

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap
Handledare: Rikard Schönström
2016-05-27

Samuel Kvist
LIVR07

Inbillningens mening

- en studie av förhållningssätt till August Strindbergs *En dåres försvarstal*

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	3
1.1. SYFTE.....	6
1.2. FRÅGESTÄLLNINGAR.....	10
1.3. AVGRÄNSNING	10
2. TEORI.....	11
2.1. BOURDIEU - <i>KONSTENS REGLER</i>	12
2.1.1. BEGREPPEN "ILLUSIO", "FÄLT" OCH "HABITUS"	17
2.2. TOLKNINGARNAS SAMMANHANG	22
3. UTGÅNGSPUNKTER.....	25
4. ANALYS.....	27
4.1. DET ÄLDRE MOTTAGANDET: 1893- 1946.....	28
4.2. MELLANTIDENS HÅLLNING: 1957- 1985	37
4.3. SENTIDA LÄSNINGAR OCH POSITIONER: 1986- 2013.....	47
5. ANALYS: ATT BRUKA OCH ODLA FÄLTET	58
6. SAMMANFATTNING OCH AVSLUTNING.....	67
7. KÄLLFÖRTECKNING.....	70

1. Inledning

I sin essäsamling *Ett möte* uppehåller sig Milan Kundera för en stund vid Francis Bacons målarkonst och spörjer efter en reflektion över jagets beståndsdelar följande om Bacons självporträtterande konst:

Jag skulle kunna säga det på ett annat sätt: Bacons porträtt är ett utfrågande av "jagets" gränser. Till vilken grad av förvrängning förblir en individ sig själv? Till vilken grad av förvrängning förblir en älskad varelse en älskad varelse? Hur länge förblir ett kärt ansikte som sjunker in i sjukdom, i vansinne, i hat, i död, ännu igenkännbart? Var finns den gräns bortom vilken ett "jag" upphör att vara "jag"?¹

Kunderas tankar, eller snarare frågor, gäller Bacons serie självporträtterande triptyker, men orden kunde lika gärna ha beskrivit August Strindbergs *En dåres försvarstal* som också undersöker jagets ramar och det handlande subjektets villkor och förhållande till de yttre omständigheter som tillika även konstituerar idén om vad subjektet må vara. Frågan låter sig sammankopplas med en annan fråga, nämligen till vilken grad vi skriver våra liv, och till vilken grad vi låter oss skrivas. Underförstått i Kunderas kontemplerande syns även att jaget och dettas medvetande behöver "en annan part" för att realiseras, precis som *En dåres försvarstals* protagonist, Axel, står i beroendeförhållande till hustrun Maria och att i henne kunna spegla sitt varande.

Genom historiens gång har en aldrig sinande ström av uttolkare gjort sina röster hörda gällande hur man kan eller till och med ska förhålla sig till denna märkliga berättelse, och inte minst dess ännu märkligare berättare. Axel, med sitt kluvna lynne, har redan på bokens första sidor hunnit förklara sig vilja dö för att mycket kort därefter deklarerar att han "absolut inte ville dö längre" efter att ha hört kvitter och pip från diverse fågelarter ute i trädgården.² Svårigheterna som ligger i att närma sig denna Axel och få grepp om hans person yttrar sig i de olika förhållningsätt litteraturkritiken anlagt i läsandet av *En dåres försvarstal* genom historiens gång. Intressant nog kan mottagandet och kritiken av detta verk förtälja en gradvis skiftande förståelse av subjektbegreppet samtidigt som boken i sig själv är en uppgörelse med och en reaktion på moderniteten och det moderna subjektets tilldömda frihet.

¹ Kundera, Milan, *Ett möte: essäer*, Bonnier, Stockholm, 2013, s.17

² Strindberg, August, *En dåres försvarstal*, [Ny utg.], Norstedt, Stockholm, 2011, s. 21

Med detta sagt är verket också en stark kärleksberättelse – i någon mån en undersökning av kärlekens premisser och (o)möjligheter. Spörsmålen är tätt hopkopplade. I Anders Johanssons essäsamling *Kärleksförklaring* proklamerar följande: ”[a]tt förälskelse och individualism är förbundna är inte så svårt att förstå, oavsett om man tänker sambandet historiskt – det moderna subjektets och den romantiska kärlekens uppkomst tycks vara tätt förbundna – eller i relation till den enskildes liv: i min förälskelse bejaktar jag *dig* som unik individ, samtidigt som jag *själv* bejaktas som lika unik älskande.”³ Och vad är en romantisk idé om kärleken om inte den Axel anför när han förklarar kärleken vara ”en känsla som övergår alla andra, en naturkraft som ingenting kan motstå; något sådant som åskan, vattensvågen, ett vattenfall, stormen ...”⁴ När kärleksmotivet rör sig så nära det hat som också växer och bor i Axel blir det svårt att som läsare bortse från en moralisk problematik eftersom att kärleken i sin traditionella bemärkelse är av upphöjd prägel – inte av sådan förvriden art som påträffas i Axel. Om Axel dessutom till hel eller viss del förstås som August Strindberg själv, som litteraturkritiken gärna har läst boken, blir de moraliska omdömena verkliga och insatserna högre.

Det som erbjuds i den här uppsatsen är dels en genomgång av hur litteraturvetenskapen ställt sig till *En dåres försvarstal* genom historiens gång, dvs. vilka teman uppehåller sig kritiken vid, varför och vad går att lära av de positioneringar som har gjorts? (Här tar uppsatsen, för att förstå fältet eller diskursen, främst hjälp av Pierre Bourdieus *Konstens regler*.) Dels föreslår uppsatsen ett möjligt förhållningssätt till Axel som grundar sig i att läsaren avkrävs ett erkännande av sitt eget jags delbarhet och oenighet. Med detta tillkommer idén om Axels speglade i dels Maria, dels i texten, för att i någon mening bli till. Dessa tankar konstituerar en viktig del av verkets fält och återkommer i variationer fortlöpande genom den kritiska diskursens historiska gång. Med tanke på att *En dåres försvarstal* innehåller beskrivningar av kvinnan så som följande, är detta inte överraskande; tidigt in förkunnar Axel att: ”[h]ela känslan av vördnad och dyrkan som trängts tillbaka ner i djupet av min själ bröt fram igen; tomrummet fylldes ut, den fördrivna religiositeten, behovet att få tillbedja återkom i ny gestalt. Gud var förvisad,

³Johansson, Anders, *Kärleksförklaring: subjektiveringens dialektik*, Glänta produktion, Göteborg, 2015, s. 20

⁴*Edf*, s. 65

och kvinnan intog hans plats.”⁵ Kvinnan, Maria, upptar i majoriteten av läsningarna, i stor omfattning detta ”andra” men som den här uppsatsen kommer föreslå definierar sig Axel utifrån ytterligare ”agenter”. Med detta tillkommer en möjlig förståelse av Maria som inte grundar sig i henne som orsak till Axels själsnöd därför att hon står som adressat för en ångest som kunde varit attribuerad, om inte till vad som helst, så till mycket annat.

Att söka jagen gör sig kanske allra bäst i litteraturen och i konsten eftersom konsten låter sig ordnas, även om, som stundom är fallet, ordningen har oordningen som urkund. Förståelsen av jaget framträder alltså, enligt resonemanget, tydligast i konsten, och kanske särskilt i litteraturen där orden låter sig placeras sida vid sida – ordnat, eller i en ordnad oordning. Konsten berättar – livet låter sig blott berättas (genom konsten). Det som utsägs om något, det som berättas – själva predikatet – fordrar ett subjekt som låter ordna. I anknytning till detta är det måhända så, vilket Anders Johansson med avstamp i Nancy Armstrongs *Desire and Domestic Fiction* skriver i sin *Självskrivna män*, att ”den smittsamma form vi kallar ’individen’” blir ”vad den är genom en lång serie litterära omformuleringar. Litteraturen, och mer specifikt romanen, har alltså en avgörande betydelse i detta framväxande, genom att romanläsandet formar läsarnas medvetanden.”⁶

Men icke att förglömma i sammanhanget är att läsarnas medvetanden också är produkter av sina samtider och därför i sin tur formar vad ”romanläsandet” och dess förväntningar är – förhållandet är således dialektiskt.

I samtida litteraturdebatter återkommer namnet Strindberg ständigt. Han blir en ikon för något; vad detta något är varierar och beror på vem som tillfrågas. Det visar sig generellt svårt för människor att förhålla sig likgiltigt till Strindberg. Ett läger går i armkrok med giganten och det andra ser Strindberg som förgrundsgestalten till ”kulturmannen”, som måste bekämpas eller åtminstone modularas. I det senare lägret syns Ebba Witt-Brattström långt fram på barriaderna. I detta fält används Strindberg som någon att stöta och blöta sig emot, han fungerar som *negativ influens* och blir i viss mån patriarkatet förkroppsligat. Sommaren 2015 i den s.k. ”Kulturmansdebatten” kunde man bland mycket annat läsa en intervju i *ETC* med Witt-Brattström där hon förklarar att

⁵Edf, s. 52

⁶Johansson, Anders, *Självskrivna män: subjektiveringens dialektik*, Glänta produktion, Göteborg, 2015, s. 45

kulturmannen ”skapar en manlig genealogi och så sätter man sig själv på toppen och tänker att man står på den store Strindbergs axlar.”⁷ Påståendet är inte felaktigt, men att de så kallade självskrivna männen befinner sig på Strindbergs axlar, eller i en anslutande tradition till honom är inte bara självförvållat och gäller nog inte bara (de kulturella, skrivande) männen utan kanske till och med Witt-Brattström själv. Hennes nyligen utgivna *Århundradets kärlekskrig* (2016) delar ju åtminstone i den litterära offentligheten många likheter med Strindbergs *En dåres försvarstal*.

I en kulturmannens genealogi är precis som Witt-Brattström lanserar, Strindberg en av stamtavlans viktigaste namn, och i ljuset av den våg av (framförallt manlig) självutlämnande litteratur à la Knausgård, P.O. Enquist, Stig Larsson osv., som Anders Johanssons i sin *Självskrivna män* fördelaktigt behandlar, kan *En dåres försvarstal* i sammanhanget ses som prototypisk. Samtalet kring de självskrivande männen kretsar ofta kring att det idag (i vad som ibland kallas en manlighetens kris) finns ett sorts manligt narcissistiskt behov av att skriva av sig, men värt att betona är att fenomenet egentligen kanske inte är nytt utan snarare bygger vidare på en tradition där Strindbergs experimenterande med romankonsten kan ses som prototypiska exempel. Frågorna som Strindberg ställer i och med *En dåres försvarstal*, - ”vem är jag?” ”vad är mannen?” ”vad är kärlek?” – är ju frågor som behandlas också i redan nämnda nutida författarskap.⁸

1.1. Syfte

Jag vill börja med att etablera mina teoretiska ramar för att sedan i tur och ordning applicera teoribygget på inflytelserika läsningar av *En dåres försvarstal*. Mitt mål är aldrig att avfärda föregående läsningar av *En dåres försvarstal*; tvärtom fungerar de som språngbrädor in i min egen förståelse av verket. Därmed inte sagt att felaktigheter och oklarheter kommer lämnas oberörda. Min uppsats får å ena sidan ses som ett försök att studera de som studerat Strindberg, eftersom läsning/läsandet kanske säger lika mycket om

⁷Borgström, Anton, *ETC.se*, ”Witt-Brattströms guide: så vet du om du är kulturman”, <http://www.etc.se/kultur-noje/witt-brattstroms-guide-sa-vet-du-om-du-ar-kulturman>, Hämtad: 2016-05-06

⁸Se i sammanhanget Torbjörn Forslids *Varför män?: om manlighet i litteraturen*. Forslid, Torbjörn, *Varför män?: om manlighet i litteraturen*, Carlsson, Stockholm, 2006

läsaren (och dennes horisonter) som om det lästa verket.⁹ Följaktligen kan uppsatsen alltså betraktas som en kort men fördelaktig sammanfattning av en kritisk diskurs och de positioneringar som däri gjorts genom historiens gång; dvs. hur litteraturvetenskapen och litteraturhistorien har förhållit sig till ett av de mest omdebatterade verken i svensk litteratur. Som Strindbergforskare Walter A. Berendsohn föreslog om litteratur och dess vetenskap redan 1946 i sin *Strindbergsproblem* så står "[v]år vetenskap [...] liksom alla andra under inflytande av utvecklingsläran. Ingen diktning faller fullfärdig från himlen, utan den uppstår och utvecklas under bestämda förutsättningar, som måste underkastas noggrann undersökning."¹⁰

Samtidigt fungerar alltså denna virtuella bokklubb, som häri ska uppammas, som ett hjälpmedel in i vad som är en egen läsning, som inte varit möjlig, eller varit densamma, utan dess föregångare. (se avsnitt 5: "Analys: Att bruka och odla fältet".) Den receptionshistoriska analysen blir därmed i uppsatsen både ett mål och ett medel. Således är min läsning syntetisk snarare än naturlig och spontan i den meningen att jag vill bejaka en "fältets logik"; dvs. att min läsning likväl går att kontextualisera och förklara utifrån vilka rum som är och har gjorts lediga på det fält som är *En dåres försvarstal*.

En bok, som *En dåres försvarstal* som så tydligt seglar jaget, individens – subjektets – stormiga vatten, dvs. behandlar en sådan tematik, gör sig därför synnerligen lämpad som studieobjekt vid undersökandet av principens, moralens, föreställningar om själens, och läsartens gradvisa rubbningar.¹¹ Som Elizabeth Freund föreslår är kanske att läsa skönlitteratur (och här vill jag alltså lägga till dess kritik) en "active process of becoming conscious of otherness, as it brings about a questioning and probing of the validity of received norms and systems. In brief, it is an event of personal and social significance, an

⁹Freund, Elizabeth, *The return of the reader: reader-response criticism*, Methuen, London, 1987, s. 142 Som Elizabeth Freund skriver: "[t]he reader is free to fill in the blanks but is at the same time constrained by the patterns supplied in the text; the text proposes, or instructs, and the reader disposes, or constructs."

¹⁰Berendsohn, Walter A., *Strindbergsproblem: essäer och studier*, Kooperativa förbundet, Stockholm, 1946, s. 16

¹¹Som Per Stounbjerg skriver i sin avhandling på Strindbergs prosa: "*Le Plaidoyer d'un fou* lader sig læse som anklageskrift, apologi, detektivhistorie, kønspolitisk manifest, naturalistisk kærlighedsroman og meget andet", Stounbjerg, Per, *Uro og urenhed: studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Aarhus universitetsforlag, Disputats, Aarhus universitet, Aarhus, 2005, s. 177

expansion of the self.”¹² I ljuset av detta och med tanke på att *En dåres försvarstal* låter sig läsas på en rad olika sätt, dvs. läsare blir på olika sätt ”conscious of” Axels ”otherness” och det ”andra” som Axel i sin tur definierar sig emot, lämpar sig verket för en undersökning av den läsande aktiviteten. Det som har påverkat de olika läsningarna är i hög grad var läsarna har placerat verket i förhållande till verkets korrelation med verkligheten (se kapitel 4). Sanningshalten i verket uppskattas och approximeras och med detta tillkommer frågor om moral och en eventuell sinnessjukdom hos Axel (och Strindberg).

Kort sagt är läsarnas positioneringar intressanta att betrakta utifrån till vilken grad de tillåter sig ”bli del av” fiktionen och vad för en inverkan Axel gör på läsaren. Detta eftersom *En dåres försvarstal* ställer frågor om relationen mellan dikt och verklighet på sin spets och har lästs som allt mellan ytterligheterna historiskt dokument och ren och skär fiktion. Problemet är allmängiltigt inom litteraturvetenskapen dvs. huruvida litteraturen ska läsas som autonom produkt eller knyts till en yttre verklighet. Pendeln har svängt åt båda håll och idag rör vi oss kanske tillbaka i riktning mot ett klimat som i sina läsningar gärna letar biografiska belägg.¹³ Ändå kvarstår fiktionens alibi, eller en poetisk licens som kan agera skydd för vadhelst som framkastas i en berättelse, hur lätt det än nu är att koppla berättelsen till verkligheten.

Detta i sin tur, dvs. själva möjligheten såväl som viljan eller oviljan att ansluta sig till fiktionen går med fördel att koppla till Pierre Bourdieu och vad han i *Konstens regler* kallar för ”[d]en litterära illusio, denna ursprungliga anslutning till det litterära spelet som grundar sin trovärdighet på *betydelsen* av och *intresset* för de litterära fiktionerna, [vilken] är den nästan alltid förbisedda förutsättningen för den estetiska njutningen, som alltid till en viss del består i nöjet att spela spelet, att delta i fiktionen...”¹⁴ Detta spel, detta deltagande i en låtsad verklighet, är ett spel som handlar om att låta sig pröva de ståndpunkter man möter i fiktionen. Primärt är målet att från fiktionen i sig själv inlemma särskilda hållningar för att testa och pröva dessas validitet. För att kunna bedöma ett

¹²Freund, s. 147

¹³Betänk den kritiska diskursen kring, t.ex. redan nämnda Ebba Witt-Brattströms *Århundradets kärlekskrig*, eller debatten kring Lena Anderssons *Egenmäktigt förfarande: en roman om kärlek* och debatten kring huruvida Roy Andersson var Hugo Rasks förebild eller rent av var eller är honom.

¹⁴Bourdieu, Pierre, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*, B. Östlings bokförl. Symposion, Stehag, 2000, s. 467

särskilt parti måste partiet provisoriskt bli ens eget. Axel (och Strindberg) använder fiktionen på just det sättet. Skrivandet blir en bearbetning av åsikter; fiktionen låter både författaren och läsaren testa ståndpunkter, spela ut dem, vilket i sin tur möjliggör ett ifrågasättande av de spel som spelas utanför fiktionen.

I det fält som *En dåres försvarstal* utgör råder, vilket vi ska se, redan delvis konsensus om hur man som läsare ska förhålla sig till det klandervärda i Axel. Detta i sin tur riskerar att hindra läsare att delta i det litterära illusio – att i fiktionen testa attityder och perspektiv. Helt kort vill ett sådant spel inte påvisa att något vore rätt eller fel eller ta avstånd från det onda och sjuka – det är en mycket enkel aktivitet – utan istället leva igenom felen, dvs. leva sig in i och betrakta verkligheten från ett avvikande perspektiv för att med fiktionens filter (eller kalejdoskop) betrakta världen utanför fiktionen.

Med detta i åtanke blir den här uppsatsens underliggande och vidare syfte att visa på ett särskilt förhållningssätt, en tredje väg som i mycket går ut på att tillsammans med Strindberg leka Axel. Detta i sin tur förutsätter en läsare som är villig att acceptera särskilda premisser, varav den viktigaste i sammanhanget torde vara en ambition att i sin läsande aktivitet ansluta sig till föreställningen om det låtsade – att det är lovligt att ordna sig apart i en simultan vetenskap om att det är frågan om ett ordnande, ett spel. I förlängningen blir detta ett tudelande av jaget eftersom handlingen utförs men tas tillbaka i den stund den utförs; subjektet ger och tar samtidigt – det höjer sig över sig själv och betraktar till följd därav sig själv.¹⁵ Denna ”tredje väg” är givetvis inte tidigare obevandrad. Aspekter och delar av de läsningar som uppsatsen undersöker anlägger dylika partier dock utan att precisera närmare vad hållningen fordrar och möjliggör i texten.

Med detta sagt vill jag också ödmjukt föreslå att mycket av de starka åsikter som människor har om Strindberg och hur läsare antingen tycks hata eller älska honom hänger samman med oviljan eller viljan att ta del i ett sådant spel eftersom det förutsätter att man som läsare ibland tvingas ordna sig pervers.¹⁶ Men det handlar säkert också om ett

¹⁵Det hela kunde liknas vid hur Alexandr Pusjkins Eugène ur *Kopparryttaren* hytter med näven mot den mäktiga statyn utanför St. Petersburg, som i dikten symboliserar livets oförrätter, i en utsagd vetenskap om aktens fäfänglighet. Se, Pusjkin, Aleksandr, *Mednyj vsadnik: The bronze horseman*, Bradda books, London, 1961

¹⁶För ett gediget hatanförande mot Strindberg se Victor Svanbergs ”Strindbergskulten” ur *Synpunkter på Strindberg*. Brandell, Gunnar (red.), *Synpunkter på Strindberg*, Aldus/Bonnier, Stockholm, 1964, s. 18-26

schematiskt läsande, alltså att människor helt enkelt lär sig läsa på olika sätt och ställer varierande och olika krav på läsningen (sitt läsande) och därmed på litteraturen. Att det skulle vara bättre att läsa på ett särskilt sätt vill jag i den här uppsatsen inte väcka förslag om men att en läsandes inställning dvs. att vad läsaren är beredd och benägen att göra påverkar behållningen av läsningen är nog någorlunda självskrivet.

1.2. Frågeställningar

- 1) Hur förhåller sig den kritiska diskursen till *En dåres försvarstal* och framförallt till Axel, genom historiens gång(, och varför)?
- 2) Utifrån utslaget från fråga 1), vilka förhållningssätt och läsningar förefaller fruktbara och hur kan fältet ytterligare kultiveras?

1.3. Avgränsning

Min intention är att med ödmjukhet inför uppgiften närma mig Strindbergs *En dåres försvarstal* för att titta närmare på receptionen och den fortlöpande kritiken av verket, ur ett historiskt perspektiv; studien behandlar alltså inte enbart den omedelbara receptionen. Att närma sig den outtömliga forskning som finns om/på Strindberg och hans författarskap görs inte utan att överväldigas. Men med tidens gång förändras ständigt bilden av det förflutna.

En bok om låt oss säga ”Irans historia efter 1945” från 1970-talet berättaren en bild av Iran och av Shahan som en samtida bok på samma ämne med stor sannolikhet har svårt att ansluta sig till. Detsamma gäller på liknande sätt Strindbergforskningen. Även om kopiösa mängder information redan grävts fram gör horisontförskjutningen att nya tolkningsmöjligheter uppstår. Tolkningar och läsningar skiftar – läsningar närmare Strindberg i tid behöver inte heller komma närmare Strindberg än våra egna samtida läsningar.¹⁷ Som i det schablonmässiga exemplet med Iran föreslår är det kanske till och med så att ju längre ifrån händelser man står desto vidare blir spektrumet från vilket man beskådar historien, eller i vårt fall, litteraturen.

¹⁷Det kanske inte ens har ett egenvärde i sig att komma Strindberg närmast.

Vidare är det naturligtvis så att ett urval måste göras. De verk och läsningar som jag väljer kan aldrig konstruera ett fullständigt fält utan endast en aning om hur en helhet ser ut. Det finns naturligtvis otaliga monografier, biografier, litteraturkritik osv. som jag har tvingats lämna ute. Däribland ingår verk så som Jan Myrdals *Johan August Strindberg*, Sue Prideauxs *Strindberg: A life*, Sven Stolpes *Svenska folkets litteraturhistoria. August Strindberg*, Folke Olssons *Strindberg*, Susanna Alakoskis *Om Strindberg*, Göran Rossholms, Barbro Sjönell Ståhle, Boel Westins *Strindberg and fiction* osv. Därutöver blir det i en receptionestetisk studie lätt att glömma att de läsare som studeras utgör en välinformerad elit; som Peter Hallberg skriver i sin *Litterär teori och stilistik* är det ”lätt sinnigt att utgå från att denna engagerade grupp skulle typiskt representera läsarna på det hela taget, exempelvis tidens ’borgerliga publik’ eller bildade allmänhet – för att inte tala om den obildade.”¹⁸ Ändå vill jag anföra att de informerade läsningarna troligtvis styr även den läsande allmänhetens läsningar såväl som är påverkade av en allmän opinion, en samtid.

