemma i, men just drottning Kristina väcker också andra associationer, om kvinnlighet, naturlighet och om att vara fel person på fel plats.²⁹ Lika lite som drottning Kristina passar Jeanette in i de normer för kvinnlighet som det omgivande samhället ställer upp. ”Jag vill bli en rik och förnäm dam ... en prinsessa, en drottning, en grefvinna allra minst!” utropar hon när hennes fosterfar, orolig över hennes bristande husliga talanger, undrar vad det ska bli av henne (s. 65).

Hittebarnet av hög börd i den fattiga familjen, det felaktiga barnet som efter att ha levt i enkla förhållanden igenkänns som sig själv och återställs på sin rätta plats, är standardmaterial i 1800-talets underhållningslitteratur. Problemet för Jeanette är att hon inte kan återställas. Hennes fosterföräldrar är säkra på att hon kommer från ”bättre” förhållanden, men lika säkra på att hon aldrig kommer att uppnå sådana förhållanden igen.

[”]Tro du mig, jag har sett förnämt folk på nära håll, och jag är säker, att Jeanette aldrig skall finna andra föräldrar än oss, ty det är klart, att hennes födelse var en skam och en olycka för hennes familj. Det har jag också sagt henne, för att hon icke må dära sig med några förhoppningar.”

”Om det är, som du säger, så kan hon aldrig komma på den plats, dit hon hör och der hon borde vara; och hon passar icke bra, der hon är.” (s. 74)

Det är någonting hos Jeanette – redan som barn – som pekar ut henne. Fostermoderns ödesmättade uttalande ovan gör tydligt att det inte räcker för Jeanette att förflytta sig från barndomshemmet. Hon kan aldrig komma till den plats där hon borde vara, och hon hör inte hemma där hon är.

En liknande hemlöshet är typisk för beskrivningen av vissa rasifierade positioner i svensk 1800-talslitteratur. Som Ann-Sofie Lönnngren påpekar i en artikel om August Strindbergs *Tschandala* (1888) har rasifieringen av romer och resande knutits till att inte ha ett hem, inte vara bofast.³⁰ Denna hemlöshet präglar även Juanna. Liksom Strindbergs antiziganistiska porträtt av Jensen i *Tschandala* är även *Jernringen* en berättelse om passerande som bedrägeri. Det rör sig om gestalter som undkommer (eller försöker undkomma) vissa sorters rasifiering genom att se ut som ”riktiga svenskar” –

något som i berättelserna beskrivs i termer av oärlighet och bristande autenticitet.³¹ Begreppet ”passera” (engelskans *passing*) användes från början inom ras- och etnicitetsdiskurs men har sedan kommit att beteckna olika former av identitetsväxlingar.³² I nutida bruk har begreppet med rätta kritiserats för att cementera föreställningar om äkthet och naturlighet, men det behåller sin relevans i analyser av äldre litteratur.³³ Det är just föreställningar om äkthet som står i centrum för *Jernringen*, och Juannas förmåga att passera är mättad med betydelse.

Den del av *Jernringen* som handlar om Jeanettes/Juannas barndom avslutas med två separata scener, som bägge beskriver misslyckade passeranden. Först kommer en italiensk markis (som vi senare ska få lära känna som Juannas biktfar markis Zorilla/fader Lazar), illa utklädd till svensk arbetare, till ett fattigt Stockholmskvarter. Han pekars omedelbart ut som främling, inte för att det egentligen är något ovanligt med hans klädsel utan för att ”den alls icke tycktes passa honom” (s. 89). I nästa kapitel anländer en lika illa utklädd greve-som-bleckslagargesäll (en man som vi senare får veta är Juannas vän Emmerik) till ett skogvaktartorp. Därpå återser läsaren huvudpersonen, som rymt från barndomshemmet och blivit vuxen. Hon är fortfarande inte ”på den plats, dit hon hör och der hon borde vara”, men hon har lärt sig att kontrollera vem hon gesken av att vara (s. 74). Det har gått åtta år, och flickan Jeanette har blivit Juanna – inte längre en drottninglik borgarflicka utan en fullfjädrad femme fatale. Hon framkallar lika delar fascination och förskräckelse, ett slags personifikation av Orienten i Edvard Saids bemärkelse.

De flesta huvudpersonerna i Claude Gerards verk är män, och kvinnoporträtten är ofta märkbart platta. Juanna hör till undantagen.³⁴ Hon har en anmärkningsvärd självständighet, bryter med sin bakgrund och sitt sammanhang för att i stället röra sig fritt i världen. Hon gör ett slags självständig Europaresa som annars var män förbehållen (även om hon ofta reser under olika former av manligt beskydd, som älskarinna eller hustru). Juanna står i fokus genom hela romanen, men det är ett kvinnligt fokus präglad av de män som omger det. Män som åtrår henne, utnyttjas av henne eller behärskar henne.

