

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 129 2008

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2009 och för recensioner 1 september 2009.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil.

Abstracts har språkgranskats av Magnus Ullén.

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.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-26-1

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2009

Det uttalade intresset för de individuella insatserna sker visserligen på bekostnad av bredare bokmarknads- och receptionshistoriska aspekter, och förbiser delvis det romantiska projektet som kollektiv process. Syftet att visa på konsekvensen i Palmblads estetiska syn för också med sig en stundtals endimensionell och statisk bild av hans konkreta betydelse i samtidens estetiska debatt. Men detta förtar inte värdet och vidden av Henrik Wallheims viktigaste forskningsrön: den odiskutabla betydelse den romantiska estetikens har för den svenska romanens fortsatta öden, även långt efter det att fosforisterna tappat tolkningsföreträdet. Det teoretiska intresse och den prestigé Palmblad och hans själsfränder investerade i romanen bidrog till att förvandla den från en lågstatusgenre till en akademisk, kritisk och så småningom också mer eller mindre allmän angelägenhet. Det Wallheim framför allt slår hål på i sina analyser, är den gängse uppfattningen om en motsättning mellan den romantiska estetikens och en strävan efter åskådlig och individualiserad framställning. Genom denna öppning vidgas den romantiska estetikens verkningsområde avsevärt och vi får en förnyad och förändrad bild av den romantiska prosans roll i svensk litteraturhistoria som kommer att få en avgörande betydelse för den fortsatta forskningen. Henrik Wallheims ifrågasättande av den etablerade bilden av Palmblad som romanförfattare och -teoretiker, rymmer en brännande kritik av några av litteraturhistorie-skrivningens mest problematiska inneboende mekanismer: dess anakronistiska sätt att bemöta äldre litteratur utifrån senare tiders normer och dess utvecklingsoptimistiska tro på en litteratur som ständigt strävar mot en allt högre grad av fulländning. Wallheims välskrivna och välargumenterade avhandling ger därmed, förutom en ny bild av V. F. Palmblads insats i och betydelse för den svenska romanhistorien, också ett tungt vägande inlägg i frågan om hur historien om den svenska romanen har skrivits, och bör skrivas framgent.

Åsa Arping

Ann-Sofie Lönngren, *Att röra en värld. En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*. Ellerströms. Lund 2007.

Vad sker när ett kanoniserat författarskap utsätts för en ny typ av läsning? Hur fungerar den litteraturvetenskapliga diskursen när den i ett slag skall inrymma tradition och förnyelse? Frågan väcks för mig av Ann-Sofie Lönngrens avhandling *Att röra en värld. En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*. Avhandlingen har sin kanske viktigaste teoretiska utgångspunkt i den amerikanska forskaren Eve Kosofsky Sedgwick's analyser av homosocialt begär, men också i exempelvis filosofen Judith Butlers teori om performativitet. Det queera ingår där en allians med feminism, vilket också gäller för Lönngrens arbete. Men när man läser de amerikanska föregångarna slås man av den energi med vilken de placerar också litteraturhistoriska arbeten i en dagspolitisk kontext av sexualpolitik, identitetspolitik och kamp för rättigheter. Läser man så de svenska forskare som introducerat queerteoretiska frågeställningar i Sverige ser man att också de placerar in queerteorin i ett svenskt politiskt sammanhang, om än inte alls lika aktivistiskt som amerikanerna. Det gäller för socialantropologen Don Kulick, för en historiker som Jens Rydström, en teatervetare som Tiina Rosenberg. Men inte alls för litteraturvetaren Ann-Sofie Lönngren. Och jag undrar varför? Lever vi i det bästa av samhällen, där frihet och jämlikhet råder också på sexualpolitikens område? Eller är den svenska avhandlingen i litteraturvetenskap en så stensatt genre att man inte kan relatera den till dagens samhälle? Eller – hemska tanke! – är Strindberg så hopplöst antikverad att varje försök att relatera en analys av hans verk till dagens verklighet är missriktad och förfelad?

Kanske kan man också se denna frånvaro av en öppen politisering hos Lönngren som en fråga om normalvetenskap: också queerteorin är en accepterad del av vetenskapen, den ingår i undervisningen i en rad olika ämnen, den får forskningsmedel. Frågan är om priset för denna normalisering är just avpolitisering. Tiina Rosenberg skriver och hon parafrazerar nog Judith Butler då, att "queer bör förbli herrelöst" (Inledning till Judith Butler, *Könet brinner!*, s. 18). Men att bli normalvetenskap, bli del av akademien, är det inte också att acceptera underordning? En queer litteraturvetenskap är fortfarande litteraturvetenskap, med den disciplinens krav på kanon, akribi, och så vidare: dess ordning måste iakttas.

Nu är det hårda krav att ställa på en avhandling att den inte bara skall vetenskapligt genomföra sitt projekt, utan dessutom formulera sig i förhållande till en maktordning. Frågan är också om inte Rosenberg använder fel tempus: queerteorin är inte längre herrelös.

Men frågor som dessa kan inte diskuteras bara utifrån proklamationer – den avgörande frågan här är hur Lönngren genomför sitt arbete: Vilka är dess vinster? Vilket pris betalar den för dessa? Vilka områden belyser den inte?