Jag har i mitt urval försökt ta hänsyn till när, dvs. vilket år verket kom ut, verkets författares status i den litterära offentligheten och verkets verkningshistoria för att skapa en mångfacetterad bild av fältet. Därjämte har jag sökt undvika att använda mig av verk som står alltför nära varandra i utförande.

Genom att studera mottagandet av ett enskilt verk hoppas jag göra en nödvändig och tillräcklig avgränsning. Samtidigt är min förhoppning att min studie kan säga något om de mekanismer och funktioner som finns i verket som skapar förutsättningar för ständig pånyttfödelse men även om den anpassningsförmåga mottagarna uppvisar i sina läsningar av verket. Ändå är det naturligt att anta att en bredare studie av först och främst Strindbergs prosa, men också andra författarskap som uppställer liknande ”krav” kunnat fördjupa mina resonemang.

2. Teori

Jag kommer att göra nytta av Pierre Bourdieus *Konstens regler* och den metodiska mall som däri målas upp för hur ett fält lokaliseras och definieras. Särskilt bokens tredje del

¹⁸Hallberg, Peter, *Litterär teori och stilistik*, 4. uppl., Akademiförl., Göteborg, 1992, s. 209

”Att förstå förståelsen” kommer väl till pass. Vidare använder jag i min förståelse av de undersökta läsningarna Bourdieus begrepp *illusio* och till vilken grad, eller på vilket sätt läsningarna ansluter sig till fiktionen. I samspel med detta vill jag åberopa en läsorienterad litteraturteori hämtad från bland annat Jonathan Culler för att tillsammans med Bourdieu skapa ett verktyg som kan bearbeta de frågor som uppsatsen ställer.

Apropå kritikens uppehållande vid etik och moral och att många ställningstaganden görs i hur man som läsare ska reagera på Axel, (dvs. återigen frågor som rör läsart) använder jag Wayne C. Booths *The company we keep: an ethics of fiction*. Denna tillhandahåller en litteraturvetenskaplig idéhistoria över litteraturens inverkan på läsaren dvs. vad vi gör och vem vi är när vi läser samt litteraturens roll och förmåga att instifta såväl som omkullkasta sociala och personliga tankegoods.

2.1. Bourdieu – *Konstens regler*

Det är alldeles självklart att författare och författarskap i litteraturhistorien och i ett kulturellt kollektivt medvetande placeras i särskilda fack. Inledningsvis i historiska sådana ty tidens beskaffenhet gör det åt oss. Vidare fortsätter indelningen sedan vad gäller så kallade strömningar, genrer, stilar, tekniker, teman o.s.v. Författarens kön, etniska tillhörighet, ålder, politiska åskådning är alltsomoftast också av intresse i litteraturhistorieskrivning.¹⁹ Ur denna utgångspunkt finns det somliga fack som kan tyckas självklara, mindre självklara, onödiga, nödvändiga eller något däremellan. Men fenomenet kvarstår och förutsätter vidare en mekanism som dels konstruerar facken, dels placerar, omplacerar eller raderar text(er) däri(-ur). Fortsättningsvis medför de stämplat texterna på olika grunder tilldelas att de kommer eller förväntas läsas av en särskild läsekrets. Givetvis är det även så att denna publik är medhjälpare i placerandet av texter i kategorier; det råder en växelverkan mellan dessa poler.

Publiken eller läsarna (tillsammans med den författade texten) skapar facken, till synes för att sortera sitt tänkande, sin tillvaro, för att lättare navigera, jämföra, klassificera

¹⁹Culler, Jonathan, *Literary Theory (a brief insight)*, Sterling, New York, 2009, s. 91, Som Jonathan Culler skriver: “But if we say that meaning is context bound, then we must add that context is boundless”

och bedöma etc., litteratur.²⁰ Men som Bourdieu skriver i sin *Konstens regler* fungerar konstruerandet av kategorier också för att exkludera läsare, d.v.s. inte bara för att avgränsa text från annan text. Överväg nedanstående utsaga:

Det är i själva verket publikens sociala kvalitet (framför allt mätt genom dess omfattning) och den symboliska vinst denna inbringar som bestämmer den specifika hierarki som etableras mellan verken och författarna inom varje genre, där de hierarkiserande kategorierna som man kan urskilja ganska väl svarar mot publikens sociala hierarki.²¹

Infogar man Strindberg i detta resonemang ser man att han inte helt smärtfritt låter sig anpassas. Detta som resultat av Strindbergs dubbla eller mångdubbla författarnatur. Han är på samma gång folkligt förankrad och likvisst gäller som Olof Lagercrantz skriver i *Strindberg* (som utkom i samband med utställningen ”Strindberg” på Kulturhuset i Stockholm 1981), nämligen att: ”Strindberg är fint. Strindberg är kultur. Strindberg är alltid guld som klingar. Man behöver bara vinka så ställer statsråd och kommunfullmäktige upp med pengar och högtidstal. Arm i arm med Strindberg kommer man långt.”²² Ändå är det ofrånkomligt och naturligt att de som befattar sig med Strindberg och i vårt fall *En dåres försvarstal* medvetet eller omedvetet attesterar vissa regler. Dessa ”agenter” tar hänsyn till, vad Bourdieu kallar ”[d]en expressiva, pådrivande kraft eller impuls som – ofta negativt – styr agentens sökande och arbetsinriktning [och] måste räkna med rummet av möjligheter, ett slags *specifik kod*, både juridisk och kommunikativ, som man måste känna till och erkänna för att få delta i fältet.”^{23,24} Med detta inte sagt att det inte står vemhelst, mer eller mindre fritt att skriva om Strindberg – den här uppsatsen, inte minst, vittnar om detta – men som Torbjörn Säfve skriver i sin *Kuperad lek eller skändaren från Skänninge* och som Donald Broady citerar i en inledning till *Konstens regler* gäller att ”Man kan visserligen göra vad man vill, men att *vilja* vad som helst står icke i vår makt.”²⁵ Alltså; tanken måste ha getts ett utrymme innan den kan tänkas.

Nu är *Konstens regler* således dels en historieskrivning över den modern konstens utveckling, dess värdeskalor och aktörer och relationerna mellan skapare och mottagare

²⁰Litteratur är i sig självt ett ”fack”

²¹Bourdieu, s. 183

²²Olsson, Folke (red.), *Strindberg*, LiberFörlag, Stockholm, 1981, s. 10

²³Bourdieu, s. 388

²⁴Texten kan säkert också sägas avgränsa, i sig själv.

²⁵Säfve, Torbjörn, *Kuperad lek eller Skändaren från Skänninge: en roman*, Prisma, Stockholm, 1990

såväl som dessas mellanhänder. Bourdieu skriver, i anakronistisk harmoni med den här uppsatsen, att ”[m]an måste alltså medge att det är bara genom en historisk analys som vi kan förstå ’förståelsens’ villkor, denna symboliska tillägnelse (verklig eller fiktiv) av ett symboliskt objekt, vilket kan åtföljas av den speciella form av njutning vi kallar estetisk. Detta innebär inte att man upphöjer kunskapen om den historiska sanningen till ett villkor för och mått på den estetiska njutningen[...]”²⁶ Vilket betyder att en historisering är undergiven den estetiska njutningen över tid men att premisserna för den estetiska njutningen över tid skriftar i färg.

Samtidigt gör Bourdieu anspråk på att ge litteraturvetenskapen medel och verktyg att arbeta med i studiet, läsandet och tillgodoseendet av (skön)litteratur. Det Bourdieu gör är att söka en fusion av den interna och den externa analysen eftersom vad den externa (dvs. den som söker svaren utanför texten) beträffar så ”förutsätter [den] att förståelsen av ett konstverk kräver att man förstår världsbilden hos den sociala grupp utifrån eller för vilken författaren skapat sitt verk, den grupp som är uppdragsgivare eller adressat, orsak eller mål, eller båda på samma gång, och som på något sätt skulle ha uttryckt sig genom konstnären.”²⁷ Att tillgodose denna axel betyder inte att en intern analys måste uteslutas; i viss mån hänger tankegången samman med Wayne C. Booths idéer vilka han presenterade i *The rhetoric of fiction*, nämligen själva omöjligheten att tala om en text utan att tala om en författare, en (social) funktion, eftersom själva textens existens implicerar ett upphov – en författare, ett socialt subjekt.²⁸ Som Bourdieu gör gällande beträffande den interna analysen, där formalismen är ytterligheten, som lägger fokus på verkens system, det vill säga textens dialog med text och dynamiken mellan dessa, bortser denna från att dynamiken är avhängig ”den repertoar av aktuella och virtuella möjligheter som rummet av kulturella ställningstaganden (verk, skolor, exemplariska personligheter, tillgängliga genrer och former osv.) erbjuder vid en given tidpunkt.”²⁹ Eller som Antoine Compagnon skriver i sin *Literature, theory and common sense* i en diskussion kring Stanley Fishs begrepp ”tolkningsgemenskap” och hur distinktionen mellan subjekt och objekt klassas ner enär

²⁶Bourdieu, s. 467

²⁷Bourdieu, s. 297

²⁸Booth, Wayne C., *The rhetoric of fiction*, 2. ed., Univ. of Chicago P., Chicago, 1983, s. 20

²⁹Bourdieu, s. 296

”text and reader are dissolved into discursive systems that do not reflect reality but are responsible for reality, the reality of texts and readers.”³⁰

Ambitionen i tankegången är sålunda att förena det externa, de utomtextliga krafter som ändå påverkar läsandet, med det interna dvs. hur texten i sig är en påverkande faktor. Den här uppsatsen ansluter sig till uppfattningen att det interna och det externa står i dialektiskt beroendeförhållande till varandra utan att förneka att till vilken grad någon av dem skulle påverka den andra mer, troligtvis är omöjligt att definitivt avgöra.³¹ Sålunda är den estetiska upplevelsen, och därmed verket och dess tillblivelse, i detta tankesätt, en förening av subjekt och objekt där subjektet på en gång är inom och utom sig. Någon som betraktar och samtidigt ser sig själv betrakta.

Reflekterar man över Axel (utan att glömma Strindberg) i detta skimmer, och breddar diskussionen till att även gälla jagets interna och externa varande i och utanför texten, syns han ständigt förhålla sig till relationen mellan det inom och utomtextliga jaget, han lever jämt i ett tudelat tillstånd, där hans författarroll givetvis spelar in eftersom denna tvingar honom till tätt samliv med de fiktiva verkligheterna. Eller som Strindberg själv skrev i brev till sin bror Axel: "[d]u kan veta att jag som diktare blandar dikt och verklighet [...]"³² Som jag återkommer till längre fram har den kritiska diskursen som omgivit *En dåres försvarstal* haft svårt att förhålla sig till de problem som kommer med det tudelade i Axel, vilket alltså på sätt och vis går att förklara med och koppla till svårigheten att som läsare orientera sig i Strindbergs (och Axels) konstanta kast mellan text och kontext, dikt och verklighet, det interna och det externa.

För att återge ett konstverks sociala funktioner måste dess mottagande part historiseras vilket i sin tur låter idéernas konsoliderande processer träda fram. Vad verket anses vara och kan säga: 1) något om verket, 2) något om kontexten i vilken verket blev till, 3) något om den skapande kraften bakom verket, 4) något om den uttolkande parten, 5) något om den uttolkande partens kontext, 6) något om tolkaren av uttolkarna, 7) något om

³⁰Compagnon, Antoine, *Literature, theory, and common sense*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 2004, s. 121

³¹Se även Hans Robert Jauss artikel "Literary History as a Challenge to Literary Theory" citerad i Compagnon, Antoine, *Literature, theory, and common sense*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 2004, s. 157ff.

³²Strindberg, August, *Vänligen August Strindberg: ett år, ett liv i brev*, Prisma, Stockholm, 1999

tolkaren av uttolkarnas kontext, osv. I Pierre Bourdieus *Konstens regler* sammanfattas och motiveras ett tillgodoseende av dessa axlar med vad han kallar en nödvändig

dubbel historisering, både av traditionen och av 'tillämpningen' av traditionen. Enbart en analys av nedärvda tankescheman och av de illusoriska självklarheter de producerar kan garantera ett teoretiskt bemästrande (som i sin tur är förutsättningen för ett verkligt praktiskt bemästrande) av kommunikationsprocessen. Vi måste därför återskapa både det rum av möjliga positioner (vilket förstås utifrån de dispositioner som sammanhänger med en viss position) där det historiska faktum vi vill tolka (text, dokument, bild osv.) utarbetades och det rum av möjligheter utifrån vilket man tolkar det.³³

Här talar Bourdieu om det primära konstverkets möjligheter, men då kritiken kan ses som ett konstens symptom eller som dess parasit, eftersom deras positioner är avhängiga verkets är de likväl skapare av verkets position varför det är tillrådligt att undersöka även deras positioneranden.

Sitt eget fält troget proklamerar Bourdieu vikten av att beakta socialhistoriens betydelse vid förståelsen av ett verks långsiktiga effekt. Bourdieu sammanfattar denna inringning på följande sätt:

vår tanke [har] glömt bort sina egna strukturers ontogenes och fylogenes, vilka bottnar i strukturerna hos de sociala fält historien har upprättat och som därför kan återupprättas för tanken genom kunskap om historien och om strukturerna i dessa fält. [...] ... en reflektion om tankens sociala villkor är fullt möjlig och ger tanken en möjlighet att frigöra sig från dessa villkor.³⁴

För att förstå var och varför vi befinner oss vid en särskild plats vad gäller Strindberg och i vårt fall *En dåres försvarstal* måste således tankens tradition spåras och även det, eller kanske i synnerhet det, som ses som självskrivet förtjänar utredning. Genom att konstruera det fält som läsningar av *En dåres försvarstal* gör anspråk på att träda in i och samtidigt är medskapare till uppstår en förståelse för textens möjligheter under olika tidpunkter, vilket också är läsarens möjligheter vid läsandet av texten. Dessa måste i sin tur ställas sida vid sida i en förståelse för att de tidigare läsningarna påverkar de senare. Att läsningar uppehåller sig vid problem etablerade i de allra tidigaste läsningarna är inte bara textens orsak utan ett resultat av en fältets logik som fordrar att aspirerande aktörer förmår förhålla sig till "rätt" problem. För *En dåres försvarstals* kritiska diskurs går att spåra att några av dessa centrala problem (vilket gör sig gällande i kapitel 4) är bl.a. *moralens*, *genrens* (och

³³Bourdieu, Pierre, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*, B. Östlings bokförl. Symposion, Stehag, 2000, s. 438-439

³⁴Bourdieu, s. 441-442.

därmed läsart), *subjektets* (Axels psyke, galenskap, ambivalens, splittring osv.), ”*kvinnofrågan*” *kärlekens*, m.fl.

2.1.1. Begreppen ”*Illusio*”, ”*fält*” och ”*habitus*”

I sin *Konstens regler* utnyttjar Bourdieu sitt begrepp *Illusio*, som syftar till det spel vi alla väljer att (eller måste) delta i, både vad gäller på ett samhälleligt plan men också i textens värld, där vi i textens verklighet väljer att acceptera somliga premisser vilket i sin tur ger oss möjligheten att delta i fiktionen (och i samhället, på det första planet, efter att vi godkänt samhället som spelplan). Beträffande texten ansluter en läsare till textens *illusio* så att spelet ska kunna pågå därför att spelet bereder läsaren njutning. Förhållandet mellan samhället och litteraturen/texten komplicerar situationen ytterligare därför att man föds in i samhället medan texten låter sig födas och blir till i en (som i sin tur är en ”produkt” av samhället). Därmed kan man välja att acceptera realiteten eller verkligheten i diverse fiktioner utan att för den sakens skull glömma den samhälleliga verkligheten eftersom deltagandet i det litterära spelet just är en flykt från det samhälleliga spelet som måste spelas och som i mindre grad förstås som ett ”spel” eftersom dess regler förstås som axiomatiska. Spelets fortgående är aldrig någon självklarhet, vilket ska visa sig i de läsningar vi ska bekanta oss med längre fram. Ingenting tvingar egentligen en läsare att acceptera någon *illusio*, men för att kunna erhålla estetisk njutning av ett konstverk måste man alltid, åtminstone i viss mån acceptera dess premisser och system; kort sagt dess fiktiva värld.

Litterär *illusio* skapas i ett samförstånd mellan den berättande parten och den mottagande läsaren/läsarna då föreställningsvärldar söker jämka sig med varandra för att skapa en möjlig spelplan att agera ut texten på. För att få till den här jämkningen i takt med att tiden har sin gång är det ständigt nya aspekter i texten som måste ”jämkas” – förhandlingsvillkoren skiftar över tid och läsningar görs således ofta i enlighet med samtidens rådande föreställningar om samhälle (och värderingar).³⁵ Detta i sin tur, för att konkretisera begreppets implementering, kan förklara recensioner som den med titeln ”Den

³⁵Betänk i sammanhanget Hans Robert Jauss ”Horizon of expectations”, se Compagnon, Antoine, *Literature, theory, and common sense*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 2004, s. 115ff

queera kvinnokarlen” (2016) av Amanda Svensson i *Sydsvenskan* av Ernest Hemingways *For whom the bell tolls* där Svensson börjar sitt resonemang med att undra om det ”trots allt [kan] vara så att hans förhållande till manligt och kvinnligt, sexualitet och makt, faktiskt är långt mer komplicerat än vad den oidipala myten kring hans liv och verk gör gällande?” och landar i att det ”[m]öjligen är [...] dags att också inlemma honom i en ny kanon. Ja, fan tro’t, men jag menar den queera.”³⁶ När den queerteoretiska litteraturteorin är färdig med att dissekera Hemingway börjar den sätta ihop honom igen i en modell som passar dem bättre och som tillika går att infoga i ett samtida politiskt korrekt klimat.³⁷ Svenssons läsning skiljer sig ju påtagligt, generellt talat, från tidigare läsningar eller åtminstone från ”traditionella” Hemingway-läsningar.

Samma år (2016) recenserar Johanna Frändén i *Aftonbladet* en ny biografi på Simone de Beauvoir av Marie Jo-Bonnet, *Simone de Beauvoir et les femmes* (2015) som ”pekar ut kvinnorättsikonen Simone de Beauvoir som en sexistisk skitstövel”³⁸, vilket påvisar kanske framförallt följande saker. Till att börja med bevisar det fältets existens och vitalitet eftersom det faktum att duster inom ett fält äger rum visar på att aktörer från olika håll är intresserade av att positionera sig och forma fältet – fältet är potentiellt lukrativt. Positioneringarna görs för att styrka de ståndpunkter som gynnar ens egen inriktning och är en del i vad Bourdieu kallar den ”kollektiva tron på spelet (illusio) och på dess insatsers heliga värde” vilket ”på en och samma gång [är] villkoret för och produkten av själva spelet.”³⁹ Fältet söker i denna mening aldrig konsensus eftersom dusterna syresätter detsamma.

Under det att det som är angeläget att dividera på fältet, alltså vilka värden som anses heliga styrs av de som innehar mäktiga positioner blir konsekvensen att fält riskerar att bli banala (och godtyckliga) (eftersom att makt inte nödvändigtvis för en utveckling, om man så vill, med sig). Bourdieu belyser detta med ett exempel från Flaubertforskningen

³⁶Svensson, Amanda, *Sydsvenskan.se*, ”Den queera kvinnokarlen”, <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/den-queera-kvinnokarlen/>, Hämtad: 2016-05-22

³⁷Se även Nancy R. Comleys och Robert E. Scholes *Hemingway's genders: rereading the Hemingway text* (1994) som bl.a. diskuterar Hemingways potentiella homosexualitet.

³⁸Frändén, Johanna, *Aftonbladet.se*, ”Den ofrivilliga feministen”, <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article22397903.ab>, Hämtad: 2016-05-22

³⁹Bourdieu, s. 333

med giganter som Marie-Jean Durry, Jean Bruneau, Claudine Gothot-Mersch, i spetsen som ”på fullt allvar [undrar] om ’Flaubert började förbereda Hjärtats fostran 1862 eller 1863’ men med en känsla av att genomföra ’ett slags revolution inom litteraturvetenskaperna.’”⁴⁰ Även vad gäller *En dåres försvarstal* uppstår liknande diskussioner. Ur *Samlade verk 25. En dåres Försvarstal* hittar man följande:

Det förefaller alltså sannolikt att En dåres försvarstal var påtänkt redan i augusti. När själva författandet påbörjades är däremot omöjligt att säga. En del innehållsliga och verbala paralleller mellan breven till Staaff i augusti och romanens Inledning skulle kunna indikera att den senare tillkom på ett tidigt stadium – både i breven och i Inledning betonas att det är sanningslidelsen som är drivkraften bakom den undersökning av äktenskapet som är på gång, på båda hållen handlar det om att utnyttja modern psykologi och tankeläsning osv.⁴¹

Vi ser gissningar om i vilken månad på året tanken kunde ha slagit Strindberg att författa verket. Utlägget fortsätter med ett påstående om Strindberg som generellt nog gäller för många om inte de flesta människor nämligen att man ibland uppger fel tid och/eller datum vid utbyte av meddelanden.

Detta kompliceras ytterligare av att Strindberg ofta har en tendens att handskas vårdslöst med tidsuppgifter och att det kan ha passat hans syften att förlänga författarperioden ifråga om En dåres försvarstal när han uttalade sig om denna. När själva författandet av romanen igångsattes går sålunda inte att avgöra; det kan ha skett redan i augusti eller september eller först i oktober, efter det att Hemsöborna hade levererats i manuskript.⁴²

På samma sätt som det spekuleras om tidpunkten för när tanken slog Strindberg att han ville författa *En dåres försvarstal* dryftas det om Strindberg i sina brev kanske ibland överdrev sina beskrivningar. För en modern läsare i emojiens tidsålder ter sig detta besynnerligt eftersom hyperbolerna är ett sätt att kommunicera – ett på *Facebook* textuellt ”haha” innebär ju sällan ett reellt verbalt sådant. Att överdriva gör livet mer komiskt och att som i *Samlade Verk* fundera över om ”[d]en dystra bild Strindberg tecknar av sin tillvaro i brevet kan vara överdriven – andra brevrapporter vittnar om att han även kunde njuta av livet i Taarbæk”⁴³ är tendentiöst på liknande sätt som att fundera över om en god vän verkligen menade sitt sista ”ha” när hen skrev ”hahaha” som svar på ett mediokert

⁴⁰ Bourdieu, 289. Kritiken som Bourdieu framför riktar sig även mot de så kallade ”genetiska kritikerna”.

