

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

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 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

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 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

cipation och anpassning till ett patriarkalt system” (s. 208).

Sabzevari har även i detta drama funnit ”ett metadramatiskt inslag”, då det rör sig om ”kortspel”, ”spelet som en man” (i kortspelet som tredje man) och ”teaterspel”. Dottern Hélène är ju dessutom skådespelerska och moster Augusta påkläderska på en teater (s. 208 ff, s. 213). Alla dessa ”spel i spelet” skulle problematisera ”gränsen mellan fiktion och verklighet” (s. 210), varvid dock Sabzevari inte tar hänsyn till att dramat utspelar sig på ett och samma fiktionsplan.

I slutscenen, då Hélène säger: ”Jag kan inte ta ner murarna som ni behövt så många år att bygga!” och sätter sig och ”börjar blanda korten”, kan enligt Sabzevari tolkas *bokstavligt* som att hon ”börjar smida listiga planer för att ta sig ur situationen”. Vid ett sceniskt framförande skulle skådespelerskan t.o.m. kunna ”anta en min som inte alls uttrycker resignation utan exempelvis ett listigt leende som indikerar motsatsen” (s. 213). Hélène kan också ses som ”en feministisk hjältinna” i det att hon ”avböjer en tillvaro i den patriarkala världen [...] och accepterar det matriarkala fångselivet”, ett ”accepterande” som skulle kunna betraktas som ”en protest” (s. 221).

Sabzevari drar genom hela avhandlingen många växlar på betydelsen av de namn som personerna bär (t.ex. att Gerhard i *Moderskärlek* betyder ”hårt spjut”, d.v.s. ”ett erigerat, manlig könsorgan” (s. 220) och man undrar vad dessa tydningar tillför tolkningen). Till de mer uppseendeväckande hör att kläderskan Augusta i *Moderskärlek* på grund av sitt namn kan ses som August Strindbergs ”alter ego”, varvid denna skulle genomgå ”ett fiktivt könsbyte”, eftersom hon är mannen i förhållandet med modern” (s. 215), vilket slutligen blir ”en lustig detalj” då Lisen föreslår Modern att avlägsna Augusta, d.v.s. *Strindberg* själv ur pjäsen! (s. 227)

I slutkapitlet ”Sammanfattning” summerar Sabzevari att samtliga sju dramer innehåller en katastrof: gräl (*Den starkare*), drabbning (*Paria*), tillintetgörande (*Samum*), möte med fordringsägare (*Debet och kredit*), tandlossning (*Första varningen*), brand (*Inför döden*) och demaskering (*Moderskärlek*) och han fortsätter: ”I presentationen av alla förutsättningar och händelser som föregår dessa katastrofer blir expositionen en central del som pågår under hela dramerna.” (s. 235) Nya frågor finner sig: Skulle inte *exposition* och *katastrof* kunna vara *samma sak*? Skulle inte *allt* i ett drama kunna definieras som *exposition*?

I ”Slutord” hävdar avhandlingsförfattaren att de sju dramerna inte tidigare har ”granskats så utförligt och uttömmande som i denna studie”, att det inte föreligger ”någon tidigare grundlig undersökning av expositionen i Strindbergs dramatik”, att denna dissertation är ”den första vari *expositionsbegreppet* ingående utreds” (s. 251). Detta är naturligtvis helt riktigt, men det hade varit roligare om opponenter/recensenter hade fått yttra dessa ord.

Som påpekats ställer Sabzevari många frågor till texterna och ger många ofta motstridiga, men alltid spännande, svar. Och han kan i stor förvisning avsluta med att ”svaren nästan alltid är paradoxala, mångtydiga och svårbestämda” och att kanske är ”denna obestämdhet, som framhävt i analyserna, denna avhandlings viktigaste bidrag” (s. 253 f).

Nu väntar vi bara på nya uppsättningar av dessa dramer – gärna med utgångspunkt från Sabzevari.