Titeln *Att röra en värld* parafraiserar ett brev från Strindberg till Harriet Bosse, där han skriver att han med två personer kan skapa en liten värld, med tre ”röra den”. Avhandlingens inledning är främst en grundläggning av tanken att dessa tre personer är inbegripna i ett erotiskt spel, eller snarare en struktur, som upprepas i text efter text. Den består i en triangel, med kvinnan som dess spets, hon är den åtrådda. Om henne kämpar två män, begär och svartsjuka får triangeldramat att utveckla sig. Men denna enkla kärlekstriangel kan teoretiseras på olika sätt, och pionjären i det arbetet har varit den franske ”litteraturantropologen”, som man kanske kan kalla honom, René Girard. Hans analys, med en rot hos Freud, av det ”triangulära begäret”, där det åtrådda objektets värde höjs genom närvaron av en rival, har ”kritiserats”, skriver Lönngren (13), jag kanske hellre skulle säga ”vidareutvecklats”, av Eve Kosofsky Sedgwick: rivaliteten mellan de två männen i begärtriangeln ser hon som en form av ”homosocialt begär”, vilket öppnar för en problematisering av relationen mellan kön, sexualitet och makt också i en mycket nära läsning av litterära texter.

Lönngren förankrar helt kort sitt sätt att läsa Strindberg i hans egen sexualpolitik, och ger denna också en ”köns- och sexualitetshistorisk kontext” – om än kanske absurt kortfattad. Via en diskussion av Thomas Laqueurs analys av en- respektive två-könsmodellerna – alltså tanken att könet egentligen är ett enda, och att de enda skillnaderna mellan män och kvinnor är kvantitativa, exempelvis en fråga om värme, eller tanken om könen som två motsatta, men varandra kompletterande – och korta nedslag i den med Strindberg samtida diskussionen om olika sexuella praktiker, placerar Lönngren Strindberg i ”spänningen mellan den äldre, moraliserande diskurs som såg köns- och sexualitetsmässiga gränsoverskridanden som syndfulla, och en nyare, medikaliserande diskurs som uppfat-

tade dessa som medfödda eller förvärvade abnormiteter” (22f.).

Utifrån denna historiska kontext går Lönngren vidare i den teoretiska grundläggningen av avhandlingen. Nu gäller det några centrala begrepp hos Judith Butler: ”heterosexuell matris”, dvs. det system av relationer som gör att sexualitet bara får förstås i enlighet med en heterosexuell norm, ”diskursivt kön”, dvs. könet som diskursivt konstruerat snarare än biologiskt givet, samt ”performativitet”, dvs. tanken att kön och identitet skapas genom att framföras och upprepas.

Återstår då att göra det queerteoretiska perspektiv, som Lönngren etablerat, operativt i förhållande till den litterära texten. Det sker i ett sista avgörande steg i avhandlingens inledning, där Lönngren med viss emfas hävdar att perspektivet för att bli verksamt förutsätter ”en syn på texten där dess betydelse inte ses som en gång för alla fastlagd, utan öppen för förändring genom den enskilda läsaktens” (26), vilket Lönngren översätter till hermeneutik. Det är då framför allt hos Paul Ricœur och hans mer ”misstänksamma” hermeneutik, som Lönngren vill förankra sitt sätt att tolka den litterära texten.

Genom denna betoning av tolkningen och den hermeneutiska traditionen förklarar Lönngren indirekt varför hennes ”köns- och sexualitetshistoriska kontext” kan framstå som så absurt kortfattad: queerteorin skall omsättas inte som en historisk situering av texterna, av deras existensvillkor, utan som en tolkning av dessa. Och jag menar att detta metodiska val är mycket problematiskt.

Lönngren avslutar sin inledning med en mer praktisk läsanvisning, men som innehåller åtminstone två viktiga markeringar. Den ena att termerna ”olikkönat” respektive ”samkönat” i avhandlingen får ersätta ”hetero-” respektive ”homo-”, den andra att analysen begränsas till bara de trianglar där två män rivaliserar om samma kvinna, trots att det hos Strindberg finns gott om trianglar med två kvinnor och en man.

Därpå följer så sex analyser av olika texter. Analyserna är till det yttre uppbyggda på samma sätt: via en kort, rubriklös och två till fyra sidor lång inledning förs vi in i den aktuella texten, tidigare forskning och den problematik som skall diskuteras. Därefter får vi grundläggande karakteristiker redan i rubriker och underrubriker och förstår därmed vad analysen kommer att fokusera.

Den första analysen ägnas romanen *Le Plaidoyer d'un fou*, ”En dåres försvarstal”, och diskuterar hur

”den erotiska triangeln etableras”, som rubriken lyder. Analysen koncentreras då till egentligen några få sidor i romanen, de där Axel erövrar Maria från Gustav. Gustav spelar, som Lönnngren skriver, en ”förmedlande och meningskapande funktion för Axels begär till Maria.” (51) Den här analysen introducerar också ett centralt problemfält i avhandlingen, nämligen den byteshandel mellan män där kvinnan är objektet, ”traffic in women”, med Gayle Rubins ord. Lönnngren visar också på hur både ett samkönat och ett olikkönat begär är igång i romanen, vilket skapar olika trianglar och olika styrkeförhållanden i dem.