⁴¹ Rossholm, Göran, *litteraturbanken.se*, ”En dåres försvarstal”, <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/StrindbergA/titlar/EnDaresForsvarstal/sida/547/etext>, Hämtad: 2016-05-22

⁴² Rossholm, Göran, *litteraturbanken.se*, ”En dåres försvarstal”, <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/StrindbergA/titlar/EnDaresForsvarstal/sida/548/etext>, Hämtad: 2016-05-22

⁴³ Rossholm, Göran, *litteraturbanken.se*, ”En dåres försvarstal”, <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/StrindbergA/titlar/EnDaresForsvarstal/sida/551/etext>, Hämtad: 2016-05-22

skämt. Eller för att tala med Jonathan Culler och hans *Structuralist poetics*: ”[a]tt fråga vad en författare är medveten eller omedveten om är lika fruktlöst som att fråga talaren vilka språkliga regler han följer medvetet eller omedvetet.”⁴⁴ Ändå är det frågor av den här arten som ibland sipprar igenom och stundtals tar över de samtal som förs kring litteratur, vilket alltså i Bourdieus mening kan förklaras genom att förstå fältets maktbalanser. Vad gäller *En dåres försvarstal* syns det mycket tydligt att en av dennas fälts egenskaper är den tävlan som förs i att tillskansa sig mest biografiskt stoff för att skänka auktoritet till sin läsning och tolkning. Detta kan man alltså kalla för en kollektiv tro på spelet, också en form av *illusio*, där, som Bourdieu skriver om Flaubertforskningen men som lika gärna kunde gälla den kring *En dåres försvarstal*, ”[k]ladden, skissen, projektet, kort sagt allt som innesluts i notesblock och anteckningsböcker, upphöjs till unika och slutgiltiga objekt för den vetenskapliga förklaringen.”⁴⁵

Vidare om vi kort går tillbaka till exemplen med de Beauvoir och Hemingway är det så att de redan omnämnda recensionerna vittnar om en förståelse för författarskapens respektive fält. Att Hemingway ska diskuteras utifrån ett könsperspektiv är någorlunda förutsägbart, och även om infallsvinkeln är relativt ny (?) riktar den sig mot ett av de Hemingwayska epicentrum, ergo: kön och genus. På liknande sätt förhåller det sig när en anklagan om sexism mot en av feminismens största förkämpar gör sig gällande. Båda exemplen är av kontroversiell art, men enligt spelets regler. För övrigt kan man här betänka att de Beauvoir respektive Hemingway befinner sig i olika stadier på konsekurationsprocessens väg, där de Beauvoir fortsatt får förvänta sig att många vill gå i kamp med henne, delvis för att skapa sig en position på fältet, medan Hemingways monument står mer solidt och när det nu framgått att han förblir i en litterär kanon handlar dusterna snarare om vem som ska ha tolkningsföreträde, dvs. var i en kanon han ska placeras, och vilka som har rätt att hålla av honom, eller hur positioner motiverar att de håller av honom. Eller som Bourdieu skriver: ”Men förändringen styrs också, och framför allt, av symboliska styrkeförhållanden mellan olika agenter och institutioner som erbjuder

⁴⁴Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion*. D. 2, 2. uppl., Studentlitteratur, Lund, 1993, s.102

⁴⁵Bourdieu, s. 289

sig som medel och kämpainsatser, och som därför kämpar med all kraft för att förverkliga de möjligheter som de anser bäst svarar mot deras speciella avsikter och intressen.”⁴⁶

Vidare kan det vara så, vilket Bourdieu visar på med exempel från *Madame Bovary*, i en realistisk litteratur, dvs. den litteratur som utger sig för att skissera en verklig verklighet att det spel som försiggår i fiktionen (fiktionens illusio) ställer frågor och kanske också omkullkastar idén om den verkliga utomtextliga illusions giltighet. Bourdieu skriver: ”Flaubert förlänger och fördjupar [Mallarmés] [...]ifrågasättande av grunderna för tilltron till det texten uttrycker. Detta inom de fiktioner som använder sig av trovärdighetseffekten för att ställa frågan om grunderna till denna trovärdighetseffekt.”⁴⁷ I *En dåres försvarstal* sker åtminstone delvis ett omkullkastande av en logik, genom och i användandet av ett logiskt och vetenskapligt språk som i sin förvridenhet ifrågasätter relationen mellan det ”logiska resonerandet språket” och en faktisk logik. (Detta återkommer jag till i uppsatsens kapitel 5.)

Bourdieu nyttjar också sitt begrepp habitus vilket sammanfattningsvis klargör individens tillkomst i relationen till de yttre objektiva omständigheter hon möter. Med detta menar Bourdieu att individen inte kan undvika att formas av de sociala strukturer som omger henne eftersom det sociala fältet kräver av henne att hon följer somliga regler för att tilldelas en röst eller en rätt och möjlighet att handla, nödvändiga medel i en/hennes formande process. När dessa regler anammats och blivit del av personen intar de i sin tur en skenbar subjektiv gestalt och blir doxa – de tas för självklara komponenter i personen. De tolkningar av *En dåres försvarstal* som vi tittar närmare på kan inte undgå de strukturer som ringar in dem. Detta syns tydligast i att den kritiska diskursen endast gradvis kan skifta i karaktär; ingenting kan gå för fort fram – en ”regel” korrigeras stegvis – ibland så långt som till sin motsats, men ytterst sällan omedelbart. Som vi ska se med t.ex. frågan om moral i *En dåres försvarstal* klandras Axel (och Strindberg) i de tidiga läsningarna djupt för bl. a. sin svartsjuka medan Göran Söderström i sin biografi utgiven 2013 är villig att (efter ett fältets 100 år av gradvisa omförhandlingar) ge Axel (och Strindberg) rätt i sina misstankar.

⁴⁶Bourdieu, s. 296

⁴⁷Bourdieu, s. 46

Vidare är det för biografister, monografister och kritiker så att de förenas i språkbruk. Detta gäller givetvis inte enbart för de som skriver om Strindberg utan om kritik i allmänhet och biografier i synnerhet. Bourdieu beskriver de ordval som syftar att amplificera en tes om konstnärens genialitet med att

uttryck och framförallt [...] ord som 'redan', 'från och med den tiden', 'ända sedan barndomen', vilka författarna till biografier med förkärlek använder sig av" ämnar cementera idén om den "retrospektiva illusionen, som har en tendens att framställa de senaste händelserna som en fullbordad av ursprungliga erfarenheter eller handlingar och ansluta sig till ideologin om nådegåvan eller det förutbestämde, vilket verkar vara speciellt tillämpligt i analyser av de personligheter som höjer sig över mängden, undantagsmänniskor som gärna framställs som siare...⁴⁸

Man kan se det som ett sorts mänskligt behov av profeter där biografisterna blir de som genom sitt berättande skriver in profeterna i litteraturens heliga skrift. Väl så, då fakta är lättare att tillskansas sig i angenämt berättad form, men stundom blir narrativen onödigt ödesmättade och syftar mer till att fortplanta legenden om författargeniet än att återge angelägen information. Bourdieu sätter ord på vad som på något sätt är ett parasiterande av de som hjälper till att skapa myten kring författarskapen; "intresset för författarens eller konstnärens person växer parallellt med produktionsfältets utveckling mot en större autonomi och den medföljande höjningen av producenternas status."⁴⁹ Med en författare som Strindberg, som är så svår att skilja från sin biografi blir det tacksamt för kritiker, när legenden skulle, har och även fortsättningsvis, ska skapas.

2.2. Tolkningarnas sammanhang

Jonathan Culler skriver i sin *Structuralist poetics* att den litteraturvetenskapliga "[u]ppgiften är [...] att konstruera en teori om den litterära diskursen, som skulle redovisa möjligheterna för tolkning, de 'tomma betydelser' som understöder en rad fulla betydelser, men som inte tillåter att verket ges vilken betydelse som helst."⁵⁰ Implicit eftersträvar Culler att man i textens "tomma betydelser" ska kunna avgöra vad som konstituerar eller inte konstituerar en möjlig tolkning, alltså vad tomrummen potentiellt skulle kunna fyllas med. Med Bourdieu i åtanke ligger dessa villkor inte endast i texten utan i vilka möjliga

⁴⁸Bourdieu, s. 276

⁴⁹Bourdieu, s. 281

⁵⁰Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 2*, 2. uppl., Studentlitteratur, Lund, 1993, s. 103

tolkningar uttolkaren tillåts göra, där den tillåtande och därför också förbjudande aktören är samhällets (sociala) struktur(er). Texten är inte sin enda begränsare. Bourdieu skriver sokratiskt: ”[s]kulle en dylik konst och en dylik social situation bara sammanfalla av en tillfällighet?”⁵¹ vilket också gäller för kritiken, alltså: skulle en dylik kritik... osv. Culler poängterar detta när han konstaterar att en vägran att ”studera våra sätt att läsa innebär att försumma en grundläggande källa till information om den litterära aktiviteten. Genom att betrakta litteraturen som något som levandegörs av speciella uppsättningar konventioner kan man lättare uppnå en känsla för dess särart, dess egenhet och skall vi säga olikhet, i förhållande till andra typer av diskurser om världen.”⁵²

För att återknyta till *En dåres försvarstals* kritiska diskurs och den löpande omtolkningsprocessen som nedan kommer blottläggas är det så, som Culler presenterar i sitt fortsatta resonemang, att ”[m]an blir heller inte upprörd [...] av det faktum att gränserna mellan det litterära och det icke-litterära eller mellan en genre och en annan ändras från tid till annan. Förändringar i sättet att läsa erbjuder tvärtom några av de bästa bevisen på de konventioner som verkar under olika perioder.”⁵³ Således är omtolkningsklimat naturligt, med betoning på att det är själva tolkandet som är naturligt – inte någon tolkning eftersom att ”[s]å länge man antar att det man gör är naturligt är det svårt att uppnå någon förståelse av detta och följaktligen att bestämma skillnaderna mellan oss själva och våra föregångare och efterträdare. Att läsa är inte någon oskyldig aktivitet.”⁵⁴

En rannsakan om på vilka premisser texttydning sker hjälper oss följaktligen att förklara varför problem i texten uppstår där de gör och som med *En dåres försvarstal* varför både berättelsen och berättaren gör det svårt för läsaren att för sig själv (och för andra) klarlägga berättarens handlande och tankeverksamhet. Detta, verkets ambivalens, i sin tur iscensätter något av en kris i den läsande parten då en bristfällig förklaring av Axel i

⁵¹Bourdieu, s. 297

⁵²Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 2, 2. uppl.*, Studentlitteratur, Lund, 1993, s. 115

⁵³Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 2, 2. uppl.*, Studentlitteratur, Lund, 1993, s. 114

⁵⁴Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 2, 2. uppl.*, Studentlitteratur, Lund, 1993, s. 115

viss mån också blir ett ifrågasättande av sin egen tolkande kapacitet och i anslutning till detta ett ifrågasättande av sig själv, eftersom det *illusio* Axel och *En dåres försvarstal* kräver, kan sägas, innebära ett av den läsande partens accepterande av sin egen fragmentariska beskaffenhet. Detta kan förklara den retoriska övertygelsen (som vi ska se nedan) i somliga tolkningar av *En dåres försvarstal* eftersom att ju längre läsaren går i sina övertygelser och övertalningsprojekt desto mer framgår det att hen egentligen kanske vacklar i sin tolkande aktivitet. Detta i sin tur skulle kunna ses som försök i den textuella samlevnaden med Axel, och dennes brist på koherens, att som läsare ändå försöka upprätthålla en egen samstämmighet.⁵⁵

Som Johan Stenström formulerar det i sin *Bellman levde på 1800-talet* där han med hjälp av Ovidius verkningshistoria konstaterar att denne ”tolkades allegoriskt vid läsningen i de medeltida klostren” och att detta i sin tur belyser hur ”[s]kiftande ideologier sätter sin prägel på det äldre verket. Varje skede i receptionshistorien är laddad med sin tids värderingar.”⁵⁶ I resonemangets fortsättning förmedlas att förståelsen av antiken ”i dag är mer nyanserad än tidigare.”⁵⁷ Går detsamma att säga om *En dåres försvarstal*? Tydligt är i vilket fall som helst att förståelsen av verket genomgått en omtolkningsprocess till följd av en rad mer eller mindre givna faktorer. Ett verks möjliga verkan i läsaren är, för att tala med Culler, avhängig det faktum att ”litterära effekter är beroende av [...] konventioner och [av] att den litterära utvecklingen fortskrider genom förkastandet av gamla läskonventioner och utvecklandet av nya.”⁵⁸ Att läskonventioner förändras med tiden torde inte komma som en nyhet, desto intressantare är orsak och verkan i denna process och vid vilka teman, motiv och problem förändringar blir tydliga och signifikativa.

⁵⁵Det kunde liknas vid ett Facebook-flöde som ständigt fylls på med bilder och uppdateringar om hur fantastiskt personens kärleksförhållande är. Om det i sanning var fantastiskt skulle personen ägna mindre tid åt att övertyga andra om att så var fallet, och mer på själva förhållandet.

⁵⁶Stenström, Johan, *Bellman levde på 1800-talet*, Atlantis, Stockholm, 2009, s. 25

⁵⁷Resonemanget är hämtat från den engelska forskaren Lorna Hardwick som jämför dagens syn på antiken med det Viktorianska Englands användning av den antika världen som lät anpassa den så att den skulle passa sociala och kulturella värderingar. (Kanske måste man ändå problematisera även detta påstående eftersom den antika världen idag kan påstås ”passas in” i vår tids idé av antiken.)

⁵⁸Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 2, 2. uppl.*, Studentlitteratur, Lund, 1993, s. 116

3. Utgångspunkter

Mottagandet av *En dåres försvarstal* är en komplex historia. Verket skrevs på franska, kanske som Gunnel Engwall skriver därför att Strindberg ”önskade få distans till det personliga ämnet, men också för att slå igenom i Frankrike och ’erövra Paris’”⁵⁹. Med det i beaktning kompliceras förloppet ytterligare i det att när den först gavs ut, gavs den ut på tyska, år 1893. Där satte den en rättslig process i rullning, som skadade Strindbergs goda ställning i Tyskland, då boken ansågs omoralisk. Det skulle dröja närmare två år innan boken frikändes helt.⁶⁰

Strindberg själv verkade mån om att den aldrig skulle publiceras i Sverige men detta visade sig svårt att kontrollera då den svenska tidningen *Budkaflen* började publicera romanen som följetång i piratöversättning.⁶¹ Det syns som om Strindberg i denna maktlöshet inför en oönskad spridning av romanen tycks vilja korrigera/omdana verket i riktning bort från det självbiografiska mot det autofiktiva⁶² eller mot romanen. Han bestämmer sig för att ge ut verket på originalspråket franska år 1895 med titeln *Le Plaidoyer d'un fou* i en, av den unge franske litteratören Georges Loiseau, starkt reviderad version. Loiseau tar sig friheter och räds inte att ändra både beskrivningar av miljö såväl som av bokens karaktärer.⁶³ Därtill läggs ännu ett förord signerat ”Författaren” daterat till 1894, som placeras innan det förord som redan förklarar att ”[d]et här är en förfärlig bok, det medger jag utan invändningar och med svidande ånger”⁶⁴, vilket förstärker idén om romanförfattaren som helt och fullt fiktiv, vilket även behjälper försvaret av bokens publicering, eftersom Strindberg, i detta inverterade ”C’est moi!” därigenom distanserar sig från boken.⁶⁵ Per Stounbjerg skriver i en utförlig analys av verket i sin *Uro og urenhed* att

den grumme tekst skal pakkes ind i denne serie af fordoblinger, invitationer og tilbagetraekninger, tyder på, at noget i den er for taet på. Brugen af selvbiografisk materiale har

⁵⁹*Edf*, s. 309

⁶⁰*Edf*, s. 313

⁶¹*Edf*, s. 313

⁶²Begreppet existerade dock inte än.

⁶³*Edf*, s. 314

⁶⁴*Edf*, s. 17

⁶⁵*Edf*, s. 314

da også vaeret indlysende for alle modtagere. Aktører, begivenheder og steder går ligesom maengder af detaljer igen fra Strindbergs liv. Axels forfatterskab modsvarer Strindbergs. Biografiske dokumenter klippes skamløst ind i romanen: Siris breve inkorporeras i stort set ordret oversættelse, og det gør passager fra Strindbergs breve til Staaf også. Ingen har kunnet affaerdige lighederne med modellen som tilfaeldige.⁶⁶

Olof Lagercrantz å sin sida är dock inte helt övertygad om att ens Strindbergs brev går att läsa som autentiska handlingar, vilket vi återkommer till senare i uppsatsen.

Ytterligare försök att publicera *En dåres försvarstal* på svenska gjordes, bl.a. av *Svenska Dagbladet* år 1903 men Strindberg satte hårt mot hårt och lyckades avstyra publiceringen. Istället började han fundera på att själv arbeta fram en svensk översättning, men uppgiften sköts ständigt framåt och fullbordades aldrig. Efter Strindbergs död tog så John Landquist sig an uppdraget att få till en svensk översättning, men i sin iver att få till ett Strindbergianskt språk modifierades texten alltför anspråksfullt, i alla fall om man får tro Emanuel Walberg och Fredrik Böök⁶⁷, varför Erik Staaf, professor i romanska språk, ombads revidera översättningen som sedan i ny version utkom 1920.⁶⁸ Inte förrän 1973 då originalmanuskriptet till *En dåres försvarstal* hittades i Oslo, troligtvis till följd av att Edvard Munch förvärvat det av sin vän Strindberg, under deras gemensamma tid i Paris för att hjälpa denne ekonomiskt⁶⁹, och sedermera forslat det hemåt kunde en reviderad version baserad på originalet komma till stånd. Först 1976 är nyöversättningen iordningställd, ombesörjd av Hans Levander.

Olikartade läsningar och förståelser av *En dåres försvarstal* kan alltså åtminstone till en viss del förstås i ljuset av detta ett verkets kontinuerliga omarbetning. Diskursen blir ostabil i den mån att förutsättningarna ständigt ändras då den inte uteslutande följer ett led av tolkningar. Som Wolfgang Iser skriver i sin *The act of reading* kan det litterära verket sägas ha “two poles [...] the artistic and the esthetic: the artistic pole is the author’s text and the esthetic is the realization accomplished by the reader. In view of this polarity, it is clear that the work itself cannot be identical with the text or with the concretization, but must be situated somewhere between the two. It must inevitably be virtual in character, as it cannot

⁶⁶Stounbjerg, s. 174-175

⁶⁷Landquist, John, *John Landquist om Strindberg, personen och diktaren*, Legenda, Stockholm, 1984, s. 89-92

⁶⁸*Edf*, 317

⁶⁹Möjligtvis tillskansade han sig manuskriptet i Berlin eller till och med i Schweiz.

be reduced to the reality of the text or to the subjectivity of the reader, and it is from this virtuality that it derives its dynamism.”⁷⁰ Som vi har sett har den ”artistiska polen” vad gäller *En dåres försvarstal* inte varit bestämt fixerad och dess flytande form påverkar och förflyttar i sin tur därför även den ”estetiska polen”, som i sin tur ändå i viss mån ständigt är i rörelse då det läsande subjektets individualitet (om än kontextbundna sådan) utgör villkoren för dess tillblivelse.

4. Analys

På följande sidor möter läsaren ett urval Strindbergkritik och Strindbergforskning som uppehållit sig vid *En dåres försvarstal*. Som bekant har studiet kring Strindberg strömmat rikligt och detta gäller även för *En dåres försvarstal*. Nedslag görs i inhemsk produktion såväl som i internationell forskning för att om inte måla en bild så i varje fall en skiss över hur boken tagits emot och lästs. De litteraturvetare, journalister och skribenter som åberopas kunde som tidigare nämnts varit andra men varje introducerat namn följer med en kort motivering till varför dennes position på fältet kan tänkas gynnsamt att undersöka och utvärdera.

För att förenkla och systematisera jämförelserna delar jag upp läsningarna i tre skeden som jag väljer att kalla ”Det äldre mottagandet”, ”Mellantidens hållning” och ”Sentida läsningar och positioner” där den förstnämnda står för den tidiga delen av receptionen (1893-1946), ”Mellantidens hållning” för en mellanepok (1957-1985) och den senare för en mer sentida kritik och för mer samtida läsarter (1986-2013). Denna uppdelning må anses godtycklig men har som primär funktion att ge läsaren en större överskådlighet. Det är också så att uppdelningen ungefärligen sammanfaller med Luc Ferrys hypotes om ”modernitetens tre epoker” som han kategoriserar i sin artikel ”De tre epokerna i den moderna filosofin” enligt följande modell: ”den [första] då de stora systemen byggdes upp och inom blotta förnuftets gränser försökte konkurrera ut de fallna religionerna; dekonstruktionens epok, som upplever ’Guds död’ och sätter ett slut för filosofin som metafysiskt projekt, och så

⁷⁰Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1978, ix, p. 21

den epok på vars tröskel vi idag står, och som det ännu enligt min åsikt återstår att definiera.”⁷²

I ”Det äldre mottagandet” ingår, förutom en redogörelse för den omedelbara receptionen, Gustaf Uddgren, John Landquist, Erik Hedén, Martin Lamm och Walter A. Berendsohn. Denna del avslutas alltså med Walter Berendsohns *Strindbergsproblem* som söker en Strindbergforskning som vill placera verken centralt och om inte lämna biografiska läsningar därhän så åtminstone släppa texten friare från författarnamnets kedjor, eller om man så vill, styltor. ”Mellantidens hållning” uppehåller sig vid Sven Rinmans läsning av *En dåres försvarstal* ur *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* för att sedan via Eric O. Johannesson och Olof Lagercrantz Strindbergbiografi där även Sven Stolpes *Svenska folkets litteraturhistoria* omnämns i förbigående, landa vid Gunnar Brandell, tidigare ordförande för Strindbergsällskapet och före detta kulturchef på *Svenska Dagbladet*. Till sist så ”Sentida läsningar...” som inleds med Michael Robinsons studie i Strindbergs självbiografiska skrivande, för att sedan röra sig till Margaretha Fahlgrens freudianska position, sedan till Ulf Olssons *Levande död*. Till sist Per Stounbjergs uttömmande *Uro og Urenhed* och Göran Söderströms *Strindberg: ett liv*.

I analysen av de läsningar vi uppehåller oss vid tar jag mig stundom friheten att spinna vidare på, nysta ut och vidareutveckla somliga av de resonemang vi stöter på.

4.1. Det äldre mottagandet: 1893- 1946

Till att börja med måste något sägas om bokens omedelbara reception i först Tyskland 1893 och sedan i Frankrike år 1895. I Tyskland gick boken under namnet *Die Beichte eines Thoren* och väckte som redan nämnts en domstolsprocess. Till en början var översättaren okänd men hans namn, Wilhelm Kämpf, blev i processen känt varefter han tillsammans med Strindberg och förläggaren åtalades för att ha spridit en osedlig skrift. Boken konfiskerades och inte förrän två år senare frikändes boken helt. Med domstolsförhandlingarna spreds verket men mottagandet var överlag negativt och

⁷²Fovet, William (red.), *Europeiska filosofier: metafysikens slut, subjektets död och rationalitetens kris*, Daidalos i samarbete med tidskriften Ord & bild, Göteborg, 1995, s. 202

medförde att Strindbergs ställning i Tyskland försvagades. Även de få svenska recensioner av den tyska upplagan var avvisande eller direkt fördömande.⁷³

I Frankrike när boken gavs ut 1895 reviderad och bearbetad av Strindbergs franske medhjälpare Georges Loiseau möttes den av ett bättre mottagande än det i Tyskland. Strindberg var vid mitten av 90-talet ett tämligen hett namn i Frankrike efter sina relativa framgångar med *Fröken Julie*, *Fordringsägare*, och *Fadren* (med ett företal av Émile Zola) samt sina inlägg i Frankrike i den för tiden aktuella debatten om kvinnan.⁷⁴ Strindberg jämfördes med bland andra stora franska namn som också ägnat sig åt bekännelselitteratur så som Alfred de Musset och Abbé Prevost.⁷⁵ Här syns det som om Strindberg med det överlag positiva mottagandet kunde ha profiterat och stärkt sin litterära ställning i Frankrike och Europa men istället för att ta nytta av situationen lät sig Strindberg vid den här tiden alltmer hänge sig åt vetenskapen. Hans pseudovetenskapliga *Antibarbarus* utkom i Tyskland 1894 och hans experimenterade med olika metaller kan ha bidragit och/eller förvärrat hans psoriasis vilken för en tid till och med tvingade Strindberg att ta in på sjukhus.⁷⁶ Strindbergs avslagna inställning till litteraturen och dess offentlighet vid den här tiden kan alltså ha bidragit till att *Le Plaidoyer d'un fou* inte gav några anmärkningsvärda ringar på vattnet.⁷⁷

Vidare bör något sägas om bokens titel, både den franska, tyska och den svenska, eftersom paratexten och inte minst en titel kan (och vill) styra läsningen i särskilda riktningar. Att en bikt (Eine beichte) skiljer sig från ett försvarstal är inte så konstigt att förstå och att det ligger en form av vädjan i ”un plaidoyer” kan också argumenteras för. Biktens mål är försoning genom Guds (eller prästens) villkorlösa nåd medan försvarstalet söker en rent juridisk frikänning. Försvarstalet som titelval ger läsaren rollen domare, bikten gör däremot läsaren till präst.