Richard Bark

Henrik Johnsson, *Strindberg och skrällen. Skräckmotiv och identitetstematik i August Strindbergs författarskap*. Bokförlaget h:ström – Text & Kultur. Stockholm 2009.

Syftet med Henrik Johnssons avhandling är ”att undersöka en identitetstematik i August Strindbergs författarskap sådan den uttrycks genom ett antal motiv som har sitt ursprung i den fantastiska litteraturen”. Identitetsproblematiken som skulle kunna ledas tillbaka till författaren och hans biografi behandlas i stället sådan den kommer till uttryck i ett antal så kallade ”skräckmotiv”, som i sin tur relateras till den litterära genre som benämns den fantastiska litteraturen. Inte ens Strindbergs brev används som biografiskt källmaterial utan ”tas upp som en del av hans författarskap och behandlas som texter som han använder för att tolka de skönlitterära verken” (s.13).

Att Strindberg, som det heter, ”skriver in sig” i den genre som benämns den fantastiska litteraturen, eller närmare bestämt ”skräcklitteraturen” som en del av denna, skall ha sin förklaring i den instabila eller bristfälliga identiteten, sådan den prövas och behandlas i författarskapet. De inalles fyra skräckmotiv som ger olika perspektiv på detta är för det första det så kallade homunculus-motivet, som har med skapande och omskapande av identitet att göra, och detta i estetisk, religiös och rent fysisk bemärkelse. För det andra spökmotivet som av-

slöjande uttryck för omedvetna eller undertryckta begär och drifter, påminnelser om gamla skulder och otillfredsställda andliga behov. Spöken blir en lämplig metafor för att skildra förändringar i identiteten, när jaget revideras i mötet med dolda eller glömda sidor av självet. För det tredje vampyrmotivet som bildar ett helt komplex av motiv: vampyrism, parasitism och symbios, vars gemensamma metaforik betonar sugande och ätande. Det är kampen om identiteten, och identiteten som otillräcklig och påverkbar, som ligger bakom användningen av vampyrmotivet. För det fjärde dubbelgångarmotivet, som både består av dubbelgångarmotivet i sig samt en närbesläktad dubbleringsmetaforik, där människor sägs dubblera sig själva och därmed sina identiteter.

Avhandlingen är disponerad i sex kapitel, där det första redogör för den tillämpade metoden, tidigare forskning, en art- och genrebestämning av den så kallade skräcklitteraturen samt Strindbergs förhållande till den fantastiska litteraturen, varav skräcklitteraturen är att betrakta som en del. Kriteriet på skräcklitteratur är hämtat från Tzvetan Todorov och gäller den tvekan man kan uppleva inför något som eventuellt kan vara övernaturligt. De författare som Strindberg framför allt låter sig inspireras av i den fantastiska litteraturen visar sig vara Edgar Allan Poe och E.T.A. Hoffman. Det första kapitlet avslutas med en genomgång av identitetstematiken; i huvudsak sedd genom Strindbergsforskningen, men också genom en egen läsning av *Tjänstekvinnans son*. De fyra följande kapitlen, som avhandlar de fyra skräckmotiven har alla en likartad disposition. En inledning tecknar motivets bakgrund i litteratur och folklore, därefter ett avsnitt om motivets allmänna förekomst i Strindbergs författarskap och sedan motivstudier av specifika verk. Vad gäller homunculus-motivet är det romanen *I havsbandet* som studeras. Spökmotivet studeras i pjäserna *Pelikanen* och *Kronbruden*. Vampyrmotivet i pjäserna *Dödsdansen I–II* samt romanen *Svarta Fanor*. Dubbelgångarmotivet studeras i berättelsen *Tschandala* ur *Svenska öden och äventyr*. Av de genomförda analyserna framgår att skräckmotiven i fråga ofta samverkar; något som understryks av avhandlingens sjätte och sista kapitel, där analysen av pjästrilogin *Till Damaskus* och kammarspelet *Spöksonaten* får visa hur de fyra motiven relaterar till varandra och till den övergripande identitetstematiken.