Redan i analysen av *En dåres försvarstal* lyfter Lönnngren fram en problematik, som får en viktig plats i analysen av nästa text, dramat *Fordringsägare*, där triangeln ”renodlas”, nämligen vilket subjekt som konstrueras i Strindbergs texter. Inspirationen hämtas i Louis Althusserns begrepp om hur subjekt ”interPELLERAS” i hans klassiska marxistiska analys, ”Ideologi och ideologiska statsapparater”, ur *Filosofi från en proletär klasståndpunkt*. Analyssättet, som via Judith Butler fått en förnyad aktualitet, är enligt min mening välmotiverat och Lönnngren kan med dess hjälp visa hur Strindberg i denna pjäs låter gestalterna definiera varandra, tvinga in varandra i olika sexualiserade subjektspositioner.

Lönnngrens tredje analys gäller den lilla enaktaren *Leka med elden*, och om de tidigare analyserna fått hämta hem dolda egenskaper i texterna så tycks denna komedi tala mer klarspråk: ”det homoerotiska begäret explicit”, som rubriken nu lyder. Och i Lönnngrens analys innebär det att ett samkönat begär nu skrivs öppet, och att maktkampen tydliggörs i pjäsens gestik: de upprepade knäfallen. Men detta är också en komedi, där speglingseffekterna är många, och Lönnngren visar på hur dramat alstrar ett ”spegelbegär” av narcissistisk typ.

Brott och brott och dess ”utomäktenskapliga triangel” utgör den fjärde texten i Lönnngrens analys. Det handlar om ett erotiskt laddat drama, men vars slut i Lönnngrens analys innebär att det erotiska ersätts av en manlig vänskap utan sexuella övertoner. Det innebär också att kvinnan uteslutits ur triangeln, och därmed att själva den triangulära strukturen upplöses.

I den fallande kurva som dramtitlarna här beskriver, är turen nu kommen till *Dödsdansen* och därmed ”triangeln som straff och livsvillkor”. Och dramat beskriver nu en scen, där än en gång ett triangulärt drama skall spelas upp: som Lönnngren påvisar tycks äktenskapet mellan Alice och Kap-

ten i hög grad ha hållits vid liv av olika triangulära situationer. Denna gång är det släktingen Kurt som kommer på besök, och därmed sätts ett fyrverkeri av triviala repliker igång. Lönnngrens analys lägger en viss tonvikt på Kaptens sätt att genom performativa upprepningar skapa sig själv – men också på hur han skapar sig som ett monster.

Och slutligen, efter att ha stigit ned i syndens olika kretsar, är det dags för en avgörande botvandring *Till Damaskus* och till ”triangelns existentiella dimension”. Lönnngrens sista analys följer hennes tema genom alla tre delarna av detta Strindbergs stora mästerverk. Här handlar det ju om ett drama av en helt annan komplexitet än den lekfulla *Leka med elden* eller den effektiva *Dödsdansen*. Men Lönnngren lyckas, inte förvånande, också här urskilja en viktig erotisk triangel, som hon menar dominerar hela dramat och som består i Den Okände, Läkaren och Damen. Här fullbordas en analys av hur den som inte förmår uppföra sitt kön på ett samhällligt korrekt sätt förvandlas till ett monster, och hur Strindberg vill överge begäret och dess skapande kraft genom att låta Den Okände inträda i klostret.

Avhandlingen avslutas därpå med en ”Sammanfattande diskussion”, vilken delar avhandlingens titel: *Att röra en värld*. Lönnngren tar här upp ett par generella aspekter av hur den erotiska triangeln sätter en värld i rörelse. Uppreppningen eller omtagningen är en sådan, namngivningen en andra. Triangeln skapar ju möjligheten av en hela tiden upprepade rörelse. Och namnen, menar Lönnngren, är centrala genom att männens namn är upprepningar av varandra – de heter gärna Axel. Men kvinnornas namn är olika varandra.

Här vill jag peka på ett centralt moment som jag hittills inte tagit upp. Lönnngren visar på hur samtliga dessa texter etablerar en heteronormativitet, en ram och förutsättning för handlingen och handlingarna, där ett olikkönat begär och konventionella sexuella subjekt tas för givna. Begreppet är återkommande i Lönnngrens analys, men hon vill också visa på att en läsning som delar detta för-givettagande av heteronormativiteten riskerar att missa texternas laddning. Eller som hon skriver om Den Okände och läkaren i *Till Damaskus II*: den process där männens hat och antagonism övergår i en gemensam avsky för det kvinnliga könet ”är obegräplig inom ramen för dramats normativa och existentiella kontext, men blir meningsfull om vi tolkar den som ett uttryck för de båda männens ömsesidiga homosociala begär.” (233)

Därmed är avhandlingens arbete slutfört i ett vackert exempel på hur queerteorin, definierad och utövad som en sorts misstänksam hermeneutik avslöjar en viktig egenskap i en litterär text, och en viktig förutsättning eller begränsning av en traditionell strindbergläsning.