En av dessa män är lord Walter Greffe. När läsaren först möter Juanna som vuxen har han sammankallat en grupp män som hatar henne. Greffe säger att de utgör ”en hemlig domstol” och männen berättar för varandra om hur Juanna svikit dem och deras vänner (s. 155). Genom sin skönhet har hon lurat Greffe att fotograferas med en apa i famnen, drivit den ene till självmord och den andre till vanvett. Männerna frossar i upprörda känslor och invektiv: Juanna är ett ”odjur”, en ”trollpacka”, ”denna afgrundens nyckfulla furstinna”, ”skön som en afgrundande och ännu mera dämonisk” (s. 154, 166, 171 och 154). Men mitt i de upprörda känslorna uppehåller de sig märkvärdigt länge vid de goda sidor de sett hos Juanna. Det är faktiskt just denna förmodat låtsade

godhet – att hon ser ut att vara en idealkvinna – som utmålas som hennes allra sämsta drag. ”Det är icke nog, att donna Juanna är grym som en tigrinna, hon är äfven skenhelig och listig som en orm; en Sphinx, en gåta, på hvars lösning man fåfängt gissar, och som straffar ens misstag med döden”, säger en av männen (s. 165). Bakgrunden till männens upprördhet anas när en av dem säger att det är ”hela vårt kön, som detta iskalla spöke trotsar och hånar, då hon skryter af en dygd, som gör henne långt mera afskyvärd än den simplaste hetär” (s. 171). Juannas största brott är att hon visat upp typiska kvinnoideal: självuppoftning, välgörenhet och inte minst moderlighet. ”[H]on skulle i detta ögonblick varit den förträffligaste modell för en madonna”, säger en av männen om den stund då hon utan tanke på sin egen säkerhet räddade ett barn från en rabies-smittad hund (s. 168). Ironiskt nog säger han att det är minnet av Juannas uppoftning, den ”hemlighetsfulla kontrasten” mellan hennes olika beteenden som har drivit hans ”hat till sin höjd” (s. 169). Över sin vedervärdiga personlighet har Juanna vetat att iklä sig precis den identitet som männen faller för, en kortvarig iscensättning av den perfekta kvinnan. Juanna gör kvinnoideal som yta, och när något annat anas under ytan känner sig männen utsatta för svek. Denna koppling mellan yta och sanning hemsöker inte bara männen i gruppen utan hela romanen. Det finns en ständig osäkerhet – hos berättelsens huvudpersoner framför allt, men även hos läsaren – om vad som rör sig bakom Juannas vackra yttre.

Ytan och aningen om en hemlighet bakom fasaden förs också fram som någonting erotiskt i sig. I en annan av sina identiteter, Stella Henty, är Juanna känd som den vackraste kvinnan i Europa, trots att hon ständigt bär en mask för ansiktet och ingen vet hur hon ser ut. ”En *obesvarad* fråga är ett ständigt retande mysterium”, förklarar en av hennes vänner saken (s. 366, kursiv i original).

En av de få saker som Juanna *inte* växlar är kön.³⁵ Med sina ständiga identitetsbyten placerar hon ändå in sig parallellt med en translitterär tradition, där just erotiserade och hemlighetsskapande växlingar är två framträdande narrativ.³⁶ *Jernringen* synliggör därmed att det ibland – kanske inte minst i Ljungstedts författarskap – är växlingen i sig som står i fokus snarare än vad som växlas.

Stella Henty/Juanna utnyttjar masken för att verka svårtillgänglig, för att reta sina offers fantasi samtidigt med deras tävlingslystnad. Genom den skapar hon ett mysterium, skapar sig själv som gåtan som alla – männen i boken och läsaren – vill lösa. Utseende är yta och yta är makt, och att dölja sitt ansikte är att samtidigt framhäva det. På samma sätt får Juannas spelade identiteter läsaren att se den identitet som ligger, eller borde ligga, bakom ytan.

Religionens makt – och blodets

Parallellt med att Juanna kontrollerar sin omgivning med hjälp av olika utseenden försöker hon lära sig att bli en sann kristen. *Jernringen* skulle kunna kallas en utvecklingsroman, och utvecklingen i så fall beskrivas som en berättelse om religion och Juannas frälsning. Den protestantiska tro som Jeanette/Juannas fosterföräldrar försökte lära ut hade aldrig någon lockelse för henne. Som vuxen, däremot, har Juanna en så stark tro att den lyser igenom en av hennes förklädnader.³⁷ Men det är skillnad på kristendom och kristendom:

Då den bleka nordbons milda och svärmiska religiositet uttrycker sig i monotona sånger och tystnadens vältalighet, finner sydländingen först i den brusande musiken, i guld och rökelse, i gissel och tagelskrud sitt sinne tillfredstätt. (s. 672)

Protestantismen är alltså mild och svärmisk, katolicismen kräver brusande musik, guld och överdrifter. Religionens betydelse markeras redan i inledningen av boken, när berättaren hittar Juannas biktfar Lazar/Zorillas grav i ett kloster. I samma kloster vistas Juanna när läsaren först återser henne som vuxen, och när hon mördas i bokens upplösning är hon på väg tillbaka dit.