Man kan fråga sig varför avhandlingens författaren valt att stanna vid just dessa fyra skräckmotiv i

en undersökning som gör anspråk på att täcka hela författarskapet, och man kan också fråga sig varför undersökningen inleds med homunculus-motivet, som inte självklart är att betrakta som ett skräckmotiv. I stället för att visa hur de olika skräckmotiven genetiskt växer fram i författarskapet har Henrik Johnsson disponerat materialet mer pedagogiskt: Homunculus-motivet, som i en övergripande mening står för skapande, får inleda inventeringen av ett antal motiv, som i slutändan får samverka.

Varför väljer då Strindberg att arbeta med dessa skräckmotiv? De tre orsaker som Johnsson anför visar sig stort sett sammanfalla med de tre distinktiva funktioner som enligt Tzvetan Todorov utmärker den fantastiska litteraturen: 1. De associationer och känslor som väcks hos läsaren. 2. Det dramatiskt verkningsfulla som tjänar berättelsen och underhåller spänningen. 3. De lämpar sig för att behandla frågor om identitet, eller som det heter hos Todorov, "tillåter skildringen av ett fantastiskt universum". I tredje fallet argumenterar såväl Johnsson som Todorov tautologiskt med avseende på den egna undersökningen: De situationer som skildras i samband med identitetstematiken är skrämmande därför att de behandlar frågor om identitet, liksom att den fantastiska litteraturen tillåter skildringen av ett fantastiskt universum.

Risken för sådan "rundgång" är närvarande i en motivstudie som uteslutande rör sig på den litterära nivån. Där Todorov menar att skräcken ändå är *läsarens*, vilket skulle öppna för studier av receptionen, stannar Johnssons undersökning vid psykologiska processer hos de litterära karaktärerna. Effekten på läsaren tas egentligen inte upp.

Men hur är det då med den fantastiska litteraturens inflytande på Strindberg? Det heter ju att Strindberg *skriver in sig* i denna litteraturgenre. Det är starka ord, som kanske blivit mer rättvisande om de modererats en aning. Efter att tittat närmare på de källor som anförs som belägg för Strindbergs beroende av Poe och Hoffmann skulle jag lika kategoriskt kunna hävda det omvända förhållandet. Nämligen att Strindberg skriver in, om inte Hoffmann så åtminstone Poe i den *egna* litteraturen. Poe mer bekräftar än tillför avgörande impulser åt Strindbergs skrivande. Av de analyserade verken är det egentligen bara *I havsbandet* som Strindberg menar är skriven under inflytande av Poe. Om *Tschandala* skriver Strindberg i februari 1889 att den "icke är så god som den kunnat bli därför att jag då icke läst Poe". Och i juli samma år skriver han att "det är eget att hela *Tschandala* är skriven innan jag läst Poe".

Hoffmann omnämns i Strindbergs brev först 1892 apropå en ”melankoli som jag förgäves sökte skingra med Hoffmanns Teufelselexire”. Det omnämnande av Hoffmann som skulle tyda på en mer intensiv läsning är brevet i september 1896 till Torsten Hedlund. ”jag läser nu Hoffmanns Teufels Elixir och tycker att det är sant hvart ord”, visar väl också att det mer är fråga om bekräftelser av Strindbergs egen uppfattning än nya, omvälvande impulser.