Jag är helt överens med henne om det homosocialas roll hos Strindberg, och menar att hon gjort ett viktigt arbete i att försöka göra begäret, både olikkönat och samkönat, läsbart i författarskapet. Queerperspektivet är alltså väldigt fruktbart. Helt nytt är perspektivet inte inom svensk litteraturvetenskap eller inom strindbergforskningen: inom den senare har exempelvis Göran Söderström i Sverige och Matthew Roy gjort viktiga insatser. Men, lite förenklat kan man kalla deras insatser som förberedande och utredande, nu är perspektivet djupare analytiskt och mer operativt. Och det är roligt att kunna konstatera att Lönngren inte är ensam på fältet. Antologin *Det gäckande könet: Strindberg och genusteori*, red. Anna Cavallin, Anna Westerståhl Stenport 2006, där också Lönngren medverkar, innehåller en rad olika ingångar till en förnyad strindbergläsning, av vilka Eva Borgströms queeranalys kan framhållas. Än mer glädjande är att kunna säga att Lönngrens insats är en av flera för en förnyelse av Strindbergforskningen som nu pågått under rätt många år. Senast såg vi en avhandling av Vreni Hockenjos, framlagd i filmvetenskap vid Stockholms universitet, om Strindberg och de visuella medierna i hans samtid. Den konservativa kan kanske klamra sig fast vid Strindbergs äktenskap eller infernokris, och undra om Strindberg verkligen tål all denna moderna teoretisering. Men han gör det – och, vill jag påstå, hans texter ropar efter dessa nya sätt att läsa, efter aktualisering.

Frågan då hur den skall göras.

Jag vill hävda att Ann-Sofi Lönngren inte är tillräckligt radikal i sin analys. Och det beror av att en avhistoriserad tolkning av Strindbergs texter inte förmår koppla samman begärsproblematiken med frågan om makten. Maktaspekten finns visst med i Lönngrens analys, men aldrig framhävd och diskuterad som sådan, utan den förekommer främst som en effekt av analysen av det sexuella begäret. Men min första fråga gäller just begäret: är det alltid och enbart sexuellt?

Kan det inte handla om ett begär efter makt? Och om ett genomgripande, hela tiden arbetande begär efter makt för vilket det sexuella begäret bara är en förmedling?

Som historisk utgångspunkt för hela avhandlingen tar Lönngren Sofokles *Kung Oidipus*, som hon karaktäriserar som ”mycket explicit”, och pekar på psykoanalysens betydelse för att hålla dramat aktuellt. Det var ju med det dramats hjälp som Freud beskrev det incestuösa sexuella begäret som det mest hemliga i familjens mörka kontinent. Ändå är dramat ”mycket explicit”. Men kan man inte också förstå dramat så att det sexuella begäret här tjänar som ett döljande av en djupare liggande hemlighet, nämligen begäret efter makt. Foucault har hävdad det i en vacker analys, inspirerad av Deleuzes och Guattaris *Anti-Oidipus*.

Det är här som betoningen av queerteorin som en hermeneutik blir problematisk. Tolkningen förutsätter att det sexuella begäret identifieras och klassificeras: gång på gång utpekas en replik eller en gest av Lönngren som i någon mening homoerotisk. Riskerar inte analysen att bli ett letande efter indicier, litteraturvetaren blir en sorts sedlighetspolis, om än en sympatisk sådan, som springer runt i texten och letar efter tecken på homosexualitet?

Lönngren citerar Lee Edelmans varning för en klassifikatorisk läsart: ”As soon as homosexuality is localized, and consequently can be read within the social landscape, it becomes subject to a metonymic dispersal that allows it to be read *into* almost anything.” (29) Lönngren håller dock inte med, men argumenterar egentligen inte för sin hållning. Hon anmäler och anger den, benämner den – men argumenterar inte.

Medveten om problemet, skriver Lönngren med en kraftfull understrykning, att vi inte skall ”läsa in teman och motiv som inte finns” i den text vi undersöker (29). Vi är helt överens om att denna typ av läsning, som traditionellt kan kallas för *allegores*, nog ska undvikas. Men frågan är då om Lönngren verkligen undgår den risken.

Ett tydligt exempel gäller hur Strindbergs namn på rollgestalterna skall förstås. Lönngren har en stark tolkning av namnens generella innebörder hos Strindberg: männen har samma namn, kvinnorna olika, och hon tolkar ”likheten mansnamnen emellan som att det är de manliga rollgestalterna som står för det förmodat fasta, igenkännbara, prediskursivt givna och oföränderliga, medan de kvinnliga är det medel genom vilket denna förmodade fasthet raseras.” (235) Är inte detta just en allegoretisk tolkning? För vilken är likheten mellan namn som exempelvis Axel, Edgar och Maurice? Eller Kurt och Den okände? Vilken är skillnaden i namn mellan Maria i *En dåres försvarstal* och

Maria i *I havsbandet*? Eller i *Stora landsvägen, Han och hon*, "Utveckling" i *Svenska öden och äventyr*, "Karantänmästarens berättelser", *Midsommar*? Vilken är skillnaden mellan Tekla i *Fordringsägare* och Tekla i "En häxa" i *Svenska öden och äventyr* eller i "Genvägar"? De här namnförekomsterna förtecknas i Karl-Åke Kärnells *Strindbergslexikon*. Och det hade varit enkelt för Lönnngren att nyansera sin analys med hjälp av lite mer noggrannhet.