⁷³Edf, s. 313. Gunnar Engwall har en utförligare sammanfattning i efterordet till Stockholm läser-utgåvan från 2012.

⁷⁴Edf, s. 315

⁷⁵Edf, s. 315

⁷⁶Rossel, Sven Hakon & Warme, Lars G. (red.), *A history of Scandinavian literatures. Vol. 3, A history of Swedish literature*, Univ. of Nebraska Press in cooperation with the American-Scandinavian Foundation, Lincoln, Neb., 1996, s. 259

⁷⁷Än idag finns inte ens wikipedia-artiklar varken på franska eller tyska om verket. Dock finns de på engelska och polska.

Man kan ifrågasätta att Maria inte får någon talan i boken. Väl så, men i en rättegång låter sig ej heller målsägande ta svarandes parti i aktning. Ett försvarstal är i sin utformning menat att te sig subjektivt och kanske även partiskt. Läsaren ombeds alltså döma och som redan nämnts togs i Tyskland (trots att den där alltså kallades för en bikt) den uppmaningen ordagrant av landets rättsväsende. Som nedan ska påvisas är ett av de återkommande dragen i den löpande kritiken, analysen och bedömningen att utifrån en etisk utsiktspunkt läsa *En dåres försvarstal*.

Journalisten, poeten och manusförfattaren, kort sagt kulturpersonligheten, Gustaf Uddgren berör i sin *Andra boken om Strindberg* (1912) *En dåres försvarstal* mycket kort. Detta alltså innan boken ännu kommit ut i svensk översättning. Intressant nog ger Uddgren, som var bekant med och en stor beundrare av Strindberg⁷⁸, en inblick i hur Strindberg själv tänkte kring verket. Uddgren skriver att "[h]an [Strindberg] berättade, att med 'En dåres bikt' hade han sagt sitt sista ord som diktare"⁷⁹ och ämnade ägna sig åt vetenskapen. Här går att i sammanhanget dröja kvar vid benämningen diktare och att dårens bikt i Strindbergs egna ögon, enligt denna återgivning, också var dårens dikt. Likväl konstaterar Uddgren att Strindberg i boken "skildrat sitt första äktenskapsinferno"⁸⁰ och befäster såväl som föreskriver därmed hur boken skall, och för en lång tid framåt, komma att läsas – dvs. biografiskt.n

Uddgrens stora beundran, som gränsar till jäv, för Strindberg (han kallar honom t.ex. för en "kvinnlighetens missförstådde riddare"⁸¹) medför en sympatisk hållning och ett implicit ställningstagande för Strindbergs (och därmed Axels) rätt i äktenskapsdebaclet med Siri von Essen (Maria). En sådan hållning, ett dylikt parti, kompliceras av senare läsare men just att läsa *En dåres försvarstal* med domarens moraliskt bedömande ögon ska, som vi ska se, komma att bli kategoriskt. Denna grundsats är i litteraturvetenskapen inte ovanlig, Wayne C. Booth förklarar i sin *The company we keep: an ethics of fiction* att "the ultimate point in talking about character was to improve it, to save one's soul" och fortsätter om litteraturkritiken att "most critics until this century took such invitations

⁷⁸Han skrev bland annat filmmanus till de filmatiseringar av *Fröken Julie* och *Fadren* som verkställdes år 1912.

⁷⁹Uddgren, Gustaf, *Andra boken om Strindberg*, Åhlén & Åkerlund, Göteborg, 1912, s. 46

⁸⁰Uddgren, s. 46

⁸¹Uddgren, s. 17

seriously and responded in kind”⁸² eftersom att en gängse uppfattning var att “anyone’s character could be genuinely corrupted or improved through contact with literary characters.”⁸³

När John Landquist, som 1911 av Karl Otto Bonnier blivit ombedd att överse utgivningen av Strindbergs *Samlade skrifter*, alltså 1914 gav sig i kast med att översätta *Le Plaidoyer d’un fou* till svenska mötte han som redan nämnts motstånd från bl.a. Fredrik Böök och Emanuel Walberg. Deras invändningar grundade sig på en idé om att Landquist försökt förmildra Axels uselhet, något som Landquist emellertid i ett svar i *Svenska Dagbladet* starkt förnekar.⁸⁴ Landquist var, vilket i sammanhanget spelar in, i likhet med Uddgren, en beundrare av Strindberg och hade i den så kallade ”Strindbergsfejden” kämpat på Strindbergs sida, bland annat med sin i *Aftontidningen* publicerade ”Strindberg har rätt” där han yrkar på att Strindberg ”är den stora förnyaren i vår litteratur!”⁸⁵ Han skrädder inte orden när han fortsätter med det varma konstaterandet att ”[m]an upphör inte att älska en diktare därför att han byter världsåskådning. Inte heller att älska en människa därför att hon har orätt!”⁸⁶

Nåväl, om det är så att Landquist ”förmildrat” *En dåres försvarstal* eller inte är för den här uppsatsen av mindre betydelse emedan dispyten i sig, som sådan, som fenomen, är av större intresse, särskilt då den frammanats i moralens namn. Motiven bakom ett förmildrande kunde vara att skydda August Strindbergs namn eller att skydda de svenska läsarna från en alltför oanständig litteratur, alternativt göra boken mer tillgänglig för en svensk läsekrets. Men om man får tro Landquists eget lilla försvarstal förklarar han sina språkliga vägval med att Strindbergs franska helt enkelt inte höll måttet och att man vid översättandet av Strindberg bör ”översätta som han brukade skriva på svenska.”⁸⁷ Att någon, oavsett anledning, kunde antas önska förmildra, dämpa och släta över ett litterärt

⁸²Booth, Wayne C., *The company we keep: an ethics of fiction*, Univ. of California Press, Berkeley, 1988, s. 230 ⁸³Ibid

⁸⁴Svaret går att finna i *John Landquist om Strindberg personen och diktaren* redigerad av Solveig Landquist. S, 92-99
”Prof W. förebrår mig vidare – liksom även doc. Böök – att jag i avsikt att förmildra översatt...”, s. 95, “[om Böök] han ansåg att ’suffisansen’ härigenom blivit mildrad och att det, om jag förstått honom rätt skulle hetat...”, s. 93, osv.

⁸⁵Landquist, s. 41

⁸⁶Landquist, s. 46

⁸⁷Landquist, s. 98

verk röjer en flagrant idé om litteraturens verkningskraft och en innevarande potentiellt farlig inverkan på den läsande allmänheten. Det säger något om hur litteratur läs(t)es – oavsett om det är biografiskt eller som fiktion. För att dra en parallell till vår egen samtid går det att jämföra med de våldsamma tv-spelens påstådda skadliga inverkan på datorspelsfantasten/ungdomen.⁸⁸ Att ta del av det hemska och det skoningslösa kan, i detta resonemang, dana detsamma i mottagaren, vilket vi med Booth redan varit inne på. Tankegången är diskursiv och går som bekant att spåra till Platons *Statens* tionde bok där dikten och ”[d]en makt, som den har att fördärva även de rättskaffens människorna” omskrivs som ”något fruktansvärt.”⁸⁹

År 1926 utgavs Erik Hedéns *Strindberg: en ledtråd vid studiet av hans verk*. Med tanke på Hedéns höga ställning i litteratursverige vid tidpunkten (han var medlem i Samfundet de nio, efter att John Landquist och Ellen Key rekommenderat honom, och var även under sin livstid socialdemokratins språkrör i kulturfrågor⁹⁰) får verket ses som betydelsefullt och viktigt för fältet i sitt anspråk på att tillhandahålla ledtrådar åt Strindbergsläsaren. I vad som egentligen bäst beskrivs som en biografi förankras *En dåres försvarstal* i dess författares historiska och biografiska samtid. Hedén noterar att Strindbergs diktning genomgår en stilistisk omvandling som förklaras i hans oförmåga att förhålla sig till kvinnan som varelse. Hedén skriver följande om boken och om tiden för bokens tillblivelse.

Hans skrivsätt ändrar vid denna tid karaktär. Den mitt i striden och lidandet ljusa, segervissa tonen, vilken han ännu lyckats bevara i Utopier, är borta så snart han skildrar sitt förhållande till kvinnan. Antingen äro hans böcker så sönderslitna att de snarare verka smärteskrin än diktverk, eller ock genomandas de av ett hat som författaren själv söker göra kallt, strängt, rättvist, överlägset, men bakom vilket den dödsårades förtvivlan oupphörligt kan skönjas. Allra mest gäller detta om den självbiografiska bok som Strindberg september 1887–mars 1888 skrev: En dåres försvarstal (eller En dåres bikt), boken om hans äktenskap, den hemska bok som Strindberg och följaktligen någon svensk författare någonsin skrivit.⁹¹

⁸⁸Här finns såklart också i litteraturen ett outtömligt springflöde att ösa ur. Betänk t. ex. Émile Zolas *Nana* och den sexistiska diskurs som läsaren konfronteras med däri. Inte blir man sexist av att läsa sexism – snarare är det nog så att man blir medveten om att man redan är det! *Nana* gör en varse om ens sexism. Följden? – man sätter skrattet i halsen.

⁸⁹Platon, *Kunskap.org*, ”Den efterbildande poesins största fel.”, [Ur Platons *Staten*]
http://www.kunskap.org/platon/staten/den_efterbildande_poesiens_storsta_fel.html, Hämtad: 2016-05-22

⁹⁰Levander, Hans, *riksarkivet.se*, ”A C Erik Hedén”, <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=12700>, Hämtad: 2016

⁹¹Hedén, Erik, *Strindberg: en ledtråd vid studiet av hans verk*, Tiden, Stockholm, 1926, s. 176-177

Vad är det vi ser här? I grund och botten är det en beskrivning av författaren Strindberg som maktlös inför kvinnan, där kvinnan indirekt alltså tjänar som katalysator för en inre diskrepans. Underförstått är det även som om Hedén tycker att boken är hemsk därför att det berättande jaget är splittrat. Splittringen ses som negativ. Inkonsekvensen och kassen mellan ”kallt, strängt och rättvist” och ”förtvivlan” ligger alltså till grund för hemskheterna – inkonsekvensen är således hemsk.

Ändå finns det något vördnadsfullt i Hedéns formuleringar. För även om boken, i Hedéns tycke, är ”den hemskaste” som någonsin kommit till av en svensk författare så verkar beskrivningen exkluderande – den gör Strindberg till ett unikum. Hedén ordval är av bombastisk art (f.ö. tycks mig användandet av ordet bombastiskt alltid vara bombastiskt) och han framhäver att när det kommer till Strindberg har vi att göra med en söndersliten poetnatur, vi ser att Strindberg infogas i ett romantiskt konstnärsideal. Att Strindberg som, Hedén skriver, ”så öppet” framställer ”sin egen nervositet och sönderslitenhet” gör att läsaren ”ovillkorligen drives att lägga den avgörande skulden till det måttlösa elände vari äktenskapet utmynnade hos honom. [Strindberg]”⁹² Det romantiska geniets öde i sammanhanget följer en traditionell dramaturgi, nämligen den att genialiteten har sitt eget förfall inneboende.⁹³ Hedén fortsätter med att förfäktat att Strindberg ”inför offentligheten, inför hela världen [vill] moraliskt mörda, förintna sin hustru, som han en gång älskat över allt i världen. Kanske har han lyckats. Men den som utan blind partiskhet för honom läser boken känner det snarast, som om han skulle moraliskt mörda sig själv.”⁹⁴

Martin Lamm fortsätter i sin *August Strindberg* (1940) sedermera på Hedéns inslagna spår med att förklara att bokens ambition att frigöra sig själv slår tillbaka på författaren. Lamms läsning är uppenbart biografisk och han gör inga ansträngningar till att låta sig bli absorberad av textens fiktionella potential. Tidigt i sin analys slår Lamm fast att ”[s]yftet med En dåre försvarstal var det i titeln antydda att genom att avslöja hustrun

⁹²Hedén, Erik, *Strindberg: en ledtråd vid studiet av hans verk*, Tiden, Stockholm, 1926, s. 177

⁹³Se, Sturgis, Alexander, *Rebels and martyrs: the image of the artist in the nineteenth century*, National Gallery Company, London, 2006, s. 45ff

⁹⁴Hedén, s. 177

skydda Strindberg från att inspärras på sinnessjukhus.”⁹⁵ Påståendet är beslutsamt och djärvt, samtidigt som det självfallet för texten är djupt begränsande. Yttrandet ifrågasätter Strindbergs förmåga att distansera sig från sig själv, eftersom om bokens syfte förbehållslöst är att skriva sig fri från anklagelser om sinnessjukdom kunde andra enklare medel anslagits, ergo: Lamm implicerar att Strindberg inte fullt ut är medveten om vad han tillverkat. Lamm tillskriver ödet bokens möjliga ironi och tar därmed ifrån författaren, berättaren eller ens texten ett sådant anspråk. Lamm skriver: ”[g]enom en underlig ödets ironi har boken i stället fått tjänstgöra som bevis på hans [Strindbergs] sinnesrubbnig.”⁹⁶

Lamm fortsätter, med hjälp av psykiater Karl Jaspers, att diagnostisera Strindberg då han fastställer att ”att Strindberg under åtminstone två decennier av sitt liv genomgår en schizofrenprocess av paranoisk typ, som får sin första höjdpunkt i en kris mellan åren 1886-1888 och då yttrar sig i svartsjukemani, åtföljd av förföljelseidéer.”⁹⁷ Det dryftas vidare vad som utlöst sinnesrubbnigen. Lamm återoppar Giftasprocessen och binder upp det patologiska vid det åtal som Strindberg utsattes för i samband med utgivningen av sina *Giftas*.

Mot slutet av sin utläggning, som rent biografiskt är mycket koncentrerad och djuplodande, blir Lamm i viss mån offer för sin egen medicin när han genom sina studier av Strindbergs brevväxlingar tvingas medge att Strindbergs dikt och verklighet inte så enkelt går att dela upp. Lamm skriver om ett av Strindbergs brev till brodern Axel: ”Det heter här: ’Du kan veta att jag som diktare blandar dikt och verklighet, och hela mitt kvinnohat är endast teoretiskt, ty jag skulle ej kunna leva utan en kvinnas sällskap.’”⁹⁸

Lamm vill förklara den primära texten genom att stödja sig på det utomtextliga och kontextuella, med konsekvensen att kontexten pekar forskaren tillbaka till texten.

Formuleringen ”Det heter” uppvisar en skepsis mot görligheten i att uppblanda liv och dikt. Koherensens avsaknad lämnar Lamm rådlös vilket syns också i hans beskrivning av bokens kärleksrelation. Lamm fastställer att ”[ä]nnu mer förvirrat blir det hela därigenom

⁹⁵Lamm, Martin, *August Strindberg. 1, Före infernokrisen*, Bonnier, Stockholm, 1940, s. 309

⁹⁶Lamm, s. 309

⁹⁷Lamm, s. 309, Fler ex. ”Den abnormalt svartsjukan synes mig endast vara en av dess yttringar.” Lamm, s. 309, ”Än är det hans livförsäkring hon vill komma åt genom att driva honom till vansinne och självmord. Än är det rätten till hans skrift er, som hon vill njuta i lugn tillsammans med sin älskare.” Lamm, s. 313

⁹⁸Lamm, s. 316

att han midt under denna period [tidspannet i boken och i verkligheten] upplever utesägligt lyckliga återföreningar med hustrun.”⁹⁹

I den omedelbara receptionen såväl som i analyser av de svenska kritikerna och litteraturvetarna Landquist, Uddgren, Hedén och Lamm ser vi att förklaringar söks till vad de upplever som en sinnessjukdom hos Axel och därför även hos Strindberg som de ju likställer med Axel. De gör sig själva till läkare och psykologer och tävlar om vem som kan ställa den riktigaste diagnosen på det splittrade subjekt som förtäljer *En dåres försvarstal*. I slutändan vinner, i en sådan tävling, den som samlat mest biografisk information om författaren.

Utöver detta ser vi att moraliserandet går som en röd tråd igenom analyserna och efterforskningarna, vare sig det nu gäller Strindbergs eller Axels mörka sidor. Litteraturvetarna som ägnat sig åt *En dåres försvarstal* som vi hittills bekantat oss med och även många av de som vi ännu väntar stifta bekantskap med, har det visat sig, ser det som en uppgift att döma mellan rätt och fel, vare sig domen står inom- eller utomtextligt. Det orätta måste, tycks det, pekats ut och blottläggas. Likväl finns det en dragningskraft i det ”sjuka” som i det närmaste fetischeras.¹⁰⁰ Att diskussionen handlar och sluter sig kring samma frågor kan delvis förklaras med att *En dåres försvarstal* bjuder in till ställningstagande kring särskilda frågor. Genrefrågan, moralfrågan, ”kvinnofrågan”, frågor kring integritet dvs. personligt/privat osv. Samtidigt tjänar fältet på att förklaras med att ställningstaganden görs på särskilda områden därför att de blir obligatoriska att beröra. Att göra inträde på fältet och därmed bli dess medskapare kräver en kunskap och förståelse för fältets logik.

Vidare måste beaktas att sökandet efter samstämmighet och koherens i sitt liv, i sin person, i sin omgivning som Axel i *En dåres försvarstal* ägnar sig åt är samma saker som kritiken alltså har ägnat sig åt dvs. i Axel sökt en hel människa, en ”regelrätt” sammansatt person. Litteraturkritiken söker egentligen mer eller mindre omedvetet *tillsammans* med Axel, Axel. Anders Johansson sammanfattar detta sökande eller fåfänga konstruerande

⁹⁹Lamm, s. 315

¹⁰⁰För en utförligare analys av detta se Ulf Olssons *Jag blir galen* som behandlar den litteraturvetenskapliga patologiseringen av Strindberg.

(som i viss mån är tidstypiskt för 1800-talets slut och 1900-talets första hälft som brottas med att finna ett gångbart förhållningssätt till livet) med att

det centerade subjektet är en ideologisk konstruktion till för att dölja subjektets kluvenhet. Enligt Lukács leder detta till en passivt kontemplativ attityd: yttervärlden framstår som en andra natur till vilken individen måste anpassa sig. Det problemet fördjupas ytterligare i Adornos Kierkegaard-studie, som bland annat handlar om hur interiören, det inre, görs till 1800-talsmannens egen sfär, skyddad från reifiering. Falskheten i den föreställningen ligger i att det skyddade inre förutsätter det borgerliga yttre. Ja, det inre är inget annat än en spegling av det reifierade yttre. Poängen är alltså att detta tillstånd är allt annat än evigt och naturgivet, även om det föreföll så i samtiden. Jonsson beskriver hur paradigmet vid 1900-talets början råkar i kris och rämningar. Bildningsromanen och den realistiska romanen framstår i det perspektivet som 'krishanteringsredskap', det vill säga att i litterär form hantera erfarenheten av det rämnande paradigmet. De existerande föreställningarna om själ, individualitet och subjektivitet förlorar sin självklarhet.¹⁰¹

Den realistiska romanen som krishanteringsredskap, alltså. Men för vem? Den skrivande eller den läsande parten? Eftersom *En dåres försvarstal* snarare amplifierar denna subjektets kris och därmed inte skänker läsaren ett substitut och en tillflykt från en rämnad verklighet in i en koherent värld står, som vi har sett, läsaren förvirrad. Detta försvåras ytterligare eftersom den litterära konstruktionen Axel, av litteraturkritiken, förväntas motsvara en riktig människa – texten väntas peka tillbaka ut i verkliga livet.

När Walter A. Berendsohn 1946 ger ut sin *Strindbergsproblem* söker han en ny riktning i Strindbergforskningen, en som "kunna gå vidare och försöka komma på litet större distans från den olyckliga, splittrade människan och mera energiskt inrikta sig på hans mäktiga verk."¹⁰² Ändå understryker Berendsohn att "[d]en som saknar förståelse för splittringen och motsägelserna hos sådana tragiska naturer, kan av enstaka drag ur livet komma till fullständigt oriktiga slutsatser om personen och hans verk"¹⁰³ vilket i mångt och mycket gör honom till en av deltagarna kring lägerbålet vars bränsle är det sjuka, onda, skeva, i Strindbergs text (och/eller liv). Ändock föranleder Berendsohn en ny forskning även om hans formuleringar likt hans föregångare har en mästrandande ton. Icke desto mindre är Berendsohns förslag tappert och i viss mån även profetiskt eftersom den fortsatta läsningen av Strindberg och i vårt fall *En dåres försvarstal* beredvilligt, åtminstone för en tid, försöker utspela sig under obegagnade premisser.

¹⁰¹Johansson, Anders, *Självskrivna män: subjektiveringens dialektik*, Glänta produktion, Göteborg, 2015, s. 48

¹⁰²Berendsohn, Walter A., *Strindbergsproblem: essäer och studier*, Kooperativa förbundet, Stockholm, 1946, s. 16

¹⁰³Berendsohn, s. 17

4.2. Mellantidens hållning: 1957- 1985

När vi rör oss in i 50-talet måste en anhalt göras vid den aktade *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* som i del fyra behandlar Strindbergs författarskap.¹⁰⁴ Sven Rinman, framstående bibliotekarie och filosofie doktor, får den ärorika uppgiften att berätta om Strindbergs författarskap och behandlar således också *En dåres försvarstal* som han gör en förtjänstfull och för sin tid orädd läsning av.

Rinman intresserar sig i långt större utsträckning än sina föregångare för bokens behållning vilket kan förklaras i att en distans infunnit sig till profilen Strindberg. Rinman är inte sen att konstatera att tidigare läsningar haft svårt att bortse från författaren vilket i hans mening kan ha stjälpit läsningen. Rinman skriver att "[o]m man läser den som en roman om fingerade personer – vilket för en äldre generation måste ha varit svårt, för att inte säga omöjligt – måste man ge den en hög rangplats i Strindberg produktion."¹⁰⁵ Fokus har förflyttats från ett fördömande till en önskan att låta boken utbjuda estetisk njutning. Rinman fortsätter: "I motsats till denna [*Tjänstekvinnans son*] är denna koncentrerad på ett enda motiv, förhållandet mellan bokens jag och hans hustru Maria. Samtidigt har kontakten med yttervärlden och med den manlige huvudpersonen förskjutit sig på ett sätt, som gör *En dåres försvarstal* till en av de märkvärdigaste romanerna i den nyare europeiska litteraturen."¹⁰⁶ Vad Rinman är inne på är att kontakten mellan läsaren och Axel (och hans värld) för ett upprättande kräver ett accepterande av vad Bourdieu alltså kallar för

[d]en litterära illuso, denna ursprungliga anslutning till det litterära spelet som grundar sin trovärdighet på *betydelsen* av och *intresset* för de litterära fiktionerna, [vilken] är den nästan alltid förbisedda förutsättningen för den estetiska njutningen, som alltid till en viss del består i nöjet att spela spelet, att delta i fiktionen, att vara helt i samförstånd med spelets alla antaganden; den är också villkoret för den litterära illusion och den effekt av trovärdighet (snarare än 'verklighetseffekt') som texten kan skapa.¹⁰⁷

Det mörka och onda behöver i detta spel inte ses som negativt utan snarare som en verklighet att befinna sig i. Eller som Rinman framkastar, nämligen att *En dåres*

¹⁰⁴P.O. Enquist bland många andra lovordar verket.