Vad gäller ett sådant gäckande begrepp som ”identitet” avstår Johnsson klokt nog från att närmare bestämma detta: ”Begreppet ’identitet’ är så flytande i Strindbergs författarskap att det är omöjligt att ställa upp någon exakt definition av det. Jag ser i stället till hur olika definitioner av begreppet prövas inom författarskapet” (s. 18, not 17). Det gör visserligen Johnsson, men han stödjer sig även på så många forskare att man kan få för sig att Strindbergs hela identitet finns att söka i Strindbergsforskningen. Det gör den på sätt och vis, eftersom bestämningen av identiteten har med identifiering att göra; det blir fråga om en tolkning där identiteten tillskrivs och läses in lika mycket som den beläggs och utläses. Jag hade velat att Johnsson hade inreflekterat detta tolkande moment i sina studier. När han i anslutning till Torsten Eklunds syn på ”hjärnornas kamp” som ett slagfält, där identiteten inte ses som fast och enhetlig, utan att det snarare rör sig om vad Strindberg kallar ”karaktärlösa karaktärer”, gör han sig skyldig till en sådan omedveten tolkning. Man kan tro att det är ett citat, men Strindberg har aldrig talat om ”karaktärlösa karaktärer”. Däremot skriver han i förordet till *Fröken Julie* om ”den karaktärlöse” eller om ”moderna karaktärer”. ”Karaktärlösa karaktärer” är en motsägelsefull tillspetsning av uttolkaren, som inte har någon motsvarighet hos Strindberg.

Den omfattande genomgången av tidigare forskning är annars upplysande, men borde ha förlagts till notapparaten, medan Eric O. Johannesson mer övergripande framställning av identitetstematikens utveckling i författarskapet borde ha lyfts fram ytterligare. Det är ju ändå Johannesons uppläggning som Johnsson med vissa förbehåll och modifieringar följer: Den första fasen, där individ ställs mot samhälle fram till *Tjänstekvinnans son*. Den andra fasen, där det mer kommer att handla om förhållandet mellan självet och andra, och där självet kan betraktas som en scen, där identiteten skapas. Och den tredje fasen efter Inferno-krisen, som mer handlar om försök till integration av det delade självet.

Trots att Johnsson håller rågången mot det biografiska så pass tydlig måste identitetstematiken ändå med nödvändighet förbli oklar: Refererar den till Strindberg själv eller till hans fiktiva identiteter? I den avseende hade Johnsson varit betjänt av Karin Aspenbergs uppsats ”Strindberg och intet” i *Strindbergiana*, 2006. Han tackar henne som kapitelopponent, men jag undrar om det inte hade varit lika givande för honom att följa det spår hon ritar upp i sin uppsats. Inte minst därför att hon tar sin utgångspunkt i skrällen och rädslan som grundläggande inverkan på jagets utvecklingsprocess. Hon anvisar också en fenomeologisk undersökning av identitetsproblematiken som inte behöver fastna i det biografiska. ”Horror vacui”, skrällen för tomheten och intigheten skrivs in i vad hon benämner ”omintetgörandet av varat”, och hela författarskapet kan därför förstås som ett sökande att nå mening och övervinna det skrämmande Intet.

Johnssons egen läsning av identiteternas nyckeltext i författarskapet, *Tjänstekvinnans son*, är intressant och klargörande, men rymmer ändå en del oklarheter och syftningsfel. När han diskuterar hur religionen hindrar Johan från att utveckla sitt jag, heter det att ”tron omtalas som ’förintelsen av personligheten’” (s. 55). Det kan så vara, men i det citerade textstället är det inte tron utan döden som berättaren syftar på: ”[...] hur kan döden vara så bottenlöst förtvivald för dem som tro på ett återseende? Det måtte allt vara illa beställt med tron i dessa ögonblick, när förintelsen av personligheten försiggår med orubblig konsekvens inför hans ögon” (SV 20:72). Och den ”karaktärlösa karaktären” fortsätter att spöka. Trots att ”karaktären” avslöjas som en chimär, vill Johnsson ändå se till ”den verkliga karaktären” som flytande och icke fixerad. I stället för att se karaktären som identitetsskapande borde kanske avhandlingsförfattaren ha följt Per Stounbjergs exempel och mer tagit fasta på hur identiteten har med förmågan till *identifikation* att göra. Till detta finns det många belägg hos Johan: ”Detta var ett egendomligt drag hos Johan att han identifierade sig, led på andras vägnar, blygdes. Han skulle om han levat under medeltiden ha stigmatiserat sig”. Att undersöka förhållande mellan identitet och identifikation hade varit mer givande än kopplingen identitet och avsaknad av karaktär, som uttrycker ett värdeomdöme lika mycket som det är en sakbeskrivning.