Men om, som Lönnngren säger på samma sida, forskarens uppgift är att "lyfta fram strukturer, relationer och omständigheter", vad behöver vi då en hermeneutik till? Skall vi tolka eller inte tolka? Frågan vad queerteorin är i vårt sammanhang får ytterligare relief genom att Lönnngren skriver att ett queerteoretiskt "ramverk" skall "tillämpas"? (26) Hur gör man när man tillämpar ett ramverk?

Kanske kan avhandlingens teoretiska fördelar och problem ses i en spänning mellan en historiserande diskursanalys och en tolkande hermeneutik? Problemet är att Lönnngren inte riktigt förmår avgränsa dessa från varandra och därmed heller inte konfrontera dem med varandra. De tycks tvärtom vara närbesläktade eller rentav identiska. Hon kallar exempelvis Foucault för "socialkonstruktivism" (24), fast några sidor längre fram används uttrycket "diskursanalys", fast inte om Foucault, utan apropå Ricœur? (30) Och Arne Melberg, skriver hon på s 40, läser "helt i Foucaults anda", men några rader längre ned talar hon om Melbergs "tolkning".

Och jag vill nog hävda att dispositionen av avhandlingen bestäms av ett verkbegrepp som diskursanalysen står främmande inför. Författarskapet och verket framstår som de organiserande begreppen, Lönnngren tar ett verk i taget, men i stället hade hon med fördel kunnat röra sig fritt i författarskapet, eller i tiden, och organiserat sin framställning efter problemfält: begärets former, begär och makt, påklädningen som är ett återkommande och ytterst viktigt motiv hos Strindberg, och så vidare. Mina kritiska frågor handlar sålunda inte bara om att rätta benämningar skall användas, utan också om konsekvensen av viss strategiska val. Jag menar då att hermeneutiken inte, åtminstone inte här, i denna avhandling, räcker för att historisera en problematik, inte heller kan man klara av historiseringen i en bakgrund, motsvarande den på s. 17–24. Andra frågor måste ställas: Hur såg exempelvis den manliga vänskapens diskurs ut? Svartsjukans?

En nyckelfråga är naturligtvis vad den "erotiska triangeln" är för något: Ett motiv att tolka? Eller en struktur att synliggöra? Och skall strukturer tol-

kas? Jag får lite grann en känsla när jag läser avhandlingen att analysen går som på räls, det går lite för lätt, och att det beror av att Lönnngren förutsätter att triangeln i sig är meningsbärande, att den innesluter en mening, snarare än producerar betydelser. Eve Kosofsky Sedgwick ställer en viktig fråga om Girards triangel, nämligen hur den skall historiseras. Hennes svar tycks mig mindre viktigt, eftersom det är psykoanalytiskt grundat: hon nämner Lacan, Chodorow, Irigaray och andra som verktygsförråd för en historisering, vilket tycks mig problematiskt. Men här saknar jag en diskussion hos Lönnngren av relationen mellan Girards grundmodell och Kosofsky-Sedgwicks adaptation av den.

Helt centralt i Girards tanke är att triangeln konstitueras av ett mimetiskt begär som utvecklas i rivaliteten om ett åtråvärt objekt – och att effekten av rivaliteten är *offret*. Men i Lönnngrens analys finns egentligen inget offer, inget våld – om de alls nämns så får dessa kategorier ingen central roll i analysen. Jag vill hävda att en undersökning av offret hos Strindberg kunna leda utöver identifieringsarbetet med de olika begärstyperna samkönat och olikkönat, och istället lett just till en fråga om *makt*. Offret och våldet är centrala inslag i Strindbergs texter, nästa övertydligt i *Brott och brott*.

Ingen tolkning eller analys är någonsin slutgiltig eller heltäckande. Att välja ett perspektiv, att fokusera och koncentrera är i själva verket nödvändigt. Men jag undrar ändå över en central frånvaro eller lucka i Lönnngrens analys. Hon kommenterar visserligen det problemkomplex jag tänker på, men ger det inget eget utrymme eller någon kvalificerad analys. Det jag tänker på är något som förbinder samtliga de texter Lönnngren läser med varandra, nämligen att de alla i någon mening handlar om konstnärskap. I *En dåres försvarstal* är det författaren och skådespelerskan, i *Fordringsägare* målaren och skulptören, i *Leka med elden* är det konstnären, i *Brott och brott* är det dramatikern och skulpturisen, i *Till Damaskus* är det författaren och skandalskrivaren, till och med i *Dödsdansen* där Edgar är författare till läroboken i gevärsskytte, Alice före detta skådespelerska. Jag skulle vilja påstå att dessa texter, med undantag för *Dödsdansen*, allegoriserar frågan om konsten och dess samhälleliga ställning samtidigt som triangeln och svartsjukan narrativiseras. Och i *Till Damaskus* har ju också formspråket blivit öppet allegoriskt. Frågan är hur – om alls – detta påverkar Lönnngrens analys.

