

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

presenterade de alternativ som nu enligt Strindberg väntade Siri när hon återvände til en karriär på teatern.

Ulf Wittrock

Margaretha Fahlgren: *Kvinnans ekvation. Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap*. Carlssons. Sthlm 1994.

Styrkan i Margaretha Fahlgrens Strindbergsstudie ligger i den, för Strindbergsforskningen, ovanliga utgångspunkten i feministisk litteraturteori; Fahlgren strävar efter att genomlys dessa mycket 'manliga texter' utifrån en 'kvinnlig tolkningsposition'. Det är en mig sympatisk strävan och en angelägen uppgift, inte minst därför att, som Fahlgren framhåller, Strindbergs texter inte bara skrivits utan så ofta också analyserats utifrån normer definierade av män.

Ställvis förstår Fahlgren leva upp till de förväntningar som anslaget väcker och till den potentialitet som projektet synes rymma. Vid den ursprungliga genomläsningen fascinerades jag ofta av det perspektivskifte Fahlgren erbjuder, särskilt då hon, utifrån en psykoanalytisk grundval, ser Strindbergstexternas kvinnoporträtt »som en överföring av egna omedvetna driftsimpulser» (s. 52). Genom mannens blick skapas bilden av kvinnan, och i Strindbergs texter möter oss inte 'trovärdiga' eller 'sanna' kvinnoporträtt utan speglingar av mannens begär. Vid den förnyade granskning av Fahlgrens studie som recensionsuppdraget för *Samlaren* medfört har fascinationen dämpats och de kritiska invändningarna tilltagit. Nedan skall jag försöka tydliggöra förskjutningen i min inställning, men först några ord om bokens uppläggning och innehåll.

Bokens studiens undertitel indikerar – övertiteln har hämtats från en passage i *Blå boken* – vill Fahlgren analysera »hur kön, makt och rationalitet iscensätts» (s. 28) i Strindbergs texter. I samma passage utpekas »de senare årens feministiska litteraturforskning» som bas för en sådan undersökning, och redan här i inledningen framhålls klart undersökningens anknytning till ett psykoanalytiskt synsätt; fr.a. Julia Kristeva framstår under läsningens gång som en allt viktigare inspirationskälla för Fahlgren. Under läsningens gång blir det också allt tydligare att Fahlgren även faller tillbaka på ett mer traditionellt, litteratursociologiskt betraktelsesätt, där texten uppfattas som en spegling av kampen om och inom sociala maktstrukturer. T.ex. då *Fröken Julie* läses »i relation till en samtida konkret kamp om samhällsmakt» (s. 114) eller då analysen av *Fadren* »koncentreras kring könskampen som maktkamp där det gäller att bevara respektive uppnå ekonomisk makt och lagliga rättigheter, en strid som i högsta grad är historiskt och socialt determinerad» (s. 90).

Alltnog, efter inledningen (som sträcker sig över ett tjugotal sidor och som också rymmer en kortfattad forskningsöversikt) följer så två delar, omfattande vardera drygt hundra sidor. I den första delen – som innehåller fem kapitel, fokuserande i tur och ordning *En däres försvarstal*, *Fadren*, *Fröken Julie*, *I havsbandet* och *Himmelrikets nycklar* – analyseras texter där kvin-

nan, grovt uttryckt, uppfattas som ett hot mot mannen/patriarkatet. Den andra delen – vars fyra kapitel, med undantag av det första om *Kristina*, inte är fokuserade på ett enskilt verk – tar upp texter tillkomna efter infrenokrisen, vari kvinnans »roll förskjuts till att bli ett instrument i mannens försök att försonas med sin existens» (s. 30). En förskjutning av det här slaget har ju registrerats tidigare, bl.a. av Margareta Wirmark, men i polemik mot Wirmark menar Fahlgren att rollförskjutningen inte bör tolkas som en »upphöjelse av kvinnan» utan tvärtom bör förstås så, att »kvinnligheten marginaliseras i Strindbergs senare diktning», att »kvinnligheten nu ännu tydligare underordnas mannen» (s. 31).

Till sist tar Fahlgren upp en mer generell diskussion om den skapande processens villkor, och här (i andra delens fjärde kapitel) belyses även olika strategier som man kan skönja hos Strindberg, då han strävar efter att erövra en position i den samtida offentligheten. De resonemang som Fahlgren här skisserar (med hjälp av Per Stounbjerg, Johan Cullberg m.fl.) gör, i mitt tycke, kapitlet till bokens mest tankeväckande parti.