En meningskonstruktion som ”Johan pekar på två ’grunddrag i hans själskomplex, som blevo bestämmande för hans liv och hans öde’”, skulle

kunna förbigås om det inte vore så att den utöver det formella syftningsfelet även rymmer ett sakligt sådant, som avslöjar en brist i avhandlingen. Det är naturligtvis *berättaren* som pekar på dessa grunddrag i Johans själskomplex, men här liksom i studien i övrigt lyser berättaren med sin frånvaro vad gäller identitetstematiken. Det är synd, eftersom berättarfunktionen borde vara en betydelsefull indikator på denna. Jag återkommer till detta i kapitlet om dubbelgångarmotivet.

Även om man kan ställa in fråga om homunculus-motivet verkligen är att betrakta som ett spökmotiv, måste man ändå hålla Johnsson god för den behandling han ger detta motiv. Genomgången av motivets förekomst i författarskapet är intressant och träffande. Studien av *I havsbandet* visar övertygande att motivet inte bara, som Thure Stenström menar, visar sig i romanens slutparti utan är att betrakta som romanens bärande tematik från första början. Borgs försök att överta Guds roll som skapare, och denna skapardrifts övergång i ett dubbelgångarmotiv, där han skapar en dubbelgångare av sig själv, för att till slut utmynna i ett erkännande av att endast naturen kan skapa liv går visserligen i riktning mot Darwins evolutionsteori, men att *I havsbandet* därmed skulle peka framåt mot Infernokrisen och verk som *Inferno* och *Till Damaskus-trilogin* som även de skildrar hur huvudpersonerna överger sin ateism och accepterar en ny gudstro” är väl för mycket sagt. Man kan fråga sig om grundtonen i romanen verkligen är medvetet ateistisk, liksom man i *Till Damaskus-trilogin* snarare kan se det som att en gammaltestamentlig tro får vika för en kristen frälsning.

Spökmotivet, konkret eller metaforiskt, används således för att visa människorna sanningen om hur de egentligen är, eller snarare hur de *upplever* sanningen om hur de är. I kammerspelet *Pelikanen* framställs visserligen modern som en vampyr, men vampyrmotivet är underställt spökmotivet, ”i det att endast det senare motivet har en strukturerande funktion i texten”. Det är den döde fadern som spökar för modern, som till sist tvingas inse sanningen om sin själv och sina brott. Men även här hade det berikat studien om Johnsson inte bara betraktat denna som en fråga om inventering och belägg utan även som en fråga om tolkning. När Johnsson menar att ”den verkliga pelikanen visar sig vara fadern, som av sonen sågs ha offrat sig för sina barn” borde han ha lyssnat på sonen även när denne punkterar föreställningen om pelikanen, som ger av sitt blod åt sina ungar, som legendartad. Den verkliga peli-

kanen i den verkliga faunan lär tvärtom vara den glupskaste och mest vampyriska av fåglar, och den tragiska ironin blir då att bilden av Modern blir lika legendartad som bilden av fadern. Men inte nog med det; även bilden av Modern som vampyr kan tolkas som legendartad. Och även om Modern till syvende och sist ”framställs som en typisk och ordinär människa”, behöver inte detta leda till ”slutsatsen att om modern är en vanlig människa, och därför vampyr, så är alla människor vampyrer”. Det kan ju också vara en tolkningsfråga; vi gör oss bilder av varandra som pelikaner och vampyrer. Det behöver inte vara ”vampyrismen” som är ”människans naturliga tillstånd”; i stället kan vårt naturliga tillstånd vara att idealisera eller demonisera våra föräldrar. Ja, det behöver inte ens spöka, eftersom modern egentligen inte gör annat än tolkar olika tecken i den riktningen.