¹⁰⁵Tigerstedt, Eugène Napoleon (red.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. D. 4, Åttiotal, nittiotal*, Stockholm, 1957, s. 68

¹⁰⁶*Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, s. 68-69

¹⁰⁷Bourdieu, s. 467

försvarstal ”återger en verklighet, sedd genom ett säreget själstillstånd, som ett långt stycke är författarens eget men som han ändå – till synes mot sin vilja – lyckas höja sig över. Det ger stora partier av verket en mardrömsliknande skuggverklighet med dubbla eller tredubbla perspektiv.”¹⁰⁸ Rinman tillskriver inte det ”mardrömslika” något direkt ofördelaktigt utan ser snarare att författaren betraktar sig själv – ”lyckas höja sig över” – eller till och med betraktar någon som betraktar någon som betraktar sig själv. På så sätt blir författare och läsare i viss mån medbetraktare av samma kropp.

Rinman fortsätter sitt resonemang med att betona titelns funktion och betäckningen ”dåre” som ”utan tvivel [är] menad som skärande ironi, men den betecknar ändå en verklighet, som från sitt håll lyfter skildringen in i fiktionens värld! Bokens jag *är* i själva verket en ’dåre’, som ibland själv är medveten om detta, ibland inte. Och bokens författare är i sin tur lika växlande i sina aspekter på detta jag.”¹⁰⁹ Rinman slår med detta påstående om kursen för till vem eller till vad ironin ska tillskrivas. I de tidigare läsningarna är ironin i högre grad förstådd som en ”ödets ironi” medan Rinman förstår ironin som ett grepp vars funktion är att separera författare från protagonist och stundtals även skapa ytterligare lager däremellan.¹¹⁰

Vidare framhåller Rinman med hjälp av Johannesson, som vi återkommer till, att *En dåres försvarstal* lockar till ett särskilt sätt att läsa. Rinman skriver att ”Johannesson har nämnt den tekniska frändskapen med den snart av Strindberg så beundrade Poes kriminalnoveller (utforskandet av ’hemligheter’), med Hamsuns tidigare romankonst, där man inte heller skall se *på* huvudpersonen utan *med* honom, och med en objektivt presenterad subjektiv skräckhistoria som Henry James’ *The turn of the screw*. Anknytningarna går vidare till den Dostojevskij, som skrivit *Dubbelgångaren*, och till den Kafka, som skrivit *Processen*.”¹¹¹ Kanske är det så att boken lockar till ett läsande *med* protagonisten, som Rinmans föregångare varit oförmögna att begagna eftersom det av

¹⁰⁸Tigerstedt, Eugène Napoleon (red.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. D. 4, Åttiotal, nittiotal*, Stockholm, 1957, s. 69-70

¹⁰⁹Tigerstedt, Eugène Napoleon (red.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. D. 4, Åttiotal, nittiotal*, Stockholm, 1957, s. 69

¹¹⁰Rinman fortsätter, ”Ur sammansmältningen av objektivitet och subjektivitet växte det i Tjänstekvinnans son fram en monumental verklighetsbild. I *En dåres försvarstal* försiggår sammansmältningen helt på det inre planet.”, s. 69

¹¹¹Johannesson, s. 71

läsaren kräver ett erkännande av sina egna mörka sidor, sina egna perversioner, eller åtminstone avkräver ett erkännande om en förmåga att ordna sig pervers.¹¹² (Här kan man i sammanhanget reflektera över t.ex. Martin Scorseses *Wolf of Wall Street* baserad på Jordan Belforts memoar med samma namn som från sin recipient lockar fram en girighet och en backanalism som även om moralisk förkastlig ändå fungerar som någon form av motstånd mot gängse regler, och en misstroghet mot verklighetens spelregler, illusio.¹¹³)

När vi så kommer fram till Eric O. Johannessons *The novels of August Strindberg* (1968) och dennes genomgång av *En dåres försvarstal* framträder en för sin tid inte helt oväntad ambition att lämna personen och författaren August Strindberg utanför resonemanget.¹¹⁴ Ändå landar eller snarare stannar Johannesson upp vid att Strindbergs äktenskap är bokens förlaga då han skriver:

We might remark at this point that Strindberg has made some attempts to achieve a degree of aesthetic distance. He wrote the novel in French, gave fictional names to his protagonists, and added a few odd prefaces. But these are ineffective devices, barely disguising the fact that it is his own marriage he is writing about.¹¹⁵

Johannesson låter, precis som sina föregångare, sig inte ”luras” av vare sig förord eller ”fictional names” och på typiskt sätt (om vi bortser från Rinman) ser han att “[t]he irony of the narrator’s tale is that it demonstrates the opposite of what he had intended. The detective discloses his own crime.”¹¹⁶ Här ser vi dock att distansen mellan författare och text artikuleras i användningen av termen ”narrator” vilket lämnar öppet för huruvida den ironiska effekten måhända är av författaren medvetet konstruerad och i sådant fall inte ett resultat av slumpen eller som Lamm alltså skriver ”ödet”. Johannesson lägger vikt vid att romanen (som han väljer att benämna den) kräver en påpasslig läsare. Romaner av det här slaget insisterar han ”must be read with a good deal of attention, for behind the story that is told is another story, the story to be deduced. As readers we have to become amateur

¹¹²Lamm och co. saknar det mod som krävs, men ansträngningen är såklart svårare i ett mer moraliskt stringent samhälle.

¹¹³Belfort, Jordan, *The wolf of Wall Street: [how money destroyed a Wall street superman]*, Hodder & Stoughton, London, 2008

¹¹⁴Se Barthes ”Författarens död”, osv.

¹¹⁵Johannesson, Eric O., *The novels of August Strindberg: a study in theme and structure*, Univ. of California Press, Berkeley, 1968, s. 98

¹¹⁶Johannesson, s. 100

detectives, or we might well miss the central irony of the novel.”¹¹⁷ Nu är det inte så att Johannesson specificerar eller går in närmare på vad den centrala ironin i verket skulle vara. Man kan därmed misstänka att Johannesson åtminstone till en grad gjort sig till en ödmjuk tjänare av fältets mekanik då han nyttjar dess nomenklatur (för att bevisa sin giltighet), och pratar runt ämnet istället för om det.

Johannessons utläggning innehåller vidare en del bristfälligheter. Att hunden som figurerar i boken skulle vara en ”giant mastiff dog, a veritable Cerberus” är direkt felaktigt och går kanske att skylla på översättningen. Det faktum att ”monstret” som Axel beskriver de facto vore en best skulle förminska det komiskt absurda i att hunden som ju är en King Charles-spaniel och alltså mycket liten och troligtvis beskedlig, beskrivs som en skräckfigur. Här kan man också i sammanhanget prata om en ödets ironi eftersom Johannesson i sin analys av boken beklagar en tidig(are) engelsk översättning som enligt honom ger en ”misleading impression of the nature of the book.”¹¹⁸

Johannesson behandlar, likt tidigare framförallt Hedén och Lamm, huruvida bokens berättare är medveten om sin egen skuld. Han funderar över “[t]o what extent Strindberg himself was aware of the narrator’s deception” med inte annat svar än att det ”of course [is] difficult to know.”¹¹⁹ Desto fruktbarare blir det perspektiv utifrån som letar andra anknytningspunkter. Johannesson är t.ex. inte sen att bjuda in Shakespeare och *Hamlet* i sitt resonemang, vilket skiner nytt ljus på *En dåres försvarstal*. Johannesson föreslår att Hamlets spelade galenskap går att jämföra med Axels eftersom Strindbergs “fool is like Hamlet pretending to be mad in order to be able to carry on the investigations that will make it possible for him to apprehend the criminal and to take his revenge.”¹²⁰ Detta knyter återigen tillbaka på en idé om den spelade verkligheten och om görligheten i att tillsammans med författaren spela ut en fiktion. Resonemanget är avhängigt att läsaren spelar med vilket endast är möjligt eftersom rum låter sig skapas mellan funktionerna Strindberg, författaren, Axel och texten. Skapandet av dessa rum kan förklaras i vad Johannesson identifierar som en Strindbergsk “uncanny ability to regard himself from two

¹¹⁷Johannesson, s. 99

¹¹⁸Johannesson, s. 96

¹¹⁹Johannesson, s. 100

¹²⁰Johannesson, s. 101

points of view, from within and from without, both subjectively and with a remarkable degree of detachment.”¹²¹ Delbarheten av jaget som i de tidiga läsningarna väckte förbistring ses både av Rinman och Johannesson som en läsaress nödvändiga sanktion och vidare en av textens mer förtjänstfulla verkningar.

På det temat förankrar Johannesson *En dåres försvarstal* i Strindbergs övriga författarskap och upphöjer fragmentiseringen av jaget till ett av författarskapets övergripande teman. Johannesson skriver att ”[f]or whether these extraordinary psychological novels explore the effects of isolation (as in *Tschandala* and *By the Open Sea*), or an almost clinical case of hysteria (as in *A Witch*, or ‘Hamletism’ (as in *The Defense of a Fool* and *The romantic Organist*), they all demonstrate Strindberg’s concept of the self in conflict.”¹²² Om man i en tidigare tradition ägnat sig åt att gräva sig djupare in mot en förmodad kärna i protagonistens varelse, som Booth skriver, dvs. att ”[s]ooner or later one hopes to locate and remove all alien stuff and discover bedrock”¹²³, är Johannesson mer av den inställningen att själva grävandet är fåfängligt eftersom det i slutändan leder till att, som Booth fortsätter: ”what one discovers is emptiness, and the makings of an identity crisis.”¹²⁴ Berggrundens uteblivelse är naturligtvis smärtsammare för den som antagit dess existens än för den som börjat misstänka att den aldrig stod att finna. Samtidigt tycks Axel befinna sig i ett mellanstadie. Jaget är i konflikt med sig själv därför att det inte vet vilket ben det ska stå på – om det skall anamma identitetskrisen eller leva kvar i en tilltro till jagets essens.

Olof Lagercrantz, när det så är hans tur, argumenterar i sin biografi *August Strindberg*, utgiven 1979, resolut kring *En dåres försvarstal*. Som noterats i tidigare läsningar är den retoriska självsäkerheten gällande vad *En dåres försvarstal* är och gör ibland närmast kategorisk. Ansatsen riskerar få motsatt önskad effekt dvs. man kan misstänka att Lagercrantz känner sig nödgad att vara resolut eftersom *En dåres försvarstal* inte är det. T.ex. skriver Lagercrantz att ”[r]omanen blir verkligen en kärleksroman och

¹²¹Johannesson, s. 100

¹²²Johannesson, s. 95

¹²³Booth, s. 237

¹²⁴Booth, s. 237

Maria frikänns inte medvetet av Axel men av älskaren och konstnären i förening som finns hos honom bakom hatet. Han är en verklighetens slav som måste använda sitt material just sådant livet givit honom det och endast själv förmår ändra belysningen och känslorna. Men den bakomliggande verkligheten tränger sig fram och den är en annan än den Axel tror. Så Strindberg själv att berättelsen En dåres försvarstal blir något helt annat? Det är en fråga som man inte kan besvara, men ett faktum är att det är så.”¹²⁵ Mycket slås fast, bland annat det som många redan förklarar nämligen att försvaret slår tillbaka på pläderande part.

Man kan också ana att Lagercrantz trots allt är osäker på om han ska fästa blicken på Strindberg eller Axel. Bokens form är för Lagercrantz tvetydig eftersom Strindberg (i brevväxling) ömsom benämner den som roman ömsom som, i Lagercrantz ord ”sannfärdig redogörelse för sitt [Strindbergs] äktenskap.”¹²⁶ Ändå konstaterar Lagercrantz att Strindberg är Axel och Maria, Siri, - täcknamnet Axel tjänar som alibi för de hemskheter som skildras i romanen. ”Men Axel, som är Strindberg...”¹²⁷ osv. Vidare kommenterar Lagercrantz vad (ideal)läsaren, som han indirekt förklarar sig som, har för behållning av boken när han skriver att ”[l]äsarens nöje består i att han värderar Axels arbete, applåderar honom eller klandrar honom, tror sig ena ögonblicket vara på rätt spår och misstänker i nästa att han totalt misstagit sig.”¹²⁸ Påståendet är bitterljuvt så till vida att det åtminstone närmar sig en estetisk aspekt av verket, vilket vi i den tidiga forskningen och de tidiga analyserna saknat, men hos Rinman och Johannesson urskilt, men problematiskt blir att verkets ända förtjänst, möjlighet och duglighet, i Lagercrantz resonemang, vore som detektivroman. Vidare är uppfattningen att läsarens uppgift vore att applådera eller klandra Axel ingen ny tanke utan snarare en inskärpning av idén om läsaren som moralisk domare över bokens skeenden, och på så sätt ett steg tillbaka efter Rinman och Johannessons avancemang.

Året efter utgivningen av Lagercrantz Strindbergbiografi låter han ge ut ännu en liten text under namnet *Eftertankar om Strindberg* där han för en kort stund vänder åter till

¹²⁵Lagercrantz, Olof, *August Strindberg*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1979, s. 221

¹²⁶Lagercrantz, s. 221

¹²⁷Lagercrantz, s. 220

¹²⁸Lagercrantz, s. 220

En dåres försvarstal. Betrakta följande korta utdrag på temat ambivalensen i Strindbergs karaktärer:

En märkvärdighet med karaktärerna i Strindbergs verk består i att de ibland utför handlingar som inte låter förena sig med vad vi i övrigt vet om dem. [...] Lika orimligt [som Jacques rättgiftsförsmaker i Strindbergs drama *Gilletts hemlighet*] är det när Strindberg låter Maria i *En dåres försvarstal* misstänkas för att bruka cyankalium i kampen mot sin man. Det är en detalj som man inte riktigt vill räkna med vid en analys av romanen. Den glimtar också så snabbt förbi som om berättaren Axel, den äkta mannen, inte själv trodde på den.¹²⁹

Här framgår att Lagercrantz brottas med oberäkneligheten i Strindbergs karaktärer och jämväl de hinder läsaren möter i sina försök att sätta ihop enhetliga karaktärer. Detta vittnar om en Lagercrantzsk idé om dels textens möjlighet att skriva fram något fulländat eller någon fulländad och dels att detta fulländade står att finna i en verklighetens urkund. Kort sagt diskrepansen i texten skapar en diskrepans i Lagercrantz.

Trots Lagercrantz ostadiga förhållande till texten och att även han gör sig till rättskipare i det äktenskapliga drama som boken utgör är det tydligt att Lagercrantz inte vill fördöma vare sig Axel eller Strindberg. Han kallar ju boken för en kärleksroman och läser i hatet in dess motsats – kärleken: ”[m]en Axel, som är Strindberg, överväldigas, medan han berättar, åter och åter av kärlek till den vampyr som är föremål för hans hat.”¹³⁰

För Lagercrantz går för det första texten fri. På så sätt spinner han vidare på Johannessons teorier, om än på ett mer besinningsfullt sätt. (Han bevarar författaren Strindberg i sin tankegång.) Men även Strindberg tycks gå fri när Lagercrantz har klandrat och applåderat färdigt.

Året innan publiceringen av Lagercrantz biografi ger Sven Stolpe ut *Svenska folkets litteraturhistoria. August Strindberg* som kritiserar hårt av Lagercrantz, bl. a. i en intervju med Sveriges Radio där han menar att Stolpes idé om att dra likhetstecken mellan författare och protagonist är befängd och att till och med de många brev som Strindberg författade i mycket kan ses som övning till hans diktning.¹³¹ När Lagercrantz alltså ederar

¹²⁹Lagercrantz, Olof, *Eftertankar om Strindberg*, 1. uppl., Författarförl., Stockholm, 1980, s. 40-41

¹³⁰Lagercrantz, s. 220

¹³¹*SR.se*, "Lagercrantz – radikal med Aristokratisk stämma"

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1602&artikel=4376822&playaudio=2937878>, "Nej visst inte det [det är] en vansinnig vanföreställning." Rent diskursivt begår varken Stolpe eller Lagercrantz något misstag eftersom de diskuterar just det som man ska diskutera i förhållande till Strindbergs prosa och inte minst när det gäller *En dåres försvarstal*, nämligen relationen författare-berättare. Att de är av olika uppfattningar spelar ingen roll eftersom de diskuterar rätt problem,

sin egen biografi vacklar han något på denna punkt, åtminstone när det kommer till *En dåres försvarstal*. Dock ser vi att Lagercrantz cementerar en ny, modern, förståelse av Strindberg, den om uppdelningen mellan en textuell och reell person och dialektiken däremellan.¹³² Denna uppdelning handlar inte längre om distinktionen mellan liv (biografi) och dikt utan om att Strindberg i texten lekte liv och att han alltså i livet övade (och utövade) sina texter. Skillnaderna i Lagercrantz och Stolpes förståelse av Strindberg och

En dåres försvarstal kan ytterst förklaras med motsatta idéer om görligheten i detta och således är diskussionen i mångt och mycket en diskussion om subjektets potentialer. Något kulminerar därför i Lagercrantz och Stolpes uppgörelse som kunde förklaras med, som Booth skriver, att: “[f]or many decades the last heirs of romantic individualism have been peeling off elements assumed to be not-self: first the church, then family, then political and economic forces”¹³³ där Stolpe står på institutionernas sida medan Lagercrantz är långt mer villig att ”skala av” självet. Med detta sagt rör vi oss in i en ny spännande tid i Strindbergforskningen och förståelsen/läsningen av *En dåres försvarstal*, som både delar likheter med sina föregångare men också låter läsa verket med nya glasögon.

Det tål att poängteras att bland framstående litteraturvetare tycks det vara så att könet ofta är en gemensam nämnare för de som intresserar sig för Strindberg. Så är även fallet för vår näste sakkunnige, litteraturhistoriker och författare Gunnar Brandell. I Brandells *Strindberg - ett författarliv* möter vi en gedigen genomgång av *En dåres försvarstal* som snabbt omnämns som ”nästa stora litterära företag, romanen om hans eget [Strindbergs] äktenskap. Några sidor var troligen redan skrivna, hur mycket är svårt att

rätt aspekt/angelägenhet av författarskapet. Skillnaden består i att Lagercrantz bedyrar att man måste skilja författaren från texten hur självutlämnande den än är. Han vägrar att döma personen Strindberg för den textuelle Strindberg, även när det kommer till den uppsjö av brev som Strindberg författade. Stolpe däremot är övertygad om att Strindberg var en ohygglig människa och förvånas därmed över att han kunnat författa så vacker litteratur.

¹³² Sven Stolpe kritiserar i sin tur sedan hårt Lagercrantz Strindbergbiografi i sin egen korta biografi över Lagercrantz utgiven år 1980. Stolpe är nog framförallt besviken över att biografien i media och marknadsföring utlovat nya tankar och innovationer i Strindbergforskningen och sedan inte levererat detta. Bland annat skriver Stolpe ”Men märk nu: I detta väldiga verk behandlas Strindbergs litterära produktion – som ju skulle vara enda viktiga ämnet, försummat av alla dumma föregångare – endast ytterst snabbt och ofta bara antydningvis. Jag är så häpen över detta faktum att jag börjar ana att vi kan vänta oss en minst lika stor volym till, innehållandes en analys av Strindbergs verk, hans utvecklingsgång, hans konstnärliga genialitet. [...]” Stolpe, Sven, *Olof Lagercrantz*, Askild & Kärnekull, Stockholm, 1980, s. 70

¹³³Booth, s. 237

avgöra.”¹³⁴ Brandell sällar sig till den tidiga traditionen av kritiken av *En dåres försvarstal* när han bestämt vill nåla fast boken i en yttre verklighet. Därutöver är spekulationerna kring hur många sidor som var skrivna vid särskilda datum helt i linje med fältets mönster. Pendeln har således svängt tillbaka en aning vilket kan förklaras med att Brandell vill påvisa sin förtrogenhet och kännedom om fältets tidiga forskning. Han fortsätter med att deklarerat att ”[b]oken handlar ju om jagpersonen Axel, som inte kan undgå att identifieras med Strindberg själv, i hans förhållande till hustrun Maria dvs Siri von Essen”¹³⁵, där användningen av ordet ”ju” kan antas förråda en osäkerhet kring vem läsaren ska förhålla sig till, Strindberg eller Axel.

Vidare spekulerar Brandell kring bokens tillblivelse och de brev mellan August och Siri som fungerat som förlaga till boken där han hävdar att handlingen i dessa “kronologiskt sett [är] detsamma som skulle avspelas i brevväxlingen Han och hon.” Brandell fortsätter: ”När Bonniers vägrade trycka breven lekte Strindberg med tanken att göra en roman av stoffet.”¹³⁶ Brandell blir hart när kamratlig i sin ton när han förklarar att Strindberg ”lekt med tanken”; dessutom finns en avsikt att blottlägga ett bokens syfte som Brandell tillskriver just friskrivningen. Han fastställer att ”det för Strindberg inte [är] fråga om att försvara sig utan att rikta anklagelser mot hustrun. Det yttersta syftet är att göra sig kvitt den nesliga förtröstan som han hade överflyttat från Gud till Siri.”¹³⁷ Brandell menar således att boken inte ska läsas som ett försvarstal utan att man ska förstå Strindberg (märk väl) som målsägande vilket på intet sätt blir en väg ut eftersom läsarens roll ändå blir den av domare. Empirin trumfar, i Brandells förståelse av verket, estetiken, njutningen.

Samtidigt syns en strävan att tillerkänna verket en litteraturhistorisk viktig position. Detta uppnås genom att placera Strindberg jämte främst stora franska författarskap¹³⁸ och

¹³⁴Brandell, Gunnar, *Strindberg - ett författarliv. D. 2, Borta och hemma : 1883-1894*, Alba, Stockholm, 1985, s. 193

¹³⁵Brandell, s. 194

¹³⁶Brandell, s. 194

¹³⁷Brandell, s. 195

¹³⁸Brandell, s. 195 ”Strindberg utför här en erotisk analys som var unik i svensk litteratur men hade franska förebilder hos Constant och Musset, Maupassant och Bourget.”

parallellt visa på Strindbergs originalitet.¹³⁹ I en jämförelse med Edgar Allan Poe skriver Brandell att i ”motsats till detektivhjältarna uppnår Strindbergs Axel aldrig full klarhet, hur skarpsinnigt han än lägger pussel med indicierna. Den avgörande biten tycks alltid fattas och läsaren lägger boken ifrån sig mer mystifierad än upplyst.”¹⁴⁰ Ännu en gång märks en idé om det osammanhängande som underhålligt.