Det var i klostret som Juanna blev skyddsling och marionett åt dess beskyddare fader Lazar, ”[d]enne man, som tycktes vexla roller och kostym vid hvarje nytt uppträdande” (s. 495). Liksom Juanna präglas han av växlingar mellan identiteter, även om hans egentligen bara är två: fader Lazar och markis Zorilla.³⁸ Lazar/Zorilla är en av otaliga intrigerande jesuiter i sensationslitteraturen, en stereotyp som bland annat Ljungstedts läromästare Sue hjälpte till att sprida.³⁹ Katolicismen, och särskilt jesuiterna, har ofta använts som skräckmotiv inom anglikansk och luthersk tradition. Ambrosio i Lewis *The Monk* (1796), som blir galen och promiskuös efter att ha upptäckt att en av hans klosterbröder är en kvinna, är bara en i en lång rad av ondskefulla munkar. Föreningen av katolicism, könsöverskridanden och ”perverst” begär är väldokumenterad i den gotiska romanen men är också mer generell – och till exempel tydlig i *Jernringen*.⁴⁰ ”The automatic association of Catholicism with political/sexual transgression makes it available for the exploration of sexual difference”, skriver George Haggerty i *Queer Gothic* (2006).⁴¹

När Juanna blev kristen blev hon alltså fel sorts kristen – visserligen djupt troende men hängiven en moraliskt suspekt katolicism vars överdrivna känslor kontrasteras mot (svensk) protestantism. Juanna känner igen sig i den ”brusande” katolicismen men inte i den ”milda och svärmiska” religion hon uppfostrats i (s. 672).

Juannas hetsiga religiositet har att göra med en bristande svenskhet över lag. Liksom Ljungstedts svenska sensationsroman är Juanna någonting utländskt i svensk för-

packning. Handlingen i *Jernringen* kretsar kring hennes blodsarv, symboliserat av den släktförbannelse som bestämmer hennes karaktär och vad hon kan och inte kan ändra på i sin personlighet. Kopplingar mellan utseende, blod, "ras" och olika egenskaper var standard i tiden. I slutet av århundradet hade rasbiologin blivit en betydelsefull vetenskaplig disciplin, och kring sekelskiftet 1900 kom den att slå ut i det historikern Lena Berggren kallat "en stundtals paranoid skräck för besudling och nedsmittning".⁴² Till exempel har Jack Halberstam i *Skin Shows* (1995) beskrivit hur 1800-talets gotiska monster utgjorde antitesen till allting engelskt.⁴³ I och med borgarklassens framväxt togs den plats som aristokratin tidigare haft för den nationella identiteten och självkänslan över av kategorierna "ras" och klass. Även när föreställningarna om hur monstret såg ut hämtades från länder och folk långt borta var det främlingen i den välbekanta hemmiljön som var mest intressant, "the monsters at home" som Halberstam skriver.⁴⁴

Tematiken är vanlig hos Ljungstedt, vars verk ofta ger uttryck för en oro inför dåligt blod och farliga "raser". I den av hennes romaner som förutom *Jernringen* tydligast tematiserar rastänkande, *Psykologiska gåtor* (1868), är skurken något av en provkarta över tidens rasistiska stereotyper. Hans lika delar romska och judiska arv har gjort honom feg och elak, och gestalten pendlar mellan att vara skrämmande och löjeväckande. I en kortare berättelse, "Kärleksdrycken" (1864), blandas föreställningen om både adelns och romers dåliga blod. Såväl den ordentlige bonden Janne som den temperamentsfulle "Svarte Simon" älskar hittebarnet Gunild, men själv älskar hon den inavlade baron Nils. Han är vek och likgiltig eftersom "[d]e sista i oändlighet utspädda dropparne af ett ädelt blod" är "för bleka för att kunna färga hans kinder".⁴⁵ Frågorna om arv i förhållande till identitet, "ras" och klass finns i hela Ljungstedts författarskap, liksom i nästan all svensk litteratur från samma tid. Här konstrueras kontinuerligt en vitifierad, korrekt svenskhet genom motbilder.⁴⁶

Jernringen utspelar sig på flera platser i Europa, samtidigt som den hela tiden förhåller sig till Sverige som hemland och utgångspunkt. Juanna rör sig också mellan flera olika nationaliteter, ibland samtidigt och i flera lager. Den svenska Juanna låtsas vara den tyska Sara Meijer, som i sin tur låtsas att hon är den irländska Sara O'Leary som kallas "en sannskyldig engelska" av en av Stella Hentys beundrare; Stella Henty är i sin tur också Juanna och av okänd härkomst, men talar inte vare sig svenska eller engelska (s. 197).⁴⁷ Alla Juannas identiteter är nordeuropeiska, men hon ger inte ett särskilt nordeuropeiskt intryck. Donna Juanna "ansågs vara spaniorska" enligt en man som träffat henne i Tyskland (s. 196). Namnet Juanna är förstået en anspelning på förföraren don Juan men också en antydning om Juannas osvenskhet, en diffus sydlandskhet inom ramarna för en rasistisk stereotyp: Juanna är mörk, temperamentsfull och passionerad, och har ögon "af den mjuka sammetssvarta färg och ovala form, som man sällan träffar hos Nordens qvinnor, och som i allmänhet är egen för Israels döttrar" (s. 206).⁴⁸

Med sina israeliska ögon anspelar porträttet av Juanna på stereotypen *la belle juive* – den vackra judinnan – utan att egentligen tillhöra gruppen. Sander L. Gilman har påpekat att den kvinnliga judiska kroppen – till skillnad från den manliga – ofta stereotypiserats som ambivalent och svåridentifierbar.⁴⁹ Ljungstedts författarskap innehåller flera av de antisemitiska könsstereotyper som Gilman beskriver. De judiska männen hos Ljungstedt är – som i tidigare nämnda *Psykologiska gåtor* – svekfulla, feminiserade och skrämmande, medan judiska kvinnor – t.ex. den unga Jozima Sebylon i *Hvardagslif* (1877) – är vackra och lockande.