En mer oproblematisks uppsättning av spökmotiv erbjuder å andra sidan pjäsen *Kronbruden*, och Johnsson är inte sen att läsa innantill och lista det ena tydliga exemplet efter det andra. Men just därför är det litet märkligt att han har missat det mest bokstavliga exemplet med ”det röda skenet ur de tre småluckorna” på spisen som ”liksom stirra på Kersti”. I en not till scenanvisningen har Strindberg skrivit och ritat: ”Småluckorna äro så anordnade [*_*] att de bilda ett ansikte” (SV 45:63). Tala om fysiskt påtagligt spökmotiv!

Kapitlet som behandlar vampyrmotivet är avhandlingens längsta, med en intressant historisk exposé, där Strindbergs bidrag till skräckkabinettet överraskande nog skiljer sig i så måtto, att vampyrerna hos honom lika gärna är män som kvinnor. Detta inte minst på grund av att författarrollen genomgående betraktas som vampyrisk.

Därför är det förstaeligt att Johnsson i genomgången av *Dödsdansen* och *Svarta fanor* fokuserar de manliga huvudpersonernas vampyriska drag. Vad gäller Zachris, vars namn ju därtill står i skuld till Hoffmanns *Klein Zaches, genannt Zinnober*, är specialstudien både motiverad och givande, man att Kaptenen Edgar får agera huvudvampyr i *Dödsdansen* är knappast rättvisande. Visserligen finns många vältaliga ”belägg” för att Kaptenen skulle vara en vampyr, men det är hustrun Alice som står för dessa, och om man inte bara räknar ”belägg” utan *tolkar* hennes motiv, så är det snarare dessa som framstår som vampyriska. Hon suger sig fast vid Kurt, som under hennes inflytande förvandlas till en vampyr, vilken bevisligen ”biter henne i halsen” och ”på strupen så att hon skriker”. Jämfört

med dessa lika goda kålsupare framstår Kaptenen snarare som ett oskyldigt offer för förtal.

Swedenborginflytandet på *Dödsdansen* är ju betydande, vilket reser frågan om inte Strindberg därmed också skriver in sig i den fantastiska litteraturen. Borde inte Swedenborg, om någon, räknas till den fantastiska litteraturen?

Man frågar sig också, varför inte *Inferno* ägnats ett specialstudium av dubbelgångarmotivet. Fastän det vimlar av dubbelgångare på detta veritabla slagfält för identiteten, inskränker sig Johnsson till ett mindre fallstudium av en viss Paul Hermann som varande Strindbergs dubbelgångare. Det blir än mer mystiskt eftersom Johnsson gör sig skyldig till ytterligare syftningsfel. När han citerar det brev till Torsten Hedlund, där han omnämner den amerikanske helbrägdagöraren Francis Schlatter som ytterligare en dubbelgångare till Paul Hermann (s. 134), förväxlar han denne med skulptören Albert Stockenström som hörde till Strindbergs närmaste umgänge i Paris. Och som ett varsel om spökande dubbelgångare i själva avhandlingen råkar det i en not omedelbart under textstället stå en hänvisning till Strindbergsforskaren Göran Stockenström. Det händer till och med att syftningsfelet gör Strindberg till sin egen dubbelgångare: "Strindberg ställer sig ofta frågan i sina brev om inte Hermann kan vara Strindbergs dubbelgångare, i det att deras lidanden och öden är ovanligt likartade" (s. 133).

I studien av *Tschandala*, som rymmer många intressanta iakttagelser skriver visserligen Johnsson att "texten agerar i samförstånd med Törner", liksom att det är likheterna mellan denne och Jensen som "driver berättelsen", men går ändå inte in på berättarens funktion. Det är synd, eftersom berättelsen erbjuder ett tacksamt exempel på berättarens betydelse för identitetstematiken. Hur det i själva verket blir fråga om att berättaren kommer att identifiera sig med Mörner i samma utsträckning som denne hotar att förlora sin identitet till Jensen. I början av berättelsen är berättaren distanserad och objektivt allvetande men efter hand är det som om denne skyndar till Törners hjälp, så att när denne dödar Jensen blir det två som står den tredje. Berättaren identifierar sig så till den milda grad med Törner att han blir dennes dubbelgångare. För att påvisa sambandet mellan identitet och skräckmotiv, och hur mycket identitetstematiken ändå har att göra med frågan om identifikation, är den förvandlingen lika betydelsefull som Törners förvandling till Jensen.