Lika uppenbart som att dessa texter på något vis sysslar med relationen konstnär–verk–samhälle är

att de är inskrivna i en juridisk eller kriminologisk diskurs: överallt möter vi brottet och straffet, överallt utreds skulder. Enklast ser vi den juridiska diskurens grundläggande betydelse i titlar som *Fordringsägare* eller *Brott och brott*, den senare dessutom infogad i volymen *Vid högre rätt*. Lönngren undgår alls inte att se diskurens närvaro hos Strindberg, men för inte upp den till diskussion, vilket är olyckligt, menar jag, eftersom den kunnat få speciell vikt när man skriver om "otillätna begär".

Jag har, för att försöka sammanföra mina kritiska synpunkter i en läsning av en av Strindbergs texter, valt ut Lönngrens analys av dramat *Brott och brott* från 1899, till en lite närmre diskussion. Det jag vill försöka komma åt är då om inte just frågan om makt hade kunnat fördjupas här, och det trots att Lönngren själv betonar och kursiverar "dramats intima koppling mellan *kön* och *makt*" på s 151. Hon talar också om att redan dramats första akt öppnar för möjligheten att "ifrågasätta eller problematisera den heteronormativa schablontolkningen" (142). Vilken är den, undrar jag – eftersom dramat är mycket lite kommenterat? Och är den en enda? Barry Jacobs sysslar med genrefrågan, Gunnar Ollén utreder biografien, Hans-Göran Ekman betonar den moraliska kampen i en tringel bestående av Jeanne-Maurice-Henriette? Elakt kan man undra om inte Lönngren själv sysslar med "schablontolkning", hon lägger en enda schablon, den erotiska triangeln, över sex verk av Strindberg.

Lönngren analyserar alltså *Brott och brott* under rubriken den "utomäktenskapliga triangeln". Det är naturligtvis rimligt: ingen av dramats huvudpersoner är gift med någon annan. Men samtidigt är väl denna "utomäktenskaplighet" karakteristisk för triangeln: den sträcker sig per definition utöver tvåsamhetens form.

Här gör dramat det också genom att tvåsamhetens form inte är det gifta paret, utan de älskandes: de två männen har varsin "väninna", och med en hänvisning till Nationalencyklopedin hävdar Ann-Sofie att väninna betyder älskarinna (139), vilket är logiskt utifrån dramats karaktär. Men bevisföringen är mager, här hade det varit läge för lite diskursanalys som hade kunnat diskutera "vännens" och "väninnans" innebörder.

Över huvud taget tycker jag att tolkningen av *Brott och brott* får en onödigt svag eller vag grundläggning. Lönngren menar att "Adolphes undergivna och kärleksfulla beteende gentemot Maurice kan [...] tolkas som en interpellation till denne

att inta positionen som den överlägsne förföraren." (143) Tanken tycks mig rimlig, men kanske inte argumentationen för den. Utgångspunkten är att Lönngren "anser att det är rimligt att anta" att det finns "tolkningsutrymme för ett homosocialt begär från Adolphes sida" (143) Och hon vill underbygga tolkningen med hjälp av en *annan* text: "En sådan tolkning styrks av att Adolphes formulering [när han förlorat både väninna och vän] har en föregångare i *En dæres försvarstal*" Och ytterligare styrka får tolkningen genom Sedgwicks "resonemang" (144). Men varför tolkningen styrks av vad där står i andra texter förstår jag inte – analysen borde hellre styrkas dels av den logik den utvecklar, dels av hur mycket i dramat den förmår göra reda för. Problemet blir nämligen också praktiskt: på tusen andra ställen skulle Lönngren också kunna hänvisa till andra texter av Strindberg, exempelvis när hon på s. 144 ställer frågan vilket det "tempel" är som Maurice menar att Adolphe rest, då hänvisar hon *inte* till *En dæres försvarstal*, där ju Axel gör sitt rum till ett tempel ägnat åt dyrkan av Maria.

Men hur kan då *Brott och brott* förstås? Lönngren citerar s 144 alltså Maurices replik där han talar om "slagfält", om att "krossa" och "slå sönder" och han slår också sönder ett champagneglas. Lönngren sammanfattar detta och andra exempel med att på s 145 tala om "[...]våldsamheten" i "offeriten" – Maurice offerar sin vän Adolphe. Här hade Lönngren kunna återvända till den Girard vars terminologi hon faktiskt använder.

Poängen med det skulle vara att koppla denna våldsamhet mellan männen till det våld som i dramat riktas mot kvinnan och det samhälleliga våld som hotar att bryta ut. I dramat apostroferas fruktbarhetsgudinnan Astarte, och Maurice förklarar sig beredd att ge gudinnan Henriette som offer, men inte "oskyldiga barn" (175). Men ett barn dör i pjäsen, man misstänker mord, polisen utreder och Maurice anhålls, alltmedan "folkhopens raseri" (s. 196) hotar honom. Frågan är om Lönngrens analysmodell, som utgår från tanken att "makterna" i *Brott och brott* är den "heteronormativa ordningen" (146), förmår göra reda för dramat? Är inte "ordningen" snarare en tvingande diskursordning, av vilken heteronormativiteten är en, men bara en, viktig aspekt?