Men trots sina israeliska ögon tycks Juanna inte vara judinna – faktum är att Juanna aldrig identifieras annat än genom vad hon *inte* är. Hon tar sig ett spanskt namn utan att vara från Spanien, och den adelsläkt hon visar sig tillhöra härstammar från ”ett annat land, jag tror att det var Tyskland” säger en av familjens gamla trotjänare (s. 398). Det enda som står klart om Juanna är att hon inte är svensk.

I Benedict Andersons klassiska beskrivning är nationen en föreställd gemenskap, samtidigt begränsad och suverän. Den bygger på en gemenskap som i grund och botten är en fantasi, då gruppens medlemmar aldrig alla träffar varandra. Nationen är suverän eftersom den lyder direkt under Gud (eller inte alls), men samtidigt begränsad eftersom även den största nation har gränser.⁵⁰ Det är vid gränsen Juanna kommer in. För att nationen ska kunna föreställas måste någonting stå utanför. Juanna är gränsfallet, den nästan men inte riktigt svenska, den genom vilken gränserna bevakas. Genom katolicismen och sydländskheten märks hennes främlingskap, och genom den religiösa utvecklingen mot en mer äkta kristendom antyds vägen till en identitet bortom växlingarna. I *Jernringen* markeras Juannas blodsarv av järnringen på hennes arm, men mellan raderna lika mycket av hennes svarta hår, mörka ögon och passionerade religiositet. Historikern Clare Sears skriver i *Arresting Dress* (2015) om hur problemkroppar, *problem bodies*, sammankopplades och diskuterades som hotfulla i 1800-talets USA. Vissa sorters religioner, rasifieringar, könsöverskridanden och funktionsvariationer skapade problemkroppar.⁵¹ Juanna kan också läsas som en sådan, problematisk, kropp.

I *Strange Encounters* (2000) visar Sara Ahmed hur främlingen måste vara nära för att kunna kännas igen som främmande. Ahmed går i polemik med uppfattningen att främlingen är den person som vi inte känner igen, den som inte går att klassificera. Främlingen är tvärtom någon vi är hela tiden medvetna om hur den ser ut. Vissa kroppar, vissa människor är mer främmande än andra.

Strangers are not simply those who are not known in this dwelling, but those who are, in their very proximity, *already recognised as not belonging*, as being out of place. Such a recognition of those who are out of place allows both the demarcation and enforcement of the boundaries of ”this place”, as where ”we” dwell.⁵²

”Hemma” konstrueras genom främlingen, den person som är här men inte hör till. Det finns ingen främling utanför mötet mellan människor menar Ahmed, och det är just som deltagare i ett sådant möte som Juanna kommer in – främlingen i ett fiktivt verk, främlingen som används för att beskriva någonting annat, dra upp gränserna för vad som inte är främmande. Juanna är en främmande kropp, den farliga främlingen som genom att inte höra hemma visar vad ”hemma” är. Juanna är inte någon annanstans, och hon är inte helt annan än personerna omkring henne. Däremot är hon, genom hela romanen, den som inte riktigt hör hemma, inte riktigt hör *hit*. Juanna lever inte upp till den svenskhet som hennes fosterföräldrar försöker pränta in i henne, eller de nordeuropeiska identiteter hon antar som vuxen. Genom denna sin oförmåga markerar hon gränserna för svenskhet, för vad som är och vad som inte får vara en svensk.

Den äkta Juanna

I *Jernringen* kämpar Juanna emot det öde som släktförbannelsen gett henne, och i den kampen pendlar hon mellan hänsynslöshet och desperata försök att gottgöra sina fel. Juanna är ett offer för den förbannelse som vilar över hennes släkt, en slav under järnringen som sitter som ett märke på hennes arm. Genom hela berättelsen vacklar hon, tvekar, alltmer framträdande ju längre berättelsen fortskrider. I slutet av *Jernringen* försöker hon bokstavligt talat ställa livet till rätta. Hon installerar sin gamle, numera utfattige, fosterfar i en kopia av barndomshemmet och ordnar upp livet för de personer som tidigare hamnat i vägen för hennes nyckfullhet. Men hennes personlighet förnekar sig inte nu heller. I hennes ”glödande och excentriska sinne” har ”smärtan och ångern nästan öfvergått till fanatism” (s. 672). Samma möda som hon tidigare la ner på att förgöra olika män omkring sig lägger hon nu på att göra allt bra igen: ”Ifrån mörkrets fruktansvärda heroism hade hon öfvergått till martyrens.” (s. 602)

Den slutgiltiga vändningen i Juannas liv sker när hon lever som kammarjungfrun Helena. Det är det enda tillfället i berättelsen då Juanna växlar klass nedåt. I sitt liv som Helena går Juanna in i en tjänande roll. Kanske är detta första offer det som krävs för att Juannas stora martyroffer senare ska kunna genomföras. När Juanna/Helena knäböjer vid liket av en kvinna som biktfadern Lazar/Zorilla lurat henne att döda försvinner både hennes förklädnad och hennes ondska: ”Då hon ändtligen reste upp hufvudet, hade tårarnes heta och våldsamma flod borttvättat den falska färgen på hennes kinder och det konstlade trotset i hennes sinne.” (s. 583) När hon nästa gång träffar en gammal vän *ser* hon helt annorlunda ut. ”Hvilken fruktansvärd förändring ni undergått!” utbrister han och frågar: ”Ni har varit sjuk?” (s. 590). Men det är förstås inte sjuk Juanna har varit, tvärtom har hon börjat tillfriskna från släktförbannelsen. Det är när det falska och konstlade tvättats bort som Juanna ska bli god. Det är sanningen som

ska tvättas fram bakom de lager av yta som hon lagt omkring sig.