Till detta kan läggas att Brandell uttröner att ”[n]ågon riktigt entydig tolkning medger romanen följaktligen inte.”¹⁴¹ Intressant nog åberopar Brandell Johannessons läsning, och uppfattningen om jagets tudelning, men går i polemik med eller missförstår idén om hur en läsning skulle kunna vara enhetlig och splittrad på samma gång. Brandell skriver att ”[n]umera vill man helst läsa En dåres försvarstal som ett sinnrikt romanbygge i modern anda med ’en enda och sammanhängande point of view, jagberättarens’ [...] Eric O. Johannesson som jag här citerar måste omgående tillägga att berättarens synpunkter liksom Strindbergs egen måste klyvas i två points of view, en objektiv och en subjektiv”.¹⁴²

Brandell och Johannesson har registrerat samma fenomen men placerat sig på var sin sida om spektrumet. För Johannesson är det splittrade logiskt och sannare till en mänsklig perception av tillvaron medan Brandell alltså lämnas ”mystifierad”.

Avslutningsvis vill Brandell uttala något om Axels sinnessjukdoms vara eller inte vara: ”I romanen lämnas alltså möjligheten öppen att de beskyllningar som berättaren riktar mot Maria kan vara frukten av en sjuklig fantasi.”¹⁴³ Betraktelsen fortsätter med att det ”är alldeles uppenbart både i romanen och utanför den att idén att han kunde bli sinnessjuk och måste tas om hand kom från Strindberg själv.”¹⁴⁴ Brandell är här inne på verkets performativa möjligheter och att galenskapen kunde vara av författaren konstruerad i rent konstnärliga syften. Till vilken grad det går att konstruera gränser mellan det verkliga

¹³⁹Brandell, s. 195. ”För den senare delen finns inga franska eller andra förebilder att hänvisa till. Denna genre hade Strindberg själv skapat, framför allt genom Hjärnornas kamp. Han kallade den själv en ny utvecklingsform av skönlitterat ur som först prövades på ’tyska skallar’ och nu skulle prövas också på franska.”

¹⁴⁰Brandell, s. 195-196

¹⁴¹Brandell, s. 196

¹⁴²Brandell, s. 196

¹⁴³Brandell, s. 197

¹⁴⁴Brandell, s. 197, fortsätter på sidan 198 med: ”I andra stunder måste han undra om han inte begått ett mord, det hette så i hans språk, ett nidingsdåd.”

livet och de bilder av sig själv som författaren skapar ska visa sig bli en viktig fråga för den efterföljande Strindbergforskningen.

4.3. Sentida läsningar och positioner: 1986- 2013

I Michael Robinsons *Strindberg and Autobiography* (1986) kan man i förordet bland annat läsa följande syftemål, som anger en olust att förlora sig i biografiska spekulationer:

Nor, I should perhaps add, does it concern itself in any detailed way with the laborious examination of the relative accuracy of the life Strindberg attributed to himself – whether, for example, the description of his early years in *The Son of a Servant* as a time of fear and hunger is in fact belied by the evident plenitude in the way of food and drink as chronicled in his father's household accounts.¹⁴⁵

Robinson uppvisar genom en parodiering av tidigare forsknings stundtals banala uppställanden vid trivialiteter en förståelse för och en kunskap om det Strindbergiska fältets logik. Betänk t.ex. redan nämnda Brandells ”[n]ågra sidor var troligen redan skrivna, hur mycket är svårt att avgöra.” Istället vill Robinson (som senare agerar redaktör för *The Cambridge companion to August Strindberg*) inordna Strindberg och *En dåres försvarstal* i en bredare litteraturtradition – dvs. likt Johannesson, som också får ses som utomstående i egenskap av ickesvensk, ses Strindbergs litterära gärning i större utsträckning jämte en västerländsk kanon. Strindbergs framställningssätt jämförs med, en av Strindbergs stora förebilder, Rousseau, och hur de båda två nödgades eller kände sig nödgade simulera en förväntan, eller som Robinson skriver: “This specific anxiety is related to a general feeling that ‘people demand he perform the role they have chosen for him, and in which he then easily remains stuck fast.’”¹⁴⁶ Med hjälp av Keats föreslår Robinson att Strindberg likt honom insett att en diktarens frånvaro av identitet konstituerar och karaktäriserar själva diktaren, men, att denna insikt i de två gett skilda resultat.

Strindberg is in fact continually aware of the Keatsian paradox in which it is lack of identity that characterizes the poet. But unlike Keats, who could appreciate that ‘the poetic Character...has no self’ and accept that ‘Not one word I ever utter can be taken for granted as an opinion growing out of my identical nature’, Strindberg found this possibility the cause of endless misgivings.¹⁴⁷

¹⁴⁵Robinson, Michael, *Strindberg and autobiography: writing and reading a life*, Norvik press, Norwich, 1986, s. ix

¹⁴⁶Robinson, s. 77 Robinson använder Rousseaus *Oeuvres Complete* här.

¹⁴⁷Robinson, s. 77

Strindberg förväntar sig i detta resonemang spåra sig själv i texten vilket är intressant så till vida att det knyter an till ovan genomgångna läsningar som så febrilt också sökt både författaren Strindberg och någon form av kärna och identitet i Axel. Robinson utvecklar denna paradox som han i Strindberg förklarar med en känsla av att vara “Condemned by the practise of writing to address himself to an absent (or an imaginary) interlocutor, the indirectness of the mediation to which he entrusts himself causes Strindberg to slip into a world of hallucination where he is disembodied and overwhelmed by a dreamlike sense of unreality. Thus, in those moments when, as it were, he comes to himself, he doubts his identity.”¹⁴⁸ Just när man är som närmast sig själv, blir tvivlen som störst eftersom tillståndet, detta hemmavarande, tvingar hemmahörande att ifrågasätta hemmets konstituerande – en sorts svindel inför jaget när detta från höjden skymtar djupet i sin egen avgrund. Detta tillstånd eller denna förnimmelse försvåras för Strindberg i sin författarroll där han som i *En dåres försvarstal* tillåts/tar sig rätten att, dels ”skriva om” skeenden eller öva dem innan nedpräntningen. Återigen återkommer därmed frågan om upphovsmannarätten till livet, eller som Robinson skriver, nämligen att “[a] persistent problem, therefore, [...] is to what extent he figures in an already prepared script composed by God and Nemesis, or whether (if it is not merely an accumulation of events amassed by chance) he is the author of his own life. [...] Occasionally, his reading reveals his life already accommodated by a pre-existing plot.”¹⁴⁹ Robinson drar slutsatsen att alltsomoftas är Strindberg “the plotter of his own destiny and can sometimes be observed creating a situation in his life that conforms to his current standpoint on, for example, the nature of woman, her rights, and the institution of marriage, and then (as in *A Madman’s Defence*) reproducing the text he has prompted in a book.”¹⁵⁰ Litteraturen står i den bemärkelsen som förlaga till livet och inte tvärtom.

Nästa anhalt i Robinsons mycket kompakta analys står vid Strindbergs förhållande till språket. Detta att man vid skrivandet av sig själv, eller detta ett jagets avskrivande, är tvingat att nyttja ett redan existerande språk gör jagets anspråk på exklusivitet fåfängligt

¹⁴⁸Robinson, s. 78

¹⁴⁹Robinson, s. 90-91

¹⁵⁰Robinson, s. 91 Robinson fortsätter på samma sida: “Strindberg, the reviewer observed, had difficulty determining whether life of literature took precedence...”

eftersom den självbiografiske författaren är ”confronted by the common patrimony of language into which they are forced to translate themselves when they present themselves to another”¹⁵¹ vilket får som logisk följd att “[t]o confuse oneself with another, however, is the destiny from which autobiographical discourse is employed to secure the subject. It is to become another’s shadow...”¹⁵² Språkets förrådande kvaliteter tycks vara något Strindberg (tillsammans med andra naturalister¹⁵³) har svårt att acceptera. Robinson konstaterar slutligen att “as Strindberg writes his life, Life writes Strindberg.”¹⁵⁴

Robinson drar också paralleller till en liten saga av Strindberg, närmare bestämt, ”Jubal utan jag” som skiner ett berikande ljus över Strindbergs förståelse av språket i förhållande till identitet. När Strindberg uppdyktar sitt liv under antagna namn formar namnen personen. I ett första enkelt steg där författarens namn byts mot ett fingerat byter även den skrivande identitet och förkovrar sig i ett *illutio*, en möjlig verklighetsidé, eller vad som kunde liknas vid vad Hans Vaihinger (i Neil Cornwells tolkning) i Schopenhauer’s fotspår beskrev som en

[...] ‘rational pessimism’, involving a recognition of the necessity and utility of acting on the basis of ‘fictions’ known to be false: ‘something can work *as if* true, even though false and recognized as false’ [...] False but expedient fictions can be utilised as a tactic to cope with a world which, in the last analysis, may be absurd, posing ‘senseless problems’, such as the relation of mind to matter or the purpose of existence.¹⁵⁵

Detta *as if*, ”som om”, blir i detta fall en sorts strategi för att hantera verkligheten, en flykt in i en egen skapad fiktion. Som författare ligger det i Strindbergs makt att konstruera de fiktioner han önskar; läsaren styr ju inte alls på samma sätt fiktionens ramar (även om även hon påverkar ramarna.) Vidare fyller taktiken trots att den är medvetet låtsad ändå en funktion, åtminstone så länge boken är öppen (dittills fiktionen är igång) – eller för författaren, så länge den skrivande processen pågår. Resonemanget går att utöka med hjälp

¹⁵¹Robinson, s. 78

¹⁵²Robinson, s. 78

¹⁵³Idén om möjligheten att sanningsenligt återge verkligheten i skrift osv. Litteraturen som vetenskap etc.

¹⁵⁴Robinson, s. 142

¹⁵⁵Cornwell, Neil, *The absurd in literature*, Manchester University Press, Manchester, 2006, s. 9

av Booths användning av ”hycklarrollen” eller hypokriten, där det låtsade fyller en för subjektet viktig funktion. Booth klarlägger att:

The word ‘hypocrisy’ originally meant simply the playing of a role *on the stage*: dramatic acting, *hypocrisis*, from *hypo* (‘under’) plus *crinein* (‘to decide, determine, judge’). To give the signs of choosing in a certain way, on stage or off, was to convey a character of a certain kind, in ‘hypocrisy’. Thus the two words, ‘character’ and ‘hypocrisy’, suggests a challenging analogy: actors play roles as characters, with ‘hypocrisy’; authors play roles by creating characters, and readers and spectators play roles by *re-creating* them, hypo-critically. What is forgotten in our universal condemnation of hypocrisy is that a kind of play-acting with characters, or characteristics, a kind of *faking* of characters, is one of the many ways that we build what becomes our character.¹⁵⁶

Följaktligen är ”hycklandet” inte förkastligt, eller ens endast en försvarsmekanism, tvärtom är det kanske nödvändigt och på vilket sätt subjektet danas. I förlängningen hänger tanken tätt samman med Bourdieus idé om subjektets ”habitus” som präglas av den förhärskande habitus tillhörande den grupp subjektet räknas till, och från vilken hon lär sig härma ifrån. Åter till Strindbergs saga hittar man alltså däri följande:

Som direktören var engelsman önskade han att Klang skulle kalla sig mister och det gjorde han. Mister Jubal, alltså.

Det var ju rätt oskyldigt allt det där, efter som det brukades, men underligt var det i alla fall, att med det nya namnet, blev Klang en annan karl. Det gamla förflutna var liksom utplånat; och mister Jubal kände sig som född engelsman, talte med brytning, fick polisonger och höga kragar; ja, de rutiga kläderna växte fram liksom barken på trädet av sig själv; han blev stram och hälsade med ena ögat; vände sig aldrig om, när en bekant ropade an honom på gatan, och han *stod* alltid mitt inne i spårvagnen.

Han kände knappt igen sig själv!¹⁵⁷

Namnbytet sätter igång en ständigt accelererande process, som Mister Jubal inte själv tycks kunna styra över. Måhända kan delar ur Strindbergs självbiografiska och då kanske särskilt ur *En dåres försvarstal* förklaras och nyanseras utifrån en idé om att Strindberg på ett slikt sätt lekte, låtsades, och om man så vill, hycklade.

Så en kvinnlig röst i detta så mansdominerade fält. Margaretha Fahlgrens *Kvinnans ekvation – kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap* (1994) är en synnerligen välkommen och oundviklig monografi som i första kapitlet ”Kampen om förnuftet” behandlar *En dåres försvarstal*. Här läggs grunden för studien som vill placera Strindbergs författarskap i en social och politisk kontext som koncentrerar uppmärksamheten på vad i

¹⁵⁶Booth, s. 252

¹⁵⁷Strindberg, August, Strindbergsmuseet.se, *Jubal utan jag*, http://www.strindbergsmuseet.se/verken/Sagor/jubal_utan_jag.html, Hämtad: 2016-05-22

”the Abstract” heter ”the crisis in patriarchal society”.¹⁵⁸ Fahlgren använder sig av psykoanalytisk litteraturteori med vilken hon drar slutsatser som att det ”manliga jaget både profilerar sig mot och identifierar sig med en kvinnlig motpart”¹⁵⁹ till följd av den så kallade ”överföringsprocessen” som i *En dåres försvarstal* liknar ”Freuds Dora-fall”¹⁶⁰

Vidare konstaterar Fahlgren att ”[f]orskare [...] idag [är] överens om att Strindbergs skildring av äktenskapet inte kan läsas biografiskt. Vi har att göra med en författares bearbetning av äktenskaps- och könsproblematik i romanform.”¹⁶¹ Det framgår således att själva skrivandet (och kanske även då läsandet) av *En dåres försvarstal* har terapeutiska funktioner i att ”äktenskapets historia formas till en självanalys.”¹⁶² Att det berättande jaget flyter ut och in ur sig själv förklaras med att ”skiljelinjerna mellan jaget och den andra suddas ut. Axel identifierar sig med Maria och därmed med den galenskap som han vill tillskriva henne.”¹⁶³ Kärleksrelationen eller snarare då hat-kärlek-relationen prefereras i Fahlgrens förståelse av verket och ses som ett jagets självförakt eller ett projicerande av sina vidrigheter på extern part som medel för att undgå ett jagets hat av sig själv. Det som dock oundvikligen visar sig är att hatets behållare Maria precis som hatets avsändare är människa och därmed lika obeständig och föränderlig: Ergo: ”Maria låter sig inte fångas i de stereotypa madonna/hora bilder som Axel opererar med. Liksom betraktaren är den betraktade mer komplicerad än berättarjaget förmår beskriva.”¹⁶⁴ I en iver att fastlägga denna maktens ordning föreslår Fahlgren att ”Axels begär får sitt utlopp i en tillbedjan av kvinnan som en högre varelse, den heliga modern/madonnan vilken framställs som ett konstföremål. Kvinnan har inga egna drifter utan är ett objekt för mannens upphöjda dyrkan.”¹⁶⁵ Här kan man ta i beaktning att det *En dåres försvarstals* fält kolliderar med ett annat, som fungerar under andra villkor.¹⁶⁶ Att kvinnan i *En dåres försvarstal* skulle saknar

¹⁵⁸Fahlgren, Margaretha, *Kvinnans ekvation: kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap*, Carlsson, Stockholm, 1994, s. 9

¹⁵⁹Fahlgren, s. 48

¹⁶⁰Fahlgren, s. 48

¹⁶¹Fahlgren, s. 49

¹⁶²Fahlgren, s. 49

¹⁶³Fahlgren, s. 50

¹⁶⁴Fahlgren, s. 54

¹⁶⁵Fahlgren, s. 56

¹⁶⁶Kort sagt en feministisk litteraturteori.

drifter är överdrivet men fungerar ypperligt i en argumentation som vill bevisa verkets förminskande av kvinnan. Argumentationen är överflödigt och *En dåres försvarstal* erfordrar inte den här sortens retorik för att skina ljus på vad som är uppenbart – att Axel är av klandervärd karaktär. Nu är det inte så att Maria skulle sakna sexualitet. Stora delar av berättelsen kretsar kring att Maria levt ut, eller påstås ha levt ut, sin sexualitet. I någon mening vill tesen som Fahlgren anlägger tvinga läsningen av *En dåres försvarstal* tillbaka till de tidiga dagarna då Axel skulle dömas till evig osalighet.

Fahlgren föreslår fortsättningsvis att ”[g]enom skrivandet kan Axel skapa bilden av Maria. När han så möter henne krackelerar den”¹⁶⁷ och att ”[d]et är uppenbart att Maria tecknas efter traditionellt manliga mönster där hon fungerar i stereotypa bilder som kan svara mot hans begär. Detta medför också att Axel inte kan förhålla sig till Maria som ett sammanhållet subjekt.”¹⁶⁸ Här går naturligtvis att vända på argumentet, för i skrivandet försöker Axel inte bara skapa Maria, utan även förfälska henne och är det inte snarare så att det är upptäckten att Maria (precis som Axel) inte är något sammanhållet subjekt som påminner Axel om hans egen splittring?

I Ulf Olssons *Levande död* (1996) sedan, finner vi, föga förvånande, också avsnitt som tar itu med den problematiska kvinnoosyn som läsaren möter. Ulf Olsson postulerar att rörande framställningen av kvinnan finns det i *En dåres försvarstal* ”ett påtagligt skikt av kringflytande tankar från samtiden. [...] Synen på kvinnan är naturligtvis inte Strindbergs, den formuleras i olika variationer av en rad författare, konstnärer och vetenskapsmän, och dyker upp i *En dåres försvarstal* som en rad snabba hänvisningar [...]”¹⁶⁹ I detta påstående positionerar i någon mån Olsson implicit sig själv genom att påvisa Strindbergs habitus eftersom det gör gällande att även han (Olsson) givetvis måste ha ett. Olsson fortsätter: ”[o]ch är inte konsten Axels stora problem, han som tror sig om att skapa kvinnan, men ständigt finner sig fångad i upprepningar av andras skapelser?”¹⁷⁰

Det undergripande temat i Olssons resonemang är livets beroendeställning till konsten och hur koncept ständigt omförhandlas och omförvandlas i en konstens och livets

¹⁶⁷Fahlgren, s. 57

¹⁶⁸Fahlgren, s. 60-61

¹⁶⁹Olsson, Ulf, *Levande död: studier i Strindbergs prosa*, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 1996, s. 172

¹⁷⁰Olsson, s. 178

dialektik. Olsson röner, vad vi redan varit inne på, att *En dåres försvarstal* på samma gång positionerar sig i det moderna som den tar avstånd ifrån det. Detta belägger Olsson med de referenser till Ibsen och Björnson som står att finna vilka ”låter texten vara medveten om det moderna”¹⁷¹ men samtidigt uppvisar en skepsis med implicita beskrivningar av bl.a. Ibsen som ”den berömde norske blåstrumpeprofeten”.¹⁷² Olsson noterar också de många referenser till traditionen i *En dåres försvarstal*, så som till Shakespeare, Michelangelo och Hans Sachs.¹⁷³ Detta kopplar han till en idé om *En dåres försvarstal* som en konstkritik: ”För samtidigt som *En dåres försvarstal* bildar ett viktigt, och kanske avgörande steg i en modernisering av litteraturen, sker detta genom en allegorisk kritik av konsten.”¹⁷⁴ I Olssons resonemang sker detta genom att upphöja Maria till ett konstverk för att sedan kritisera det. I ljuset av detta föreslår Olsson att ”betoningen av Axel som modern innehåller en ambivalens, där det under det moderna döljer sig en illa verklighetsanpassad idealist.”¹⁷⁵ Här ser vi alltså en förklaring till slitningarna i Axel som grundar sig på att han befinner sig i ett idéhistoriskt paradigmskifte. Å ena sidan vill han hänge sig åt det moderna, och slå sönder traditionerna. Å andra sidan vill han dyrka samma traditioner. Olsson förklarar att det är ”denna grundläggande dubbelhet i typologiseringen av Axel, som förklarar dubbelheten i textens kulturella kod – denna dubbelhet av extrem modernisering och auktoritetsskänkande traditionsförankring...”¹⁷⁶ Textens ambivalens ses alltså från Olsson sida i ljuset av författarens historiska position, en position som de tidiga läsningarna i *En dåres försvarstals* kritiska diskurs inte till samma grad kunde se på grund av sin historiska närsynthet, dvs. därför att de befann sig i snarlika föreställningar och livsåskådningar som Axel.

Danske litteraturvetaren Per Stounbjerg därefter konstaterar tidigt i sin avhandling *Uro og urenhed: studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, (2005) vad som också i den här uppsatsen torde vara tydligt vid det här laget; ”at *Le Plaidoyer d’un fou* lader sig läsa som anklageskrift, apologi, detektivhistorie, konspolitisk manifest, naturalistisk

¹⁷¹Olsson, s. 173

¹⁷²Olsson, s. 173

¹⁷³Olsson, s. 173

¹⁷⁴Olsson, s. 179

¹⁷⁵Olsson, s. 180

¹⁷⁶Olsson, s. 180

kaerlighedsroman og meget andet.”¹⁷⁷ Kort sagt; att verket har lästs, och låter sig läsas, på en rad olika sätt. Stounbjerg deklarerar också att ”[m]ed den simultane aktivering og undergravning af flere modstridende forventningshorisonter naermer *Le Plaidoyer d’un fou* sig autofiktionens spil med navne og referencer.”¹⁷⁸ Och fortsätter: ”Et subjekt vill finde sandheden om sig selv.”¹⁷⁹ Här konkretiserar Stounbjerg vad tidigare forskning varit inne på samtidigt som han knyter det till ett begrepp, nämligen autofiktionen, som i sammanhanget är relativt nytt då det så sent som 1977 myntades av Serge Doubrovsky.

Begreppet hjälper till att förklara att ”Maria sammenlignes med Emma Bovary, men ligner også Siri på en pricking”¹⁸⁰, dvs. Maria kan för Stounbjerg vara både Maria och Siri utan att det behöver innebära problem, eller göra texten ”dålig”, i egenskap av att vara inkonsekvent. Ibland är det Maria som åsyftas, ibland Siri – ibland en uppblandning.

Stounbjerg skönjer ”[a]t subjektet forbliver ubestemt, bidrager til bogens grundstemning, tvivlen.”¹⁸¹ Men inkonsekvensen, ”tvivlen” och ”urenheden”, som Stounbjerg kallar den, som även tar sig uttryck i Axels övriga återgivelser, förutom Maria, ses istället som en textens förtjänst. Stounbjerg framkastar att ”[u]laesligheden fremstår som et vilkår”¹⁸² och vidare att ”[b]ogen er kort sagt udtryk for en krise i representationen, som formuleres inden for naturalismens rammer, men som peger ud over den og hen mod modernismen.”¹⁸³ Representationens kris är således både vad boken iscensätter och vad den återger. Språkets splittrade karaktär vittnar om ett splittrat subjekt såväl som splittrar det talade subjektet, vilket påminner om vad Judith Butler skriver i sin *Giving an Account of Oneself* nämligen: ”The more I narrate, the less accountable I prove to be. The ’I’ ruins its own story, contrary to its best intentions.”¹⁸⁴ Som Stounbjerg fortsätter: ”Hvar gang den talende vil danne et billede af sig selv, ser han som på fotografierne af Maria blot ’un autre,

¹⁷⁷Stounbjerg, Per, *Uro og urenhed: studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Aarhus universitetsforlag, Disputats, Aarhus universitet, Aarhus, 2005, s. 177

¹⁷⁸Stounbjerg, s. 176

¹⁷⁹Stounbjerg, s. 177

¹⁸⁰Stounbjerg, s. 176

¹⁸¹Stounbjerg, s. 238

¹⁸²Stounbjerg, s. 239

¹⁸³Stounbjerg, s. 239

¹⁸⁴Butler, Judith, *Giving an account of oneself*, Fordham University Press, New York, 2005, s. 67

qui n'est pas moi.”¹⁸⁵ Axel vittrar sönder för varje ord som nedpräntas. Samtidigt finns det också något subversivt i det grumliga. Stounbjerg föreslår att ”[u]renheden ytrer sig som en despekt for dominerende litteraere og kulturelle smagsregimer og graensdraegninger.”¹⁸⁶

På så sätt fungerar texten snarare som medvetet osammanhängande där det ”orena” syftar till att skapa oordning i läsaren – pröva denne och tvingat denne att pröva sig själv – vilket som vi sett i tidigare läsningar utgjort dess effekt.