Även i kapitlet om motivens samverkan hade Johnsson kunnat göra mer rättvisa åt komplexite-

ten i dubbelgångarmotivet. I *Till Damasakus*-trilogin visar sig andra rollfigurer inte bara vara Den Okändes dubbelgångare. I Asylen visar sig dessa också som sina *egna* dubbelgångare. Dubbelgångarnas dubbelgångare således: "En Kvinna som liknar Damen, men icke är Damen [...] En man som liknar Läkaren, men icke är han. Dårens liknelse, Fadrens och Modrens Liknelse" (SV 39:103).

I sin studie av *Till Damaskus*-trilogin befäster Johnsson den värdering han gjorde redan i kapitlet om I havsbandet; nämligen att den skulle skildra "Den Okändes övergång från sitt gamla ateistiska jag till en ny troende identitet". Det vore mer på sin plats att tala om Den Okändes gamla *teistiska* jag, eftersom det handlar om ett gammaltestamentligt sådant. Annars är det förtjänstfullt att Johnsson studerar *Till Damaskus*-trilogin (liksom tidigare *Dödsdansen I-II*) i sin helhet. I monografiskt inriktade studier blir ju detta sällan fallet. Hans genomgång av *Spöksonaten* är också exemplarisk i sin välavvägd balans mellan redovisad forskning och egen analys.

Behållningen och värdet med Henrik Johnssons Strindbergsavhandling framgår som tydligast i den grannliga sammanfattningen, som inte är att betrakta som en pliktskyldig summering av vad vi redan tagit del av i avhandlingen utan snarare är att se som det redovisade resultatet av den genomförda undersökningen. Först nu inser man betydelsen av den systematik och överblick som präglar avhandlingen. Först nu är man beredd att hålla med om att den tidigare forskningen inte tillräckligt har gjort rättvisa åt frekvensen och funktionerna hos de olika motiven. Man övertygas även om den värdering avhandlingsförfattaren gör av motiven, när han tillmäter vissa en mer strukturerande och betydelsebärande roll i texterna och vissa en mer marginell roll i mer realistiska texter. Sammanfattningen är också ytterst klagörande; destillatet av ett stort och heterogent material som kokats ner till ett antal bestående resultat. Dit hör hur mycket vidden av skapelse och omskapelse bestämmer romanhandlingen i *I havsbandet*. Dit hör läsningen av *Pelikanen*, som visar hur minst tre olika skräckmotiv samverkar på olika nivåer, medan läsningen av *Kronbruden* ter sig mer lättköpt, beroende på de uppenbara spökmotiven i denna pjäs. I sammanfattningen visar det sig också, att det är Alice, som kanske är att betrakta som den verkliga vampyren i *Dödsdansen*. Nu heter det mer i klartext att "i Alices fall kommer hatet till uttryck i en strävan att få Kurt att acceptera hennes bild

av maken som vampyr. Den vampyrism som tillskrivs Edgar visar sig i en drift att bemästra Kurt genom att "binda" honom. Kan man tolka detta som att avhandlingsförfattaren tänkt vidare i sin sammanfattning? Parasitismen i Svarta fanor sådan den tillskrivs Hoffmann-gestalten Zachris övertygar också som intäkt för en kritik av författandet i sig utan att därför gå vilse i det biografiska. Kapitel som behandlar dubbelgångarmotivet är visserligen avhandlingens längsta och mest komplexa i sin kartläggning av alla de konsekvenser som dubbelgångare och dubblingar får för identitetstematiken. Men ändå kan jag inte låta bli att upprepa min efterlysning av ett specialstudium av *Inferno* i detta avseende. Jag måste också upprepa min kritik av berättarens roll inte tillräckligt beaktats i läsningen av Tschandala. Slutkapitlets läsning av Till Damaskus-trilogin och Spöksonaten, där de olika skräckmotiven integreras och samverkar, försvarar sin plats, inte minst den intressanta genomlysningen av *Spöksonaten*, som jag inte kommenterat, eftersom jag inte har något att tillägga. Däremot menar jag att likheten mellan Borg i *I havsbandet* och Den Okände i *Till Damaskus* inte är så uppenbar som avhandlingsförfattaren vill göra gällande.