Genom ett sista martyroffer försöker Juanna bryta förbannelsen: Hon skänker bort sin jättelika förmögenhet och amputerar den arm som järnringen sitter på. Men det hjälper inte. Det finns ingen frälsning för Juanna. I stället för att få dra sig tillbaka och leva i kloster hittas hon av en galen före detta älskare, som skjuter henne i hjärtat. Med andra ord förblir hon slav under järnringen, släktförbannelsen – att försöka göra sig fri från den leder till döden. Den religiösa utveckling som löper parallellt med hennes personliga kan göra henne bättre, men inte bra. Att bli en god människa är att bli en god kristen är att bli en äkta människa är att bli en riktig svensk. Och det är inte möjligt för Juanna.

I *Jernringen* är vad som döljs under ytan det som berättelsen hela tiden berättar. Det är sällan tydligt, men alltid närvarande. Spänningen i *Jernringen* byggs upp av läsarens önskan att få veta vem Juanna är, under sina masker och bortom sina skiftande identiteter. I Juanna själv finns en dubbelhet nedlagd. De identiteter som ”Juanna” antar motsäger varje tanke på en äkta och inneboende identitet. Men samtidigt som berättelsen spelar med hennes olika namn, nationaliteter och utseenden påtalas hennes natur, den kärna av verklig Juanna som inte går att dölja. I en mening är Juanna enbart yta – perfekta, sömlösa växlingar. Samtidigt, i vissa identiteter, en natur som läcker igenom. Allt som Juanna låtsas vara passerar hon som. Däremot passerar hon aldrig riktigt som sig själv.

Det som skiner igenom de annars vattentäta identitetsväxlingarna är Juannas bristande svenskhet. Det svenska barn hon uppfostas som bär inom sig en sydländsk drottning, och inom drottningen finns förmågan att byta identitet. Det bestående hos Juanna tycks helt enkelt vara växlandet. Litteraturvetaren Elisabeth Krimmer beskriver hur kvinnliga tyska författare kring sekelskiftet 1800 förlägger könsväxlingar utomlands och/eller hos utlänningar för att den tyska hjältinnan ska uppfattas som hennes stabila motpart. På så sätt kan hjältinnan gå fri från skuld. Krimmer menar att författarna river ner könshierarkier genom att gömma sig bakom nationalitetssymboler.⁵³ ”It is this foreign Other that lacks an inner core and thus contrasts with German authenticity. Gender and class may rest on performative acts, but nationality is made to speak the truth.”⁵⁴

Vad är sanningen om Juanna? Det går inte att hitta hennes identitet under ytan. Hennes sanna natur är just det oäkta, förställningen, ytligheten som manifesteras i identitetsväxlingarna.⁵⁵ Det är det som gör henne till den främling vi känner igen som främling, inte att hon är av ”en annan” nationalitet utan att hon inte är svensk. Hennes växlande identiteter är en del av hennes oförmåga att vara äkta, liksom denna oäkthet är en del av hennes oförmåga att vara svensk. Den instabila identiteten kopplas däri- genom ihop med främlingskapet, och stabiliteten med det svenska. Juanna är präglad av växlandet, till sin natur instabil och just oförmögen att visa sin sanna natur.

Avslutning

Att skönlitteraturen medverkar i produktionen av vithet och uppfattningen om vad som är svensk identitet är knappast något kontroversiellt påstående. Inte heller att dessa frågor var aktuella i slutet av 1800-talet, när *Jernringen* skrevs. Det ”främmande” var ständigt närvarande, inte mellan utan på raderna, rakt framför näsan på läsaren.⁵⁶ Vad som gör *Jernringen* särskilt intressant är att den sammanför en välkänd stereotyp – en mörkhårig/sydländsk/orientalisk/judisk femme fatale – med föreställningar om bristande äkthet och stabilitet. Liksom Juannas svarta hår är instabiliteten en markering av att hon inte är svensk på riktigt, och i och med detta konstrueras svenskheten som Juannas och instabilitetens motsats.

Paradoxalt nog är det med andra ord i Ljungstedts mest utländska (”franska”) roman som svenskheten blir mest tydlig. Ljungstedts egna uttalanden pekar på att hon själv verkar ha sett romanen som ett främmande element i svensk litteratur. Precis som sin huvudperson är sensationsromanen *Jernringen*, enligt Ljungstedt, alltför hetsig och alltför främmande. I den svenska franska roman som *Jernringen* utgör är Juannas osvenskhet alltså egentligen självklar. Det är aldrig fråga om att hon skulle kunna passa in. Hennes roll är att genom sitt främlingskap befästa svenskhетens gränser.