I Stounbjergs förståelse av Axel söker Axel ständigt bli det han inte är: ”Indbegrebet af mandig magt og myndighed er han ikke. Den er, hvad han begaerer, ikke hvad han besidder.”¹⁸⁷ Det som saknas i individen blir föremålet för åtrå, ett allmängiltigt mänskligt skick; som fungerar även på banalare nivåer: har du lockigt hår vill du ha rakt och vice versa. Axel söker ständigt sin motsats och de gånger han finner och uppgår i denna motsats, ändrar motsatsen skepnad. Som Stounbjerg påvisar tar sig detta uttryck i de olika roller Maria ges. Stounbjerg skriver: ”Billederne af jomfrumoderen og vampyren [...] spaender kvinnen ud mellem bipolare ekstremer. Det mest sigende er imidlertid ikke de enkelte positioner, men omslagene imellan dem. Omslag er noget andet end udvikling. De forskellige kvindetyper er ikke renligt adskilte, heller ikke som yderpunkterne i et tidsligt förlob.”¹⁸⁸ Vilket går att förstå som att kvinnan väntas fylla olika funktioner vid olika tillfällen, för att svara till ett tomrum i Axel. Således är det i denna förståelse inte kvinnan som i riktig mening ändrar karaktär utan istället Axels inre tomrum och behov.

Ändå vill Stounbjerg föreslå att Axel är varse det orimliga i sina förväntningar. Han skriver: ”Samtidigt er Axel ironisk nok selv med til at forvandle sin beretning til et veritabelt katalog over tvetydigheder. I hans fortaellning er det alt andet end soleklart, hvem der er offer og bödel, forsvarer og anklager. Han har ikke styrt på sig eget udtryk – og slet ikke på de andres.”¹⁸⁹ Detta leder oss mot tanken att Axel kanske är fullt medveten om vad som händer i texten, vilket i en sådan förståelse för fältet innebär en pendling från en sida till en annan. I den tidiga kritiken (”Det äldre mottagandet”, framförallt) blir karaktärsmordet på Maria

¹⁸⁵Stounbjerg, s. 238

¹⁸⁶Stounbjerg, s. 242ff

¹⁸⁷Stounbjerg, s. 206

¹⁸⁸Stounbjerg, s. 227

¹⁸⁹Stounbjerg, s. 209

(Siri) ett omedvetet karaktärsdåd på Axel (Strindberg) själv medan Stounebjerg inte vill frånta narratören denna möjliga medvetenhet om sin beroendeställning till språkets (diskursiva) makt. Alltså att texten, själva skrivandet, gör Axel, författaren, uppmärksam på belägenheternas och förfarandets absurditet.

Betrakta så till sist Göran Söderströms rekapitulation av verket ur hans *Strindberg: ett liv*:

Le Plaidoyer d'un fou, 'En dåres försvarstal', som skrevs direkt på franska mellan september 1887 och mars 1888, är i sin helhet en sådan omtolkning av hans äktenskaps historia, utgående från en experimentellt uppställd tes om hustruns otrohet och depravation, en försvarsskrift mot hans egna tärande samvets kval. Den påminner om hur barn i vuxen ålder kan börja tolka om upplevelser i barndomen som oförrätter av föräldrarna, trots att deras syskon inte känner igen några sådana händelser. Man kan fråga sig varför han så maniskt sökte efter någon med vilken Siri skulle ha begått äktenskapsbrott, trots att ingenting talar för att hon någonsin rent fysiskt hade bedragit honom. Förklaringen torde vara att han sökte någon utanför sig själv som skulle motivera Siris alltmer tydliga sexuella ointresse och hennes avståndstagande från hans åsikter. Fanns ingen rival kände han sig malande utpekad som omanlig – det var tvivel som han uppenbarligen själv närde.¹⁹⁰

Omanligheten, att inte kunna tillfredsställa Siri pekades av Söderström ut som orsaken till svartsjukan i Strindberg.¹⁹¹ Ingen skillnad, i större bemärkelse, görs mellan Strindberg och Axel utan de två smälter i Söderströms förståelse samman. Strindbergs självbild som viril och maskulin krackelerar när Siri inte längre tycks åtrå honom utan söker tillfredställelse på annat håll. Återigen förklaras således Strindbergs och Axels vanda i avsaknaden av något där detta något tekniskt sätt förutsägs ha kapacitet att bota eller lindra vandan. Siris ovilja att besvara eller motsvara Augusts kärlek föder en paranoid avundsjuka. Ändå framkastar Söderström att: "Strindberg har utan tvivel objektivt rätt, när han i *En dåres försvarstal* säger sig inte lida av förföljelsemani utan verkligen vara förföljd."¹⁹² På så sätt försvarar Söderström Strindbergs förhållningssätt och i sin läsande roll som domare blir utslaget i motstycke till framförallt "Det äldre mottagandet" (Uddgren borträknad) ett frikännande av Axel. Positionen är originell och kanske ett resultat av hur mättat fältet är. Eller som Nils Gustafsson i en recension av Söderströms biografi skriver om möjligheten att säga något

¹⁹⁰Söderström, Göran, *Strindberg: ett liv*, Lind & Co, Stockholm, 2013, s. 188-189

¹⁹¹Söderström, s. 193 "Han var rädd för sin egen njutningsfyllda men 'omanliga' underkastelse under den starka kvinnan-modern; på så sätt uppstod det 'kvinnohat' som förenklat kan återföras till det freudianerna kallar kastrationskräck."

¹⁹²Söderström, s. 189

nytt på Strindbergsfältet: ”Det är svårt eftersom han är så genomtröskad.”¹⁹³ Gustafsson skriver vidare att verket marknadsförs som en queerläsning av Strindberg men tvingas konstatera att ”[d]en som har bespetsat sig på en revolutionerande queerteoretisk omtolkning av Strindbergs livsgärning blir dock besviken – ordet ”queer” förekommer ingenstans i texten.”¹⁹⁴ Denna marknadsföring gör sig väl förstådd i en fältets logik där (även om queerläsningen alltså i mycket utblir) just queerpositionen ännu är ledig. Söderström är som Gustafsson fortsätter selektiv i sin återgivning av Strindbergs ”sexuella praktiker”:

Även om inte heller Söderström tror att Strindberg någonsin hade en homosexuell förbindelse, skildras det hur han låter sig ”uppvaktas” av olika yngre män. Samtidigt tonas hans heterosexuella praktik ner: förhållanden till kvinnor beskrivs som platonska, och bordellbesöken föses undan.¹⁹⁵

Och vidare spekulerar Söderström kring en hos Strindberg möjlig masochism som han belägger med Nietzsches inflytande på Strindberg:

Nietzsches syn på kvinnan tycktes också överensstämma med Strindbergs nya; båda var samtidigt paradoxalt nog i det sexuella den undergivne parten. När Nietzsche skriver sina berömda ord ’Går du till kvinnan, glöm inte piskan!’ säger han inte uttryckligen vem som skall använda piskan.¹⁹⁶

Söderströms läsning är med fältet i åtanke egentligen oundviklig och kanske en av få möjliga kvarstående uppenbara positioneringar. Med Söderströms habitus i åtanke (han är utöver ansedd Strindbergkännare en framstående figur i HBTQ-Sverige) legitimeras hans läsning men blir eventuellt alltför uppenbart subjektiv.

Precis som med de exempel rörande Hemingway och de Beauvoir (som vi berörde i uppsatsens kapitel 2) kan man i viss mån förstå litteraturkritiken som en vågskål där åsikter på den ena sidan om en fråga föder motsatt ståndpunkt i den andra – i en sorts jakt på jämvikt. Söderström fortsätter således att agera Strindbergs försvarsadvokat och ponerar att ”att det vid denna tid [tiden runtomkring *En dåres försvarstals* tillblivelse] inte enbart var hustrun som önskade se sin man förklarad sinnesförvirrad för att klara upp en alltmer

¹⁹³Gustafsson, Nils, *Sydsvenskan.se*, ”En strid för Strindberg”, <http://www.sydsvenskan.se/2013-11-09/en-strid-for-strindberg>, Hämtad: 2016-05-18

¹⁹⁴Ibid.

¹⁹⁵Ibid.

¹⁹⁶Söderström, s. 198-199

otillfredsställande situation; hela det litterära Sverige hjälpte bildligt talat Laura [från *Fadren*] att kränga på tvångströjan.”¹⁹⁷

5. Analys: Att bruka och odla fältet

Tillåt mig nu uppföra en egen läsning av *En dåres försvarstal*, detta verk vars sakkunniga vi nu så länge delat umgänge med, och vars insikter och förhållningssätt fördjupat både en förståelse av verket och av relationer mellan positioneringar på fältet. Det tjänar ingenting till att förneka det faktum att *En dåres försvarstal* uppställer en rad hinder även för en samtida läsare. Här kan man finna tröst i, vad vi vid det här laget törs konstatera, att man historiskt sett är långt ifrån ensam om att förbryllas över detta märkliga verk. För det första kunde man väga in en rad omständliga sakförhållanden som kanhända komplicerar min läsning. *En dåres försvarstal* uppehåller sig omisskännligt under majoriteten av sin varaktighet vid ett äktenskap – dess upptakt, glansdagar och förfall. Som jag själv aldrig personligen upplevt något äktenskap eller likvärdig förbindelse och kanske aldrig gör så i denna vår tidsålder av uppluckrad tvåsamhet, kan jag kanske inte till fullo förstå vare sig dess njutningar eller eldprov. I denna min oerfarenhet kan jag bara anta, spekulera och leka med i debaclet som *En dåres försvarstal* bjuder oss.

Därutöver föreligger givetvis andra stötestenar så som det rent historiska avståndet med vilket tillkommer sociala, etiska, språkliga, värdegrundsmässiga skiljaktigheter. Med detta i åtanke tjänar genomgången av kritiken som vi ovan genomfört ett betydelsefullt syfte i det att den gett oss insikt i hur verket har, kan och har kunnat läsas under skiftande tankesystem, både nära och längre ifrån det primära verket. Dessa ger oss i en så kallad dubbel historisering nycklar som breddar både vår förståelse av verket som för de perioder ur vilka kritiken sprungit.

Samtidigt är litteraturens roll inte blott, eller ens dess brorslott, att i läsaren skapa igenkänning. Den läsande aktiviteten kräver inte faktisk identifikation med fiktionens

¹⁹⁷Söderström, s. 190

karaktärer – utan bjuder snarare in till ett medspelande av fiktionen, till hypokrasi. Som Mario Vargas Llosa anförde i sitt nobeltal är det antagligen så att

[i]ngenting har sått så mycken oro, rört om så mycket i våra fantasier och begär, som det liv av lögn som vi lägger till vårt eget med hjälp av litteraturen så att vi får uppleva de stora äventyr och lidelser som det verkliga livet aldrig skänker oss. Litteraturens lögn blir till sanningar genom oss läsare som har blivit förvandlade, smittats av begär och för fiktionens skull hamnat i en ständig motsättning till den torftiga verkligheten. Med en förtrollning som får oss att drömma om att äga vad vi inte äger, vara vad vi inte är, uppnå den omöjliga tillvaro där vi likt hedniska gudar får känna oss jordiska och eviga på samma gång, intalar oss litteraturen det missnöje och den upproriskhet som ligger bakom alla framsteg som har bidragit till att minska våldsamheten i det mänskliga umgänget. Att minska våldet, inte avskaffa det. För vår historia kommer lyckligtvis alltid att förbli oavslutad. Därför måste vi fortsätta att drömma, att läsa och att skriva: den effektivaste metod som vi har kommit på för att lindra vår förgänglighet, besegra tidens tand och göra det omöjliga möjligt.¹⁹⁸

Kanske verkar denna litteraturens pompösa hyllningstal malplacé jämte ett verk som *En dåres försvarstal* som innehåller både psykisk och fysisk misshandel. Men att *En dåres försvarstal* erbjuder hänryckta föreställningar om både en yttre materiell, såväl som en inre värld råder det inga tvivel om. På många sätt är den ett uppror mot den torftiga verkligheten på så sätt att det som läsaren möter och har möjlighet att bli del i är ett febrigt tillstånd som inte kan acceptera ett ljummet leverne, även om livet kanske till största del är ljummet, eller kräver ett ljummet förhållningssätt.¹⁹⁹ Betrakta t.ex. följande passage där Axel i sin olyckliga förbjudna kärlek hänger sig åt sin maktlöshet:

Efter en språngmarsch över klipporna dök jag i med huvudet före, varvid jag tog sikte på dalen mellan två väldiga vågor, och efter att ha känt mig som nersänkt i glödande lava en stund steg jag upp till ytan, med minnesbilder av tångskogen jag skyttat därnere och vars blåsor ännu kliade på vadorna. [...] Nu var stunden inne för en generalkur. Enligt föreskrifter för badande skulle den huvudsakliga faran bestå däri att man sitter alltför länge oklädd efter uppstigningen ur vattnet. Följaktligen slog jag mig ner på den för vinden mest utsatta klippavsatsen; jag lät oktorberblåsten piska min rygg och kände hur huden krympte. [...] Oförmögen att sitta still högg jag tag i en kraftig algren, och genom att låta min muskelstyrka bryta ut över trädet, som vred sig under mina spasmer, lyckades jag hålla mig lugn.²⁰⁰

Axel påminner om råttorna i Henrik Ibsens *Lille Eyolf* som Råttjungfrun lockar till vattnet där de självmant dränker sig: ”Just för att de inte vill. För att de är så rysligt rädda för vattnet - därför måste de ut i det.”²⁰¹ Själva dödsdriften, det tvångsmässiga och nästan mot

¹⁹⁸Vargas Llosa, Mario, *Nobelprize.org*, “En hyllning till läsaren och till dikten”,

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sv.html, Hämtad: 2016-05-06

¹⁹⁹ *En dåres försvarstals* (och Strindbergs överlag) kopiösa användning av utropstecken kan ses som ett symptom på detta.

²⁰⁰ *Edf*, s. 110

²⁰¹Ibsen, Henrik, *Lille Eyolf: skådespel i tre akter*, Stockholms stadsteater, Stockholm, 2010

livet upproriska delar Ibsens rättor med Axel, men som det framgår finns det också något i Axel som vill leva. Allt måste ske engagerat och på gränsen mellan liv och död. Det är som om han känner sig förorättad av livet; som att han vägrar acceptera dess regler, både fysiskt och psykiskt. En dubbelhet i Axel gör sig märkbar i det att språk och handling strider med varandra – språket är empiriskt och förnuftigt medan handlingen är irrationell.

Efter att på så sätt ha försökt förkyla sig till döds går Axel ”[u]tmattad [...] till sängs, denna gång övertygad om att jag ådragit mig allvarlig feber, och efter att ha ringt på upp-passerskan sade jag till henne att skicka efter en läkare. Då det inte fanns någon, begärde jag få tala med pastorn i församlingen för att anförtro honom min sista vilja.”²⁰²

Slutsatserna dras i all hast; finns ingen läkare är det lika med döden och då tillkallas istället pastorn. Axel fortsätter: ”När jag vaknade var magnetisören [pastorn] försvunnen och upp-passerskan kom från apotekaren med ett opiat, åtföljt av stränga föreskrifter att inte missbruka det, ty den lilla flaskan rymde en tillräckligt stor dos för att ta livet av en människa. Så fort jag blivit ensam svalde jag följaktligen innehållet i ett enda drag [...]”²⁰³

Än en gång dras han mellan två ytterligheter. Först vill han ha läkare, stunden senare vill han överdosera opiater. Måttfullhetens dygd är för Axel ett invektiv. Ändå är det reflekterande, vetenskapliga, logiska språket intakt; Axel slår upp ögonen och konstaterar att ”När jag vaknade på morgonen [...] började [jag] känna efter på min kropp för att utröna hur långt febern framskridit eller de första spåren av lunginflammation.”²⁰⁴ Läsaren möter ett inflammerat lugn i en närmast fenomenologisk återgivning av stunden som i sin absurditet ifrågasätter validiteten inte bara i återgivelsen utan implicit även i det logiska rationella språket självt. På så sätt kan den illusio som fiktionen skapar här, hjälpa ifrågasättandet av under vilka premisser även det verkliga livet utspelas, och det avslagna, behärskade sinnelag konventioner kräver av människan. Genom att bli varse rationalitetens söndervittring i fiktionen ställs rationaliteten – och dess hantlangare språket – som sådan, under skärskådan.

Slitningarna mellan viljan att leva och dö, eller åtminstone det att i sina val hänge sig helhjärtat framträder även på andra ställen. Som vi redan har konstaterat på uppsatsens

²⁰²*Edf*, s. 110

²⁰³*Edf*, s. 112-113

²⁰⁴*Edf*, s. 113

inledande sidor inleds *En dåres försvarstal* med att Axel förklarar sig vilja dö. Framför Maria utbrister Axel: ”Jag vill dö! klippte jag av. Livet äcklar mig, det förflutna tycks mig som en härva jag inte känner mig ha krafter att reda ut. Måtte mörkret utbreda sig och ridån gå ner!”²⁰⁵ Här blir det gynnsamt att återigen knyta an till Bourdieus läsningar av Flaubert och hur Flaubert tycks behandla livet som fiktion och vice versa. Att som Axel likna döden vid teateridåns nedgång påminner om hur Flaubert, i Bourdieus ord: ”återkommer outröttligt, från *Madame Bovary* till *Bouvard och Pécuchet* via *Hjärtats fostran*, till romanfigurer som upplever sitt liv som en roman, därför att de tar fiktionen på för stort allvar eftersom de inte förmår ta verkligheten på allvar, de begår ’ett kategorifel’ på samma sätt som den realistiske romanförfattaren och dennes läsare.”²⁰⁶

Strindberg har i sin konstruktion av Axel skapat en karaktär som i sin litterära verklighet drar fiktionen så långt att skiljelinjerna mellan dikt och verklighet dimmas. I de litterära idéer om vad livet och kärleken borde vara förväntar sig Axel det överkliga från det verkliga.²⁰⁷ Dessa förväntningar som Axel ställer på livet är orimliga och predestinerade att bereda besvikelse.²⁰⁸ I någon mån är det då traditionen dvs. gamla, sociala, religiösa, fiktionella, föreställningarna om livets konstituerande som spricker.²⁰⁹ Men inte heller dess motsats dvs. moderniteten, som omkullkastar det gamla, förmår tillgodose Axels anspråk på varat. Tillvaron kan inte motsvara dikten; Axel försöker således skriva om verkligheten vilket i sin tur leder till en oförmåga att leva utanför dikten, i den “sunda förnuftets” verklighet. Som Bourdieu (med hjälp av Durkheim) skriver om Frédéric ur *Hjärtats fostran* saknar Frédéric som vår Axel en förmåga “att ta de mest påtagliga sociala spel på allvar, det sunda förnuftets värld, den doxiska erfarenheten av den vanliga världen som följer på en lyckad socialisering, vilken garanterar införlivandet av de

²⁰⁵Edf, s. 20

²⁰⁶Bourdieu, s. 469

²⁰⁷Detta att Axels verklighetsuppfattning är lånad och byggd utifrån litterära världar är Ulf Olsson, som vi såg i ”Sentida läsningar och positioner”, redan inne på.

²⁰⁸I framförallt ”Det äldre mottagandet” syns att läsarna i någon mån delar denna Axels besvikelse över dennes oförmåga att likt en romanfigur ”bli sammansatt”.

²⁰⁹Det påminner om hur man som barn lever i en idé om att de vuxna (som fungerar som livsförklarande institution) vet varför vi finns till och att man när man senare själv blir vuxen också ska ta del av ”hemligheten”. Undan för undan inser man att ingen ännu lyckats knäcka koden. Kort och gott: ”Det äldre mottagandet” verkar inte vilja acceptera de livsförklarande institutionernas söndervittring.

strukturer som finns hos alla i samhället, de som ligger till grund för vad Durkheim kallade den 'logiska konformismen' och därigenom för konsensus om världens mening."²¹⁰ Betänk i sammanhanget den passage i *En dåres försvarstal* där Baron (som vid tillfället ännu är gift med Maria) och Axel just vinkat av Maria vid hennes avresa till Finland (som ska vara blott fjorton dagar) och de båda går hem till Baron för att sörja: "När vi steg in i den övergivna våningen igen var det som att inträda i ett likrum, och vi började snyfta på nytt. Förvirrad visste jag inte hur jag skulle dra mig ur spelet, varför jag började skratta."²¹¹ Här slås Axel för ett ögonblick av insikten i det banala i sitt agerande och ifrågasätter kort om det låtsade eller det riktiga ska ha herravälde. Också en läsare som befunnit sig i, vistats i, Axels sinnesstämning, i denna *illusio*, blir därmed också plötsligt medveten om både fiktionen och fiktionen i fiktionen (metafiktionen).

Dagen efter är Axel ute och går; "jag inbillade mig att jag bar sorg där jag vandrade trottoaren fram, sorg efter en drottning, och jag var beredd att uppmana alla att blotta sina huvuden inför döden, min dödfödda kärlek, om vars liv det inte gav något hopp."²¹² Man kunde kalla det en form av inbillningens meningsskapande där det medvetet inbillade förmildrar det meningslösa och tråkiga. Bourdieu beskriver fenomenet (återigen med hjälp av Flaubert) på följande sätt: "Flaubert påminner om att benägenheten att tillskriva fiktionen en verklighet (till den grad att man vill anpassa verkligheten till fiktionen, så som Don Quijote, Emma eller Frédéric) kanske bottnar i ett slags frikoppling, likgiltighet, en passiv variant av stoicismens ataraxi, som medför att man uppfattar verkligheten som en illusion och att man ser *illusio* i sin verklighet av 'välgrundad illusion' (för att ta det uttryck Durkheim använde om religionen)."²¹³ Således vore förhållningssättet i någon mån präglad av uppgivenhet inför verklighetens potentialer vilket alltså alstrar åtminstone för Axel en vilja att skriva om verkligheten eller spela charader i den.

Åtminstone en av inbillningens meningar kan alltså sägas vara hur man i sitt inbillande tillstånd (*illusio*) kan bli varse att det rör sig just om inbillning, genom att och när texten i sig, särskild den text som sällar sig till realism och naturalism och därmed gör anspråk på

²¹⁰Bourdieu, s. 468-469

²¹¹*Edf*, s. 58.

²¹²*Edf*, s. 60

²¹³Bourdieu, s. 468-469

eller vill skapa en verklighetseffekt, vrider på förnuftet, vilket i sin tur leder ut till det utanför texten och synliggör det inbillade där. Med det uppsving av autofiktion vi ser i litteraturen idag kan det vara behjälpligt att komma ihåg fiktionens potentialer och att det låtsade medspelet – till skillnad från faktagrundade och verklighetssökande läsningar – förstår tillvarons kontingens och varats charader.