Jag vill avsluta med att jämföra den inledande deklARATIONEN av avhandlingens syfte med den slutsats som formuleras i sammanfattningen. Det inledande syftet var "att undersöka en identitetstematik i August Strindbergs författarskap såsom den uttrycks genom ett antal motiv som har sitt ursprung i den fantastiska litteraturen". I den avslutande sammanfattningen heter det om avhandlingen att den "gör gällande att teman existerar bortom textens yta men kan blottläggas genom att man ser till den växelverkan som motiven och tematiken är inbegripna i". "Genom att studera motiven kan man analysera tematiken" heter det nu. Ja, nu har skräckmotiven studerats, och det återstår att se om detta studium kan kasta nytt och ytterligare ljus över identitetstematiken. Men det kan bli ämnet för en kommande avhandling.

Ola Holmgren

Sofia Wijkmark, *Hemsökelse. Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*. Karlstad University Studies 2009:20. Karlstad 2009.

Sofia Wijkmark lyfter i sin doktorsavhandling fram Selma Lagerlöfs betydelse som gotisk för-

fattare, samt pekar på de teman, motiv och berättartekniska grepp som bidrar till att skapa en gotisk atmosfär. Sex korta berättelser står i centrum i studien, nämligen "Karln" (1891), "De fågelfrie" (1892), "Stenkumlet" (1892), "Riddardottern och havsmannen" (1892), "Spökhanden" (1898) och "Frid på jorden" (1917). En anledning till att den senare, "Frid på jorden", tagits med är att Wijkmark vill markera att det gotiska finns även i Lagerlöfs berättelser som skrevs efter sekelskiftet.

I inledningen ringar författaren in gotiken som genre genom att använda sig av Alastair Fowlers genrebegrepp som innebär att genren inte har tydliga gränser. Begreppet är användbart, skriver Wijkmark, eftersom synsättet "möjliggör en definition av det gotiska utan att man för den skull behöver bortse från dess heterogenitet och mångtydighet" (s. 10).

I första kapitlet av avhandlingen finns en översikt över tidigare forskning vad gäller Selma Lagerlöfs författarskap. Här konstaterar Wijkmark att författarskapet har relaterats till det gotiska men att det inte finns någon större sammanhängande studie över detta ämne. De studier som är viktiga för avhandlingen får stort utrymme i översikten, som exempelvis Yvonne Lefflers *I skräckens lustgård. Skräckromantiken i svenska 1800-talsromaner* (1991) och Mattias Fyhrs *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (2003). Även några äldre lyfts fram: Johan Mortensens *Från röda rummet till sekelskiftet. Strömningar i svensk litteratur under artonhundraåttiotalet och nittitalen* (1918), Bengt Eks *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga. En studie över genombrottsåren 1891–1897* (1951), Ulla-Britta Lagerroths *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning* (1963) och Gunnel Weidels *Helgon och gengångare. Gestaltningen av fred och rättvisa i Selma Lagerlöfs författarskap* (1964). Andra forskares insatser nämns också i översikten, exempelvis Lars Ulvenstams, Erland Lagerroths, Lisbeth Stenbergs, Birgitta Holms, Vivi Edströms, Sven Arne Bergmans, Maria Karlssons och Anna Nordlunds.

Efter forskningsöversikten görs en kort genomgång av den gotiska litteraturens historia, där verk som Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764), Mary Shelleys *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) och Charles Maturins *Melmoth the Wanderer* (1820) får representera den första perioden som löper från 1760-talet till 1820-talet. Det pekas på liknande strömningar på andra språkområden än det engelska. I Tyskland fanns *schauer-*