NOTER

- 1 Claude Gerard [Aurora Ljungstedt], ”Den hvita hårlocken”, *Svea folk-kalender*, 1876, s. 9 f.
- 2 Detta enligt författaren själv, i förordet till den första delen av hennes samlade berättelser: Claude Gerard [Aurora Ljungstedt], *Dagdrifverier och drömmerier* (Samlade berättelser af Claude Gerard 1), Stockholm 1872, s. 3 f.
- 3 Enligt lånekvitton för åren kring 1880, från ett lånebibliotek i Lund: Henning Hansen, ”Bokläsning i Lund omkring 1880”, *Biblis*, 2014:67, s. 53. Däremot blev inte berömmelsen särskilt långlivad. Ljungstedts berättelser blev snabbt omoderna, och den nionde och sista delen av hennes *Samlade berättelser* gavs ut utan förlagsbeteckning – troligen av Ljungstedt själv.
- 4 Ernst Högman, ”Vid åttio år”, *Idun*, 31.12.1901.
- 5 Brev utan avsändare till Aurora Ljungstedt 4.4.1870, Ljungstedtarkivet. I svensk översättning ungefär: ”ett ämne som är mycket lokalt, mycket svenskt, om det är scener från landsbygden eller scener från Stockholm spelar ingen roll, dramatisk handling om möjligt, men fr.a. verklighetstrogen; lite realism skadar inte”. Ljungstedtarkivet är en samling brev och anteckningar ur Ljungstedts kvarlåtenskap. Det finns i privat ägo och har lånats ut av antikvariatshandlare Mats Rehnström. För en närmare presentation av materialet, se Moa [Sam] Holmqvist, ”Herr författaren och fru Ljungstedt. Aurora Ljungstedts manliga författaridentitet och författarskapets förutsättningar”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2014:1, s. 17–27.

- 6 Yvonne Leffler, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 21), Göteborg 1991; Anders Öhman, *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859* (Umeå Studies in the Humanities 93), Umeå 1990.
- 7 Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Eslöv 2002, s. 28.
- 8 [Viktor Rydberg] Torvig, ”Också ett bidrag till Sveriges sköna litteratur”, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 27.2.1873.
- 9 *Jernringen* publicerades som följetong 1871 och i bokform två år senare. Jag har använt mig av den senare, som är författarens sista version: [Aurora Ljungstedt] Claude Gerard, *Jernringen* (Samlade berättelser af Claude Gerard 4), Stockholm 1873. Sidhänvisningar ges i texten.
- 10 Lars Wendelius var den forskare som först uppmärksammade författarskapet, i sin *Pengar, brott och andeväsen. En studie i Aurora Ljungstedts författarskap*, Uppsala 1985. Senare ägnade Yvonne Leffler ett kapitel åt Ljungstedts debutroman *Hin ondes hus* (1853) i sin doktorsavhandling (1991). Leffler har även skrivit artikeln ”Är Hastfordska vapnet av Aurora Ljungstedt vår första detektivberättelse?”, *Det glömda 1800-talet. Några populära genrer inom svensk prosa och dramatik*, red. Yvonne Leffler, Karlstad 1993; och ”Skräckromantik och psykologiska rysningar: Om Aurora Ljungstedt”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*. Bd 2, *Fadershuset*, red. Elisabeth Möller Jensen & Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Höganäs 1993. Därtill behandlas pseudonymbruket och författarskapet i Holmqvist 2014 och romanen *Moderna typer* (1872) i Sam Holmqvist, *Transformationer. 1800-talets svenska translitteratur genom C.J.L. Almqvist, Lasse-Maja och Aurora Ljungstedt*, Stockholm & Göteborg 2017. För en utförlig forskningsöversikt hänvisas till Holmqvist 2017, s. 54 f.
- 11 Anna Bohlin & Caroline Haux, ”Förtrollande nationer: Varumarknad, folketro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830–1850”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 2016:1, s. 65–69, här s. 67.
- 12 För beteckningen ”sensationsroman” om *Jernringen*, se även Leffler 1991, s. 102, 105. Om Sue som inspirationskälla, se Wendelius 1985.
- 13 Ett annat syfte var att skildra samhället och tiden, att ge publiken ”sensationella nyheter”, ett drag som dock tonades ner under 1860-talet och som inte märks i *Jernringen*. Se Leffler 1991, s. 71 f., 102.
- 14 Dödsruna i *Allehanda för hemmet. Nya Dagligt Allehandas veckobilaga*, 29.2.1908. Den gick dock som följetong så sent som 1905 i *Smålandsposten*, då med titeln *Damen med jernringen*.
- 15 [Erik Georgsson Hjort], *Claude Gerard*, Stockholm 1883, s. 5. ”Froufrou” betyder ”fransande”, och syftar särskilt på fraset av underkjolar. Betydelsen här är ungefär den sensationslystna litteraturen. Skriftens författare är anonym, men högst troligt Hjort, som var Ljungstedts bror. Han hade även tidigare hjälpt till att marknadsföra författarskapet. Se Holmqvist 2014.
- 16 Om den maskulina författaridentiteten, se Holmqvist 2014.
- 17 Om hur kvinnliga författare använde ödmjukheten som strategi för att skapa auktoritet som författare, se Arping 2002.