Så till några av de invändningar som väckts vid granskningen. Först akribin, som är otillfredsställande; framför allt är citatåtergivningen chockerande bristfällig. (Det som först sticker den vane Strindbergläsaren i ögonen är 'normaliseringen' av Strindbergs mycket karaktäristiska men också egensinniga interpunktion, vilken ju sällan respekterades i försttrycken men som redaktörerna av *Samlade Verk* med stor möda sökt återskapa; under Fahlgrens händer korrumpas interpunktionen ånyo. Det här kan ju förvisso synas vara bagatellartat, men om man gör sig möda att granska hur grundtexterna egentligen ser ut skall man finna att citatförvanskningarna ingalunda stannar vid utelämnade eller insatta kommatecken.) Notapparaten är summarisk, referenser till tidigare insatser ges nyckfullt eller ersätts med vaga formuleringar som »har uppmärksamrats i forskningen» (s. 141). Kort sagt: det vetenskapliga hantverket är bristfälligt.

Vad gäller Fahlgrens framställning för övrigt känner jag en rätt stor ambivalens. Ofta kan jag (fortfarande) uppskatta hennes förmåga att formulera sig tydligt och slagkraftigt, man anar här hennes pedagogiska talang. Men ibland blir det slagkraftiga och sammanfattande alltför svepande och förenklat – och med en trivialisering av formuleringar följer ju som bekant en banalisering av tankegångar.

Svårast har jag att förlika mig med den 'synfältsbegränsning', som jag menar generellt präglar Fahlgrens läsning av Strindbergs texter. Det jag här avser är knappast en följd av arbetets teoretiska uppläggning och feministiska fokusering i sig utan tycks mig mer botten i en fäblless att restlöst vilja lägga till rätta, att låsa tolkningen av Strindbergs texter i stället för att öppna ännu en dimension av texten.

Margaretha Fahlgren har sin metod och sitt perspektiv och med hjälp därav vill – och lyckas – hon belysa element och inslag i texten, t.o.m. strukturer. Men därmed låter hon sig mestadels nöja. Den konstnärliga helhet som texten til syvende og sidst ändå utgör glider undan, och den värld av texter som Strindberg byggde förblir oförklarad – även om vi lärt oss en hel del om

den patriarkala föreställningsvärld ur vilken texterna växte fram.

Björn Sundberg

Harry G. Carlson: *Genom inferno. Bildens magi och Strindbergs förnyelse*. Övers. Gun R. Bengtsson. Carlsons. Sthlm 1995.

»Strindberg tänkte med ögonen» konstaterade Ingmar Bergman redan 1963 och kärnfullare kan det inte sägas. Minst av allt är Strindbergs dramer läsdramer. Ofta har de sitt upphov i en visuell iakttagelse som aktiverat hans fantasi. Att det förhåller sig på detta sätt kan vi studera i bevarade dramautkast. Därav följer att åtskilliga av de analyser som endast uppehåller sig vid dramaets dialog ter sig anemiska. Det gäller i exceptionellt hög grad om Strindbergs dramatik att här eftersträvas en fysisk teater snarare än konversationsstycken.

Det har gjorts försök att ringa in denna egenart hos författaren med mer vetenskaplig precision än i Bergmans träffsäkra replik. Pavel Fraenkl svårforcerade men givande studie från 1966 *Strindbergs dramatiska fantasi i Spöksonaten* är ett sådant försök. Vad Fraenkl studerar är inte Strindbergs fantasi som psykologiskt fenomen utan snarare dramatiker Strindbergs förmåga att skapa bilder på scenen.

Man saknar en utförligare diskussion av Fraenkl's bidrag i New York-professorn Harry G. Carlsons nya bok som även den har som ärende att studera det inte helt lättavgränsade ämnet »Strindbergs fantasi».