Förstår man *En dåres försvarstal* som manifest, en rollens programförklaring, snarare än som en återgivning av ett händelseförlopp tillför det ännu en dimension i dynamiken mellan liv och dikt. Är det så att Strindberg med Axel i texten testat ett möjligt förhållningssätt eller förfarande förvandlar det fiktionen och språket till mäktiga instrument i subjektets relation till världen. Samtidigt sammanhänger det med och påverkar läsarten. På vilket sätt förändras läsningen om den skrivande processen inte har ämnat återge något utan istället vill testa, pröva och i skrivandet prövar både det förflutna och det framtida? Blir inte läsarens roll mer frisläppt och rent av mer lekfull? Skillnaden ligger i huruvida man läser texten som något som fastslår något eller läser den som något som testat något. Det anspråkslösa i testet dvs. att det i sin form inte är säkert på om det ska lyckas, förmå något, utfalla helt, skiljer sig avsevärt från det berättande som tror sig vilja och vill förmå säga något som vore riktigt, äkta eller sant.

Om man därför läser *En dåres försvarstal* som ett textuellt försök att pröva verklighetens logik och dess händelser istället för ett verk vars ord måste förstås som försök till verklighetsåtergivning vinner texten en obundenhet. Med detta sagt handlar det inte om att glömma Strindberg (som t.ex. Johannesson försöker) – det behövs inte, eftersom det i egentlig betydelse inte spelar roll huruvida det är Strindberg eller Axel som tillskrivs försöksutövare. Om det är Strindberg som prövar Strindberg, Axel som prövar Axel eller Strindberg som prövar Axel (eller vice versa) förändrar inte att texten (och språket) prövar verkligheten såväl som sig själv.

Låt oss nu kort stanna upp och konstatera att de läsningar som vi i den här uppsatsen undersökt på många sätt skiljer sig åt. Men det finns självklart även problem, frågeställningar och ärenden som förenar dem. Alla de läsningar som har analyserats i uppsatsen tenderar att fokusera på det äktenskapliga debaclet där Axels (eller för somliga, Strindbergs) skevheter och överdrifter förklaras giltiga, ogiltiga eller likgiltiga. Genre, etik och moral, ”kvinnofrågan”, relationen dikt och liv, galenskapens vara eller inte vara osv,

allt detta debatteras och diskuteras flitigt. I någon mån är det som om kritiken stirrat sig blind på särskilda brännpunkter, med följden att mycket av det som finns i texten och som tillika kunde bidra med förståelse för de härskande teman, åsidosätts och försummas.

De läsningar vi har gått igenom har exempelvis skänkt oss insikter om dialektiken mellan det inre och yttre i Axel. Emellertid, tillskrivs, som vi har sett, Maria (eller Siri) egenskapen ”det andra” vilket försummar det faktum att hon inte ensam konstituerar Axels motsats, motpart, ”andra”. För, tar man sig tid att mer omsorgsfullt läsa runt svartsjukedramat framträder en Axel som inte bara överdriver i sitt hat, i sina känslor, i sin svartsjuka, mot hustrun utan uppvisar detta hyperboliska sinnelag ifrån ett mycket tidigt skede i boken, även mot andra möjliga ”andra”.

Låt oss undersöka en av fältet förbisedd men ack så märklig episod ur *En dåres försvarstal* som belyser just detta. Betrakta följande utdrag som utspelar sig innan Axel och Maria inlett en amorös relation dvs. i berättelsens exposition där Axel i en analeps reflekterar över sitt sinnelag och sin själs varelse.

En annan gång, i ett anfall av förkrosselse till följd av olyckor av alla slag, irrade jag omkring i skog och mark och klättrade till sist upp i toppen av en tall, där jag satte mig grensle över en gren och predikade för granarna nedanför, vilkas sorl jag försökte överrösta, inbillande mig att jag var en talare som stod inför folkmassan.²¹⁴

Vare sig anekdoten är sannfärdig eller inte, förnekar det inte det faktum att 1) är den sannfärdig är Axels beteende överdrivet, 2) är anekdoten en uppfinning är den uppfinningen överdriven. Är den en uppfinning är den av högre komisk art än om den vore sannfärdig därför att beteendet visserligen är komiskt men också smått oroande och till och med farligt. Eventuellt kunde beteendet kallas tragikomiskt, medan narrativet endast är komiskt. Det är något ohämmat över passagen som vore det att den berättande stod under den språkliga maktens våld. En förkrossad man ger sig ut från staden, måhända för att slippa se de människor och platser som påminner honom om hans olyckor. Orsak och verkan är otvivelaktiga. Motsatsen till staden är naturen, i detta fall skogen, och i vad som ter sig som en associationsprocess, eller inre monolog, en medvetandeström, blir skogen med ens specifik och berättaren klättrar upp i en av tallarna, som är högre än granarna (?)

²¹⁴ *Edf*, s. 106

varefter det följande steget blir att berättaren ser sig som i en talarstol höjd över massan och följaktligen ger sig i kast med att predika för den sorlande massan.

Knyter vi åter tillbaka till jagets behov av positionering mot något för att själv bli till, eller ”vara” kan i ljuset av trädtoppsspassagen ”det andra” här tillskrivas samhället, som berättaren flyr för att förena sig, och i någon mån ”bli ett”, med skogen, med naturen – samhället och kulturens motsats. Några sidor senare är Axel återigen ute i skogen, denna gång mitt i den period då han trånar efter Maria (som ännu är gift till baronen, Gustav). Naturen tycks frisläppa Axel, den ger honom i någon mån befogenhet att släppa lös en frustration; här pågår ju inga sociala spel. Strosandes i skogen återger Axel följande scenario:”[b]ragt till förtvivlans djup, pinad av en skärande smärta började jag vråla medan tårarna rann; som en brunstig älg sparkade jag omkull flugsvamparna, ryckte upp enris, törnade emot träden. Vad jag ville? Jag skulle inte ha kunnat säga det.”²¹⁵ Ursinnet är irrationellt, därjämte är att upprycka enrisbuskar från marken ett ganska krävande arbete, som i sin tidsödande karaktär, borde ge Axel tid att stanna upp för att besinna sig – men icke. Än en gång kan man därför ifrågasätta huruvida händelsen är bildlig eller bokstavlig – eller rent av ett resultat av ett språk som i sin inbillningsförmåga, för satsens varje ord, eskalerar bortom ändamål och blir ett mål i sig självt.²¹⁶

(På detta tema kan man också än en gång betänka att *En dåres försvarstal* kom till på ett språk som Strindberg inte felfritt behärskade. Alla som lärt sig ett nytt språk har nog någon gång vid försök till konversation blivit varse sin egen belägenhet att styra samtalen i riktningar som passar ens egen vokabulär. Språket rusar i riktningar där det känner sig hemmastatt, och förmodligen än mer på språk som man inte till fullo behärskar.)

Vad visar då dessa passager på? För det första att Axel, om han nu vore galen, sjuk eller oberäknelig i sin relation till Maria, redan är sådan innan han inleder en kärleksrelation till henne. Hans ångestfyllda natur iscensätts eller instigeras inte av Maria eftersom den redan är befintlig i honom. Ändå förklarar Axel sitt sinnelag med att kvinnan

²¹⁵ *Edf*, s. 109

²¹⁶ Mitt uppståndande vid naturen kan ses som ett naturligt led i fältets logik. Den ekokritiska positionen är ännu relativt ledig vad gäller *En dåres försvarstals* fält och kan därmed spås tillgodoses inom rimlig tillkommande tid. (Även om Alice Rasmussen redan med sin *Strindbergs flora*, rört sig i de riktningarna. Se, Rasmussen, Alice, *Strindbergs flora: [det oerhörda materialet]*, 2. uppl., CKM, Stockholm, 2012

inte lever upp till de ställda förväntningarna. Kritiken anammar i sin tur detta förhållningssätt, nämligen att kvinnan inte räcker till och att det är detta som iscensätter hela krisen. Men denna, existentiella kris som det ju är, är nog befintlig i Axel redan innan han projicerar så mycket mening på Maria. Fenomenet är vitt förekommande; att tro sig sakna det man inte har. Som poeten R.S. Thomas saknade en nationell identitet – han var varken tillräckligt walesisk eller tillräckligt engelsk – projicerade han sin ångest på avsaknaden av en helgjuten nationstillhörighet. Eller som Von Aschenbach i Thomas Manns *Döden i Venedig*, som tillskriver den unga pojken Tazio det oåtkomliga idealet – som just i ouppnåeligheten, i fulländningens omöjlighet, (hur skulle den kunna uppfyllas utan att förlora sin helgd?) blir en perfekt symbol för det mänskliga otillfredsställda varandet. *Madame Bovarys* Emma är kanske ett än mer talande exempel då hon närmast betar av en lista på saker hon tror ska kunna fylla varats vakuum.²¹⁷ Roten till ångesten ligger inte i avsaknaden av nationell tillhörighet, avsaknaden av amorös partner, avsaknaden av materiella ting, avsaknaden av guds närvaro, avsaknaden av barn, osv. – den är tvärtom, ett standardläge.

Således skjuter och skyller Axel ifrån sig sin existentiella leda på Maria som i sin tur, om man får tro berättelsen bekämpar och bedövar sin egen sådan med berusningsmedel och utsvävningar. Som Axel själv utbrister efter hans och Marias första intima umgänge: ”-Var det bara detta!”²¹⁸ Istället för att kapitulera inför denna tanke, fortsätter Axel att tillskriva Maria de egenskaper som han tror sig sakna. Hon vandrar precis som både Lagercrantz och Stounbjerg konstaterat mellan ytterligheterna vampyr och livgivande moder, mellan någon att nära och någon att bli närd av. På så sätt svarar hon till skiftande behov, som hon ju stundtals även uppfyller. Men när kraven blir för stora – när hon förväntas ta Guds plats – blir uppgiften övermäktig. Den platsen kan ingen ta, kanske inte ens Gud själv; ty mycket vill som bekant alltid ha mer. I ett utvidgat perspektiv kan man tänka att formuleringen ”Var det bara detta!” inte bara gäller den sexuella akten utan hela existensen i sig. Och var om inte från fiktionen tillskansar vi oss de föreställningar om vad livet skulle och kan vara?

²¹⁷Intressat nog liknar Axel Maria vid just Emma Bovary.

²¹⁸ *Edf*, s. 155

Innan vi går vidare kan det vara fruktbart att återropa ännu ett språkligt exempel som belyser och betonar språkets automatik och som likväl kan kopplas till den dubbla syn Axel har på Maria. (Vid denna tidpunkt lever Axel och Maria i äktenskap med varandra.) ”Efter fjorton dagar kommer hon tillbaka! Söt, fräsch, sprudlande av liv, full av glada minnen, eftersom hon roat sig! Men i hennes uppseendeväckande nya toalett finns det drag av smaklös extravagans. Fordom så enkelt, fint, utsökt klädd, ser hon nu ut som en spåkärning!”²¹⁹ Att Maria på en kort sekund kan gå från söt och fräsch till *spåkärning!* säger antagligen mer om Axel än om Maria. Axel tycks glad att se Maria men när han inser att han ju bestämt sig för att han ogillar henne förvandlar han henne snabbt till något mindervärdigt. Överdrifterna är av komisk art och säger än en gång något om en ovilja till att bete sig och uttrycka sig måttligt. Återigen är språkets instabilitet, som på ett första plan gör anspråk på trovärdighet, det som istället dirigerar läsaren mot att ifrågasätta språkets potentialer i sig. I de exempel jag har uppfört skymtas att språkets tomhet och oförmåga att uppfylla sina löften hänger samman med att livet självt har svårt att svara till förväntningar. Kanske beror detta på att livet formuleras i språket.

6. Sammanfattning och avslutning

Jag har i den här uppsatsen uppfört en historisk överblick för hur *En dåres försvarstal* har lästs och belyst hur den kritiska diskursen förändrats. Min förklaringsmodell har utgått ifrån Bourdieus fältbegrepp vilket har påvisat att positioneringarna inte sker naturligt utan i relation till varandra såväl som till de rum som står och gjorts lediga på det så kallade fältet. Förhållningssättet till subjektets konstitution har som vi har sett förändrats stegvis och medelst de tidigare läsningarnas landvinningar har jag förmått precisera och förhoppningsvis utvidga en modell för att ta till sig litteratur i allmänhet och litteratur som befinner sig i skärningspunkten mellan liv och dikt i synnerhet. Här har jag mycket att tacka Bourdieu och hans begrepp *illusio* som visat på förtjänsterna med att hänge sig åt det

²¹⁹ *Edf*, s. 178

litterära spelet och hur deltagandet däri förmår ifrågasätta de spel som spelas utanför fiktionen.

Som tidigt fastslogs i den här uppsatsen var dess mål aldrig att avfärda tidigare läsningar av *En dåres försvarstal*. Snarare gällde saken att sammanstråla med forna förhållningssätt för att dels förstå deras utgångspunkter, dels belysa textens potentialer, och slutgiltigt närma mig en förståelse också av min egen förståelse. Det hela utföll mycket behagligt och att ha fått spendera så mycket tid i andras idéer om något som jag själv har idéer beredde mig, kort sagt, mycket njutning. På drygt ett sekel har förståelsen av detta verk utan tvekan skiftat i karaktär. Ur ett litteraturvetenskapligt och litteraturhistoriskt perspektiv får detta ses som intressant eftersom om avgörande förändringar kan ske på sådan relativt kort tid föds frågor om vår förståelse av annan kanoniserad litteratur. Tillika medför det en förståelse för att verket kommer att läsas på fortsatt nya sätt i framtiden. Hur dessa förhållningssätt ska te sig kommer således om Bourdieu tillåts förklara processen bero på vilka rum och positioner inom fältet som är och blir lediga. Kanske kommer, om jag tillåts vilt spekulera, en transhumanistisk läsning om 50 eller 100 år läsa Axels temperament som olika tekniska inställningar att genom knapptryckningar alterera emellan.

Det har alltså i uppsatsen, som konstaterats, inte handlat om att förkasta tidigare läsningarna utan om att blottlägga deras perceptioner och upplevelser av verkligheten och fiktionen. Som vi har sett ingick i en tidig förståelse fortfarande en tro på det koherenta jaget. Ett deltagande i fiktionen, ett deltagande i ett perspektiv och ett deltagande i en beskådning som splittrar just beskådningen var för en tidig läsare besvärligt. Men genom läsningens och samhällets gradvisa förändringsprocess ter sig de multipla och stundtals konkurrerande synpunkterna som man möter i *En dåres försvarstal* som mer ärliga till människans upplevelse av verkligheten och av sig själv.

Vidare påvisar jag i uppsatsen också följande, nämligen att *En dåres försvarstal* och dess huvudperson tycks ha växt i kapacitet så till vida att verket till en början ansågs förkastligt om ändock nervkittlande perverst ("Det äldre mottagandet"), sedan splittrat, osammanhängande, uppjagat (och därmed bitvis litterärt underhålligt) ("Mellantidens hållning"), och mot slutet mångfacetterat och ett symptom på sin tid ("Sentida läsningar och positioner"). Jagets konflikt med sig själv går därmed från att förstås som

förvänt till att registreras som konstitutivt. Därutöver har tron på institutioners funktioner (så som äktenskapet, religionen etiken osv.) förskjutits etappvis.

En av de mest intressanta iakttagelserna kan sägas vara att just det som Axel implicit såväl som explicit ifrågasätter är det som även den kritiska diskursen undan för undan bearbetat och omformat. Här kan man inräkna äktenskapet, och därmed tvåsamheten såväl som kärleken, men också samhällets konforma, bedövade tillstånd och det bedövade medgörliga subjekt samhället kräver. Ändå kan man ana att Axels nonkonformism och invändning mot tillvarons tamhet även in i de sena läsningarna provocerar.

Som vi varit inne på kan man förklara Axels och för den delen också Strindbergs dubbelnatur med en idé om de båda som hycklande, låtsande, varelser. Den här uppsatsen har föreslagit att en dylik strategi också kan behjälpa läsprocessen av *En dåres försvarstal*. Med detta tillkommer ett godtagande av att i fiktionen för en stund ordna sig pervers och att tillåta sig uttrycka det osägbara. Att låta vanmakten löpa linan ut, att fortsätta trots att man vet att man har gått för långt. Att häva ut sig överdrifter och att leva och leka i litteraturen i vetskapen om att den är innesluten mellan två pärmar som alltid till slut måste slås ihop. Som Vargas Llosa framlade: "Litteraturens lögner blir till sanningar genom oss läsare som har blivit förvandlade, smittats av begär och för fiktionens skull hamnat i en ständig motsättning till den torftiga verkligheten." I en vidare betydelse handlar det om litteraturen som subversiv och befriande kraft i det att den otillåtna tanken ges ett utrymme, där den som sådan inte är farlig utan snarare en förutsättning och en grogrund för nya sätt att betrakta tillvaron.

7. Källförteckning

Tryckta källor

- Belfort**, Jordan, *The wolf of Wall Street: [how money destroyed a Wall street superman]*, Hodder & Stoughton, London, 2008
- Berendsohn**, Walter A., *Strindbergproblem: essäer och studier*, Kooperativa förbundet, Stockholm, 1946,
- Booth**, Wayne C., *The rhetoric of fiction*, 2. ed., Univ. of Chicago P., Chicago, 1983
- Bourdieu**, Pierre, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*, B. Östlings bokförl. Symposion, Stehag, 2000
- Brandell**, Gunnar, *Strindberg - ett författarliv. D. 2, Borta och hemma : 1883-1894*, Alba, Stockholm, 1985
- Brandell**, Gunnar (red.), *Synpunkter på Strindberg*, Aldus/Bonnier, Stockholm, 1964
- Butler**, Judith, *Giving an account of oneself*, Fordham University Press, New York, 2005
- Compagnon**, Antoine, *Literature, theory, and common sense*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 2004

- Cornwell**, Neil, *The absurd in literature*, Manchester University Press, Manchester, 2006
- Culler**, Jonathan, *Literary Theory (a brief insight)*, Sterling, New York, 2009
- Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia** (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 2, 2. uppl.*, Studentlitteratur, Lund, 1993
- Fahlgren**, Margaretha, *Kvinnans ekvation: kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap*, Carlsson, Stockholm, 1994
- Forslid**, Torbjörn, *Varför män?: om manlighet i litteraturen*, Carlsson, Stockholm, 2006
- Fovet**, William (red.), *Europeiska filosofier: metafysikens slut, subjektets död och rationalitetens kris*, Daidalos i samarbete med tidskriften Ord & bild, Göteborg, 1995
- Freund**, Elizabeth, *The return of the reader: reader-response criticism*, Methuen, London, 1987
- Hallberg**, Peter, *Litterär teori och stilistik*, 4. uppl., Akademiförl., Göteborg, 1992
- Hedén**, Erik, *Strindberg: en ledtråd vid studiet av hans verk*, Tiden, Stockholm, 1926
- Iser**, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1978
- Johannesson**, Eric O., *The novels of August Strindberg: a study in theme and structure*, Univ. of California Press, Berkeley, 1968
- Johansson**, Anders, *Kärleksförklaring: subjektiveringens dialektik*, Glänta produktion, Göteborg, 2015
- Johansson**, Anders, *Självskrivna män: subjektiveringens dialektik*, Glänta produktion, Göteborg, 2015
- Kundera**, Milan, *Ett möte: essäer*, Bonnier, Stockholm, 2013
- Lagercrantz**, Olof, *August Strindberg*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1979
- Lagercrantz**, Olof, *Eftertankar om Strindberg*, 1. uppl., Författarförl., Stockholm, 1980
- Lamm**, Martin, *August Strindberg. 1, Före infernokrisen*, Bonnier, Stockholm, 1940
- Landquist**, John, *John Landquist om Strindberg, personen och diktaren*, Legenda, Stockholm, 1984
- Nancy R. Comleys och Robert E. Scholes** *Hemingway's genders: rereading the Hemingway text* (1994)
- Olsson**, Folke (red.), *Strindberg*, LiberFörlag, Stockholm, 1981

- Olsson, Ulf**, *Jag blir galen: Strindberg, vansinnet och vetenskapen*, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 2002
- Olsson, Ulf**, *Levande död: studier i Strindbergs prosa*, B. Östlings bokförl. Symposion, Eslöv, 1996
- Pusjkin, Aleksandr**, *Mednyj vsadnik: The bronze horseman*, Bradda books, London, 1961
- Rasmussen, Alice**, *Strindbergs flora: [det oerhörda materialet]*, 2. uppl., CKM, Stockholm, 2012
- Robinson, Michael**, *Strindberg and autobiography: writing and reading a life*, Norvik press, Norwich, 1986
- Rossel, Sven Hakon & Warme, Lars G. (red.)**, *A history of Scandinavian literatures. Vol. 3, A history of Swedish literature*, Univ. of Nebraska Press in cooperation with the American-Scandinavian Foundation, Lincoln, Neb., 1996
- Rousseau, Jean-Jacques**, Moulto, Paul, Du Peyrou, Pierre-Alexandre, Saint-Aubin, Augustin de, La Tour, Maurice-Quentin de, Moreau, Jean-Michel, Cochin, Charles-Nicolas, Le Barbier, Jean-Jacques-François & Richomme, Antoine-Jacques, *Collection complète des oeuvres*, [Société typographique : [puis] Barde et Manget], A Genève, 1782-1789
- Säfve, Torbjörn**, *Kuperad lek eller Skändaren från Skänninge: en roman*, Prisma, Stockholm, 1990
- Stenström, Johan**, *Bellman levde på 1800-talet*, Atlantis, Stockholm, 2009
- Stolpe, Sven**, *Olof Lagercrantz, Askild & Kärnekull*, Stockholm, 1980
- Stounbjerg, Per**, *Uro og urenhed: studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Aarhus universitetsforlag, Disputats, Aarhus universitet, Aarhus, 2005
- Strindberg, August**, *En dåres försvarstal*, [Ny utg.], Norstedt, Stockholm, 2011
- Strindberg, August**, *Vänligen August Strindberg: ett år, ett liv i brev*, Prisma, Stockholm, 1999
- Sturgis, Alexander**, *Rebels and martyrs: the image of the artist in the nineteenth century*, National Gallery Company, London, 2006

Söderström, Göran, *Strindberg: ett liv*, Lind & Co, Stockholm, 2013

Tigerstedt, Eugène Napoleon (red.), *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. D. 4, Åttiotal, nittiotal*, Stockholm, 1957

Uddgren, Gustaf, *Andra boken om Strindberg*, Åhlén & Åkerlund, Göteborg, 1912

Elektroniska källor

Borgström, Anton, *ETC.se*, "Witt-Brattströms guide: så vet du om du är kulturman",

<http://www.etc.se/kultur-noje/witt-brattstroms-guide-sa-vet-du-om-du-ar-kulturman>

Frändén, Johanna, *Aftonbladet.se*, "Den ofrivilliga feministen",

<http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article22397903.ab>

Gustafsson, Nils, *Sydsvenskan.se*, "En strid för Strindberg", <http://www.sydsvenskan.se/2013-11-09/en-strid-for-strindberg>

Levander, Hans, *riksarkivet.se*, "A C Erik Hedén",

<https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=12700>

Platon, *Kunskap.org*, "Den efterbildande poesins största fel.", [Ur Platons *Staten*],

http://www.kunskap.org/platon/staten/den_efterbildande_poesiens_storsta_fel.html

Strindberg, August, *Strindbergsmuseet.se*, *Jubal utan jag*,

http://www.strindbergsmuseet.se/verken/Sagor/jubal_utan_jag.html

Svensson, Amanda, *Sydsvenskan.se*, "Den queera kvinnokarlen",

<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/den-queera-kvinnokarlen/>