- 18 [Hjort] 1883, s. 5.
- 19 Följetongen började 2/1 och avslutades 5/6 1871. I en annons 16/12 1870, för 1871 års prenumerationsanmälan, skriver tidningen att ”det förr utlofvade arbetet” *Jernringen* kommer att börja publiceras nästa år.
- 20 Följetongsversionen börjar alltså direkt med själva berättelsen, bokversionen inleds i stället med först förord och sedan jagberättarens inledning. I övrigt tycks kapitlen vara desamma.
- 21 Claude Gerard [Aurora Ljungstedt], ”Den döda grefvinnan” (En jägares historier), *Nya Dagligt Allehanda*, 26–31/12 1861. Huvudpersonerna har snarlika namn (Juanna och Juanna), är mörkhåriga, mycket vackra, döljer periodvis sin skönhet med en mask för ansiktet, lider av en släktförbannelse som märks ut genom ett märke på armen (en rund fläck respektive en armband), slits mellan ondska och godhet och leder män i fördärvet. När *En jägares historier* redigerades om inför utgivningen i *Samlade berättelser af Claude Gerard* ströks ”Den döda grefvinnan” – sannolikt på grund av dess likhet med *Jernringen*.
- 22 Se Holmqvist 2014. Enligt skriften *Claude Gerard* avslöjades pseudonymen av misstag i *Svenskt Biografiskt Lexikon* 1876, en uppgift som sedan dess cirkulerat som vedertagen sanning. Det har dock inte gått att belägga, och i *Tidskrift för hemmet* står uppgiften med redan tre år tidigare: Red:n, ”Qvinnan inom den svenska litteraturen”, *Tidskrift för hemmet*, 1873:6, s. 303.
- 23 [Hjort] 1883, s. 5.
- 24 [Hjort] 1883, s. 5.
- 25 Leffler 1991, s. 87.
- 26 Ljungstedts författarskap innehåller över huvud taget en mängd identitetsväxlingar, se Holmqvist 2017, s. 154 f., men *Jernringen* är i en klass för sig.
- 27 Bokstavligen talat är hon dock inte Greffes älskarinna, detta gör hon klart för sin vän Emmerik: ”Lord Greffe har endast tillåtelse att *invänta* denna ynnest [...]” (s. 212)
- 28 Huvudpersonen använder två namn om sig själv när hon inte är förklädd: Jeanette och Juanna. Dopnamnet Jeanette har hon fått av sina fosterföräldrar, och hon använder det som vuxen tillsammans med sin fosterfar och barndomsvännen Herman. När hon lämnat Sverige och den miljö där hon växt upp blir detta namn Juanna. Så kallas hon av de personer som känner till (i alla fall vissa av) hennes förklädnader: vännen Emmerik, fader Lazar/markis Zorilla och kammarjungfrun Rosine.
- 29 Om drottning Kristinas manlighet, se t.ex. Eva Borgström, ”Drottning Kristina och hermafroditens tankefigur”, *lambda nordica*, 1998:1, s. 6–30; Eva Borgström, ”Manlighetsmotivet i drottning Kristinas självbiografi”, i *Makalösa kvinnor. Könsöverskridare i myt och verklighet*, red. Eva Borgström, Stockholm 2002; Kjell Lekeby, *Kung Kristina. Drottningen som ville byta kön*, Stockholm 2000; Eva Haettner Aurelius, ”Den stora föreställningen. Roller i drottning Kristinas självbiografi”, i *Drottning Kristina. Aktör på livets scen*, red. Eva Borgström & Anna Nordenstam, Göteborg 1995.
- 30 Ann-Sofie Lönnngren, *Following the Animal. Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, Northern-European Literature*, Newcastle upon Tyne 2015, s. 67–69.
- 31 Lönnngren 2015, s. 60. Se även Pia Laskar, ”The Construction of ‘Swedish Gender’ through

- the G-Other as a Counter-Image and Threat”, i *Antiziganism. What's in a Word? Proceedings from the Uppsala International Conference on the Discrimination, Marginalization and Persecution of Roma, 23–25 October 2013*, red. Jan Selling, Markus End, Hristo Kyuchukov, Pia Laskar & Bill Templer, Newcastle upon Tyne 2015.
- 32 *Passing and the Fictions of Identity*, red. Elaine K. Ginsberg, Durham 1996, s. 2 f.
- 33 För en utförligare diskussion (främst utifrån kön), se Holmqvist 2017, s. 36 ff.
- 34 Hon påminner om en annan av Claude Gerards *femmes fatales*, som också har en instabil identitet: Mylitta i *Inom natt och år* (1875). Mylitta träder först in i berättelsen som pojke, och fortsätter genom hela berättelsen att präglas av en identitetsmässig osäkerhet. Leffler 1993, s. 270, har beskrivit Mylitta och Juanna som steg mot ett mer kvinnligt (eller kanske mindre mans-) centrerat författarskap.
- 35 Däremot spelar hennes kammarjungfru och förtrogna Rosine vid ett par tillfällen hennes älskare, när Juanna lever som kammarjungfrun Helena.
- 36 Se Holmqvist 2017, särsk. s. 125–130 och 161–165.
- 37 Det är Juanna/Saras kammarjungfru miss Gibson som misstänker att Sara är katolik (s. 283).
- 38 Förutom den tillfälliga arbetarklädseln som nämndes ovan.
- 39 Wendelius 1983, s. 22 f.
- 40 T.ex. Marjorie Garber, *Vested Interests. Cross-Dressing & Cultural Anxiety*, New York 1992, kap. ”Religious Habits”; George E. Haggerty, *Queer Gothic*, Urbana 2006, kap. ”The Horrors of Catholicism: Religion and Sexuality in Gothic Fiction”. Om Ljungstedts författarskap, dock främst romanen *Hin ondes hus*, i skräcklitterär tradition, se Leffler 1991.
- 41 Haggerty 2006, s. 70.
- 42 Lena Berggren, *Nationell upplysning. Drag i den svenska antisemitismens idéhistoria*, Stockholm 1999, s. 65.
- 43 Judith [Jack] Halberstam, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, N.C. 1995, särsk. s. 14 ff.
- 44 Halberstam 1995, s. 15.
- 45 Claude Gerard [Aurora Ljungstedt], *Skymningsprat* (Samlade berättelser af Claude Gerard 2), Stockholm 1872, s. 102. *Skymningsprat* hade tidigare publicerats som följetong 1864.
- 46 I ett pågående avhandlingsprojekt i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet skriver Therese Svensson om vithet i svensk prosa, fr.a. i tidig 1900-talslitteratur. Se t.ex. hennes artiklar ”Trött på vithet. Intersektionalitet i Dan Anderssons *Kolarhistorier*”, *Edda* 2014:3, s. 196–208, och tillsammans med Katarina Leppänen, ”Om naturupplevelser hos Elin Wägner och Hagar Olsson lästa i eko- och vithetskritisk belysning”, *Tidskrift för Genusvetenskap* 2016:1, s. 11–31.
- 47 Sara Meijer/O’Leary/Greffes nationaliteter kanske behöver en utförligare förklaring: Lord Walter Greffe förälskade sig i Sara Meijer/Juanna när han trodde att hon var Sara O’Leary, som var Sara Meijers klosterkamrat och Greffes släkting av god familj. Först när Greffe var upp över öronen förälskad avslöjade Sara Meijer vem hon var, och vid det laget var Greffe så kär att han gifte sig med henne ändå. För att inte avslöja hustruns enkla börd