Harry G. Carlson berättar i sin lärda och synpunktsrika framställning om hur Strindberg fram till Infernokrisen förhåller sig ambivalent till fantasin, dvs. den estetiska sysslan. Han är på en gång bildskapare och bildstormare. Han är platonist i hjärtat men aristoteliker i huvudet, som det heter med en av Carlsons träffande formuleringar. Carlsons tes är att dessa antagonistiska förhållningssätt försonas under infernokrisen då Strindberg utsätts för synintryck av originellt slag. I Paris fanns svärmeriet för orienten, för medeltiden och för ockultismen. Om man i tid och rum avlägsnar sig från vardagen har man satt fantasin i gång, och det är denna frihet Strindberg lär sig bejaka i Paris. Han ser mer än han läser – så ser i närmast brutal sammanfattning Carlsons resonemang ut. Det sägs inte rent ut, men Carlson tycks anse att krisen främst är en produktivitetsskris och hans position erinrar så tillvida om Johan Cullbergs i *Skaparkriser*. Krisen upphör när Strindberg utifrån nya utgångspunkter, genom nya synintryck åter sätter sin fantasi i rörelse.

Inte mycket av detta går att leda i bevis, men Carlsons suggestiva framställning är fascinerande i varje ögonblick. Han tecknar en utvecklingskurva som ter sig helt plausibel och som har den förtjänsten att vi här möter en mer iakttagande än grubblande Strindberg. En sådan vridning av perspektivet är antagligen motiverad.

Lite irriterad kan man bli över att författaren avstår från att koppla Strindbergs nyvunna fantasioptimism till konkreta dramatexter ur den kommande, nydanande produktionen. Över huvud exemplifierar författaren

helst sin framställning med prosatexter. Boken inleds med en ypperlig närläsning av novellen »Samvetskval». Det finns emellertid sedan i Carlsons framställning ett glapp mellan Strindbergs estetiska teori och hans dramatiska praxis på 1900-talet.

Strindberg och *seendet* är ett stort kapitel och det finns aspekter som vare sig Fraenkl eller Carlson beaktar. Hela sitt yrkesverksamma liv var Strindberg fascinerad av synsinnet, först ur sinnesfysiologisk aspekt, men med tiden betvivlar han allmer sinnessens funktion och den empiriska metoden över huvud och föredrar ett »inre seende» och liknande. Detta – lika mycket som enstaka synintryck – får konsekvenser för hans nyskapande dramatik. Helmut Müssener har registrerat frekvensen av verbet »se» i *Ett drömspel* och funnit att det figurerar fler än hundra gånger. Det samma gäller – kan man tillägga – det mindre omfångsrika dramat *Spöksonaten*. Egil Törnqvist har fäst uppmärksamheten på synmetaforiken i *Spöksonaten*; hans iakttagelser kunde utvidgas till att gälla stora delar av postinfernodramatiken.

Om »fantasi» är ett vanskligt begrepp gäller det samma i hög grad »se» åtminstone i strindbergiska sammanhang. (Också författarens livslånga intresse för optiken hör till detta fält.) Går vi till Ockulta dagboken – som spelar en förvånansvärt liten roll i Carlsons framställning – noterar man hur han växelvis skriver ordet med och utan citationstecken. Därmed markerar Strindberg att han ibland observerar i rent empirisk mening och att han ibland närmast »skådar». Det är denna ambivalens Strindberg överför till en del av sina protagonister i pjäserna och ibland vill han låta även publiken betvivla sina sinnen. Strindberg är förvisso en visuellt inriktad författare men samtidigt en som sätter seendet under debatt. Hans texter vimlar även av personer – mest kvinnor – som »förvänder synen» på sin omgivning. Emellertid finner Strindberg med jämna mellanrum att detta är vad även skådespelare och ytterst även dramatiker gör. Det går sålunda att problematisera själva utgångspunkten för Carlsons tes.

Det irriterar en aning att Harry G. Carlson hänvisar till Samlade Skrifter i stället för de tillförlitligare och mer lättillgängliga utgåvorna i Samlade Verk. Av den senaste forskningen söker man förgäves efter en hänvisning till Lotta Gavel Adams avhandling som också behandlar ockultismens Paris.

Hans-Göran Ekman

Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv. Lagerlöfstudier 1994.

För närvarande har jag fyra flammor, skrev Heidenstam i ett brev från Noor, Knivsta, 22 december 1897 till Selma Lagerlöf: »min första fru, min andra fru, Ellen Key och Selma Lagerlöf. Mer än fyra hustrur får man inte ha enligt Mohammads lag.» Verner von Heidenstam förstod att gentemot Selma och Ellen Key uppträda som den borne kavaljeren, om också Ellen Key på ett helt annat vis än Selma Lagerlöf stimulerade hans debattlust. Den senare uppfattade han utan tvivel