Lönngren talar själv också om "makterna" som en sorts "konstnär" (146) – men gör inget av liknelsen. Men är den inte viktig, särskilt i ett drama där samtliga tre huvudpersoner är verksamma konstnärer. Och är inte innebörden av deras konstnärskap att de tre hela tiden skapar varandra?

Och här dyker då frågan om begäret upp igen. Spetsas den inte till av det faktum att samtliga tre är konstnärer? Är det begär som faktiskt cirkulerar mellan de tre inte också ett mimetiskt begär, skapande men också kopierande, härmande?

Jag menar att Lönnngren återkommande psykologiserar ett drama som på en allegorisk nivå handlar om konsten och därmed om makten. Typexemplet är s 148, där Lönnngren citerar Henriettes replik: "Tänk dig då när jag får se originalet, hur ömklig kopian skall förefalla." (177). Strindberg talar alltså om "originalet" och "kopian", men Lönnngren om Adolphes "undergivna roll", om hans "underlägsenhet" – varför denna psykologisering? Och är det inte en underlig undergivenhet då Adolphe faktiskt också har domsrätten över sin rival, men ändå avstår från att utnyttja den?

Det finns i *Brott och brott* en påklädningscenen som Lönnngren uppmärksammar på s 149f. I dramat säger Maurice att han straffas och fryser, varvid Henriette lägger sin "teaterpelisse" om honom, och Maurice säger: "Det var skönt; det är som om jag vore i din hud, som om min av vakan upplösta kropp götes i din form; jag känner hur jag stöpes om; men jag får även en ny själ, nya tankar och här, där ditt bröst har gjort en höjning, börjat det häva sig..." (178) Effekten är påtaglig, och Lönnngren missar inte tillfället att betona hur Maurice här görs till kvinna. Men scenen är sekundsnabb, att det är just en "teaterpeliss" Henriette använder understryker det exemplariska, eller teatrala, eller performativa, i scenen. Men ordningen återupprättas, Henriette "rusar i hans famn". Som Lönnngren i särskilt Hans-Göran Ekmans efterföljd betonar, så är på- och avklädningsscenerna både legio och betydelsediga hos Strindberg. Vi kan erinra oss hur amman i *Fadren* genom att berätta om Rytmästarens barndom klär på honom tvångströjan, eller vi kan gå till *Taklagsöl* där den döende konservatorn klär av sig de olika karaktärslager som omgivningen klätt på honom tills bara en mannequin, en ledad docka, återstår.

När det gäller scenen i *Brott och brott* så är det onekligen en poäng att Maurice görs till kvinna. Mer tveksamt är om Henriette görs till man, som Lönnngren skriver på s 152? Men framför allt menar jag att Lönnngren inte riktigt förmår förklara scenens innebörder: Maurice är ju trots allt den segrande i den erotiska triangeln? Eller borde vi i scenen i stället betona inte de psykologiska grunderna, utan tvärtom *hur* bytet till kvinna går till: Maurice känner hur han "göts i hennes form", hur

han "stöpes om" – det vill säga att han betonar hur han formas av en skulptör?

Och missar man denna centrala instans i dramat som är konstnärskapet, då missar man också, menar jag, centrala aspekter av begäret hos Strindberg, och av hans vad vi kan kalla maktlära: subjektet är aldrig i sig, är aldrig autentiskt, det är alltid en undergiven eller underlydande, en undersåte under andras formgivning. Det erotiska begäret är sålunda alltid kopplat till ett mimetiskt begär.

En del av Lönnngrens analys av *Brott och brott* koncentreras till Henriette och subjektproblematiken. Men trots att rubriken är "att bli ett subjekt" så handlar analysen om att Henriette är ett erotiskt objekt för männen och en "representant" (153) för den heteronormativa ordningen. Men det förvånar mig att någon som i pjäsen av omgivningen å det starkaste fördöms som "prostituerad", som "luder", som tas av polisen för registrering, kan vara en representant för och personifikation av den heteronormativa ordningen.

I Lönnngrens analys är Henriette alltså inget subjekt – utan objekt och personifikation. Men jag vill nog hävda att hon är eller kanske hellre vill göra sig till ett subjekt – vilket också är hennes problem. Det finns egentligen två subjektpositioner för kvinnan att inta hos Strindberg: som moder eller som konstnär. Båda rollerna är naturligtvis djupt problematiska. Att bli konstnär var att bli en offentlig kvinna, att framträda offentligt – vilket ju också var vad den prostituerade gjorde. Och dessutom prostituerar den kvinnliga konstnären då också den manliga skaparkraften, den mytologi som bygger på mannen som den skapande. Hon avslöjar den som en fråga om makt – och därför måste hon uteslutas eller offras. Och det sker även i *Brott och brott*, Henriette skickas hem för att avsäga sig sitt konstnärskap och återvända till sin mor. Och hon accepterar detta med en bittert insiktsfull replik: "Jag vill gå ensam, ensam som jag kom hit in, en vårdag, troende mig höra hit, dit jag icke hörde; troende att det fanns något som kallades frihet, som icke finns! Farväl!" (238)

Ingen frihet alltså: finns några subjekt om ingen frihet finns? Kanske för mannen: Maurice har åtminstone att välja mellan två performativa möjligheter för honom att uppföra sig själv: kyrkan eller teatern. I ett oavgjort val slutar pjäsen: men den som väljer kommer att få underkasta sig de performativa subjektpositioner som erbjuds honom, den dramatiska författaren kommer att finna sin person snarare än sitt verk uppförd av teatern eller av kyrkan...