- fortsätter paret att låtsas som om Sara Meijer är Sara O'Leary (trots att Sara Meijer inte ens talar engelska).
- 48 Anspelningen på Don Juan är inte bara underförstådd utan även uttalad (s. 157).
- 49 Sander L. Gilman, "Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt and the 'Modern Jewess', *The German Quarterly*, 66, 1993:2, s. 195–211, här s. 201.
- 50 Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983.
- 51 Clare Sears, *Arresting Dress. Cross-Dressing, Law, and Fascination in Nineteenth-Century San Francisco*, Durham 2015, särsk. s. 10 ff.
- 52 Sara Ahmed, *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, New York 2000, s. 21 f. Kursiv i orig.
- 53 Elisabeth Krimmer, *In the Company of Men. Cross-Dressed Women Around 1800* (Kritik. German Literary Theory and Cultural Studies), Detroit, Michigan 2004.
- 54 Ibid., s. 208. Om hur nationalitet och "ras" konstrueras samtidigt med kön, se t.ex. Garber 1991; Anne McClintock, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London 1995; Ann Laura Stoler, *Race and the Education of Desire. Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Durham 1995; Siobhan Somerville, *Queering the Color Line. Race and the Invention of Homosexuality in American Culture*, Durham 2000.
- 55 Jfr Lönnngren 2015, s. 57.
- 56 T.ex. visar Åsa Bharathi Larsson i den konstvetenskapliga avhandlingen *Colonizing Fever. Race and Media Cultures in Late Nineteenth-Century Sweden*, Uppsala 2016, hur det svenska samhället kring förra sekelskiftet genomsyrades av visuella representationer av kolonialismen – det var praktiskt taget omöjligt, menar Bharathi Larsson, att inte ta del av dessa.

ABSTRACT

Sam Holmqvist, Gender Studies, School of Culture and Education, Södertörn University

A Swedish French Novel: Foreignness and Swedishness in Aurora Ljungstedt's *Jernringen* (En svensk fransk roman. Främlingskap och svenskhet i Aurora Ljungstedts *Jernringen*)

This article discusses the construction of Swedish identity in Aurora Ljungstedt's adventure novel *Jernringen* ("The Iron Ring", 1871). Ljungstedt very seldom commented on her own work, but she has made two separate statements about *Jernringen*. On the occasion of its second publication, the anonymous "Author" criticized readers of having misinterpreted the novel's morals. A few years later, Ljungstedt (now no longer anonymous) was more cautious, now claiming to be herself critical of the novel and explicitly calling it too "French" for Swedish minds. Ljungstedt was right in appointing *Jernringen* as her work most influenced by French novels. Paradoxically, it is the same work that most clearly points out what Ljungstedt considered to be Swedish. Main character Juanna is a common stereotype, a dark and ardent femme fatale. Throughout her life she is unable to live up to the expectations of being Swedish and particularly being a Swedish woman. Although Juanna strives to become a better person, those attempts seem doomed to failure. This is explicitly attributed to a mysterious family curse, but between the lines it is clearly credited to her black hair, brown eyes and passionate self. Juanna's most striking feature is her ability to change her appearance, her ability to pass as whatever she chooses. In the same time, she is unable to pass as what she supposedly "is": a Swedish woman. The reader of *Jernringen* continually seeks to understand the hidden truth of Juanna's self, but eventually learns that the truth is that there is no truth. Juanna's true self is *absence* of being Swedish, and absence of a true self. Thus, the novel creates a perception of Swedishness as authenticity and stability.

Keywords: racism in 19th-century fiction, critical whiteness studies, femme fatale, Aurora Ljungstedt