Min genomgående invändning mot avhandlingen är alltså, sammanfattningsvis, att Lönngren isolerar det homosociala begäret från andra typer av begär, och att hon därmed förminskar subjektproblematiken hos Strindberg. Hon förmår då inte riktigt koppla den till den över- och genomgripande maktproblematik som Strindberg alltid skriver inom.

Avslutningsvis några randanmärkingar. Avhandlingen är tryggt välkonstruerad, de mycket fåtaliga citatfelen är triviala. Synd är dock att några viktiga bidrag till den moderna forskningen på Strindberg saknas, synd därför att de alla hade kunnat bidra till en fördjupning av analysen här. Det gäller särskilt Wolfgang Behschnitts *Die Autorfigur: Autobiographischer Aspekt und Konstruktion des Autors im Werk August Strindberg*, 1999, Göran Rossholms *To Be and Not To Be: On Interpretation, Iconicity and Fiction*, 2004, samt Ola Holmgrens *Strindbergs mansdrama i tre läsakter*, 2007. Likaså tycker jag det är synd att Lönngren inte har satt sig in i och tagit ställning till de svenska läsningar utifrån Girards syn på det triangulära begäret som faktiskt finns, viktigast Anders Olssons essäsamling *Mälden mellan stenarna*, från 1981, där han läser Shakespeare i detta perspektiv.

Än mer störs jag av ett återkommande problem i argumentationen: det tycks, åtminstone om man är en illvillig opponent, som om argumentationen bygger mer på iakttagande av likheter än på egentlig analys. Lönngren upprepar tjugosju gånger frasen "kan belysas med", det vill säga ett ställe hos Strindberg kan belysas med ett citat av, oftast, Kosofsky Sedgwick. Men Lönngren utför inte belyningsarbetet i tron att citatet talar för sig självt – men det gör inte det. Och Lönngren upprepar tjuugoått gånger frasen "kan tolkas som", vilket rimligen måste innebära att man lika många gånger kan tolka helt annorlunda...

Ann-Sofie Lönngrens avhandling *Att röra en värld: en queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg* innebär att queerteorin nu definitivt etablerats i svensk litteraturvetenskap. Just därför har jag försökt ställa kritiska frågor kring avhandlingen i syfte att försöka se några av de principiella problem som jag menar att queerteorin måste ta ställning till. Föreställningen om en "herrelös" vetenskap är en utopi, men kanske inte någon särskilt önskvärd sådan? I stället vill jag se en teori som förmår diskutera de villkor under vilka den arbetar, och sin egen del i dessa. Underordningens

villkor är inte enbart hinder, men de kan göras produktiva bara i den mån de kan synliggöras. Just därför måste queerteorin våga överge ett alltför enkelt klassificerande av den litterära textens motiviska delar till förmån för ett historiserat perspektiv, där möjlighetsvillkoren för texten blir centrala.

I detta perspektiv lämnar Lönngrens avhandling en del i övrigt att önska. Men den måste kanske det? Ingen avhandling kan själv utgöra lösningen på problemen. Men den kan bidra till att synliggöra dem, och Lönngrens avhandling gör det. Detta är en iderik och energisk studie, som effektivt problematiserar några av Strindbergs texter. Jag är övertygad om att en av dess verkningar kommer att bestå i att inspirera forskningen men också andra Strindbergläsare till att fortsätta läsa honom på nya och andra vis.

Ulf Olsson

Andreas Nyblom, *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige*. Atlantis. Stockholm 2008.

Andreas Nybloms *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* är en utmanande och intressant avhandling. Utmanande för att den bryter med det etablerade perspektivet inom svensk litteraturvetenskaplig forskning på ett mycket konsekvent och insisterande sätt. Intressant för att den ger en ny bild av ett författarskap som tillhör ett av de mer utforskade inom svensk litteraturvetenskap.

Nybloms avhandling kan ses som en typ av det inom anglosaxisk forskning växande område som kommit att kallas celebrity criticism där mediebruk, ekonomi och analys av kulturella artefakter går hand i hand. I Andreas Nybloms avhandling handlar det om hur media skapat Verner von Heidenstams författarpersona och den betydelse den kommit att få för förståelsen av hans verk och svensk litteraturhistoriskrivning. Den behandlar tiden från Heidenstams debut 1888 till hans död 1940 och man skulle kunna läsa den som en form av receptionsstudie vore det inte för att Nyblom förlägger textens mening inte till skrivande eller text eller ens till läsningen av texten utan till den föreställning om författaren som skapats av medietexterna om honom.

Nyblom vill, skriver han: "åskådliggöra meningskapande sammanhang och föreställningar som ti-