

Text och förklädnad

En läsning av Selma Lagerlöfs novell

“En fallen kung”

Lisbeth Stenberg

”Jag har grubblat så öfver mig själf att det ej finns en hel bit i mig”¹, skriver Selma Lagerlöf till Sophie Elkan i februari 1894. I de tidiga breven till Elkan går det tydligt att se hur Lagerlöf prövar olika självbilder. Hon framställer sig själf som “förmanligad” och aktiv och ger Sophie Elkan en roll som traditionellt kvinnlig och mer passiv. Senare tonas dessa positioner ned och ersätts av funderingar över den egna identiteten.

Men jag undrar om det är för stor egenkärlek att säga att man bland diktande personligheter ej än råkat någon lik min hvardagsmänniska och att det för en recensent är totalt omöjligt att af mina böcker sluta sig till hvad jag verkligen är för figur. Jag hänger inte ihop och ändå gör jag det.²

I grunden kan vi ana en ambivalens och ett sökande som vi hittar mycket lite av i den senare brevväxlingen med Valborg Olander som inleddes 1902. I breven till Valborg Olander uttrycks en ömhet och kärlek som mer har sin plats i den yttre verkligheten än i Lagerlöfs inre iscensättningar.

Jag arbetar för närvarande med en avhandling om Lagerlöfs tidiga författarskap. Där kan man, liksom i breven från samma tid, följa hur Lagerlöf “förhandlar” sin identitet i förhållande till tidens könsnormer och hur hon starkt begränsas av det som föreskrevs som “kvinnligt”.

I varje historiskt specifik situation blir frågor om hur man ska förhålla sig till etablerade könsnormer centrala existentiella frågor för individer. Att följa hur en individ i en annan tid, i olika typer av texter, behandlar sin könsidentitet kan ge oss perspektiv som gör att vi även lättare kan se konstruktionen av och förhandlingarna kring könsnormer i vår egen tid. Genom att belysa frågor om könsidentitet och skapande i Lagerlöfs texter kontextuellt vill jag fokusera det politiska i det som ofta, i t.ex. litteraturhistoriska framställningar, setts som individuella problem och avvikelser.

I den här artikeln vill jag försöka visa hur man i Lagerlöfs fiktionstexter kan göra könsöverskridande läsningar och på så sätt öppna för nya tolkningsmöjligheter. Jag tar upp några teoretiska frågeställningar kring hur skapandet av en litterär fiktion ger möjlighet att leva sig in i och “leva sig ut ur” vad som tillskrivits ett kön vid en viss tid. Jag exemplifierar resonemangen med en läsning av Lagerlöfs novell “En fallen kung” i *Osynliga länkar*.



Sophie Elkan och Selma Lagerlöf.

Fiktion - en möjlighet till “mental cross-dressing”

Om könsidentiteten, som Judith Butler menar, är en effekt av en repeterad praktik, så följer av det, menar jag, att man i forskning som på något vis kan relateras till kön, alltid måste beakta ett historiskt perspektiv. Judith Butler ifrågasätter grundbegreppen “man” och “kvinna” som hon ser som bestämda

av den obligatoriska heterosexuallitetens rollfördelning i vår kultur. Hon frågar vilka kulturella praktiker som kan skapa "subversiv diskontinuitet och dissonans" mellan "kön" - "gender" och "begär" och ifrågasätta de relationer som sammanbinder dem. Hon menar att en statisk uppfattning av könsidentitet undergrävs t ex genom den pastischeffekt som är en del av de iscensättningar av kön som sker inom olika homosexuella subkulturer.³

Om "drag" och "cross-dressing" kan ses som en subversiv praktik menar jag att också romanen som genre kan ses som subversiv. Den rymmer stora möjligheter till "mental cross-dressing" både för författare och läsare. Även i brev till skilda adressater går det att pröva olika sätt att presentera bilder av jaget. Idag har ett nytt fenomen, som rymmer liknande möjligheter, skapats i de samtal som kan föras mellan anonyma personer över Internet. Den diskussion som pågår om det är "rätt" att framträda med en "falsk" identitet på nätet har beröringspunkter med frågor kring det jag väljer att kalla "mental cross-dressing" i litteraturen.

Man kan säga att i litterära verk kläs de diktade gestalterna på genom beskrivning av deras yttre och genom framställning av deras tankar. Om vi tänker oss att denna process börjar med en figur som liknar en skyltdocka - plattbröstad och utan genitalier, och sedan iakttar hur olika attribut, yttre som inre, bygger upp gestalten, kan vi följa konstruktionen av karaktären i texten. För att kunna analysera eventuella förklådningar i Lagerlöfs texter prövar jag nu en tankemodell där jag försöker "klä av" karaktärerna och göra dem "tomma". De så lösgjorda "karaktärsdragen" relaterar jag till tidens diskurs kring kön. Det blir då möjligt att ana alternativa könspositioner. Lagerlöfs gestalter är ibland klädda i dräkter som "sitter illa" i förhållande till det föreskrivna för respektive kön. På samma sätt kan intrigen relateras till den samtida diskursen kring kön. En analys av denna typ kan frilägga spänningar och paradoxer. Luckor och tydliga kontradiktioner kan fyllas och få nytt innehåll genom en medvetet könsöverskridande läsning.

Hemligheter

Novellsamlingen *Osynliga länkar* utgavs 1894, tre år efter Lagerlöfs debut med *Gösta Berlings saga*. När jag läser novellerna i samlingen tycker jag att ett tema, en osynlig länk mellan berättelserna, är "hemligheter". Det är knappast ett unikt tema i tiden utan det är snarare så att ett oupphörligt kretsande kring hemligheter är ett drag i många 1800-talsromaner.⁴

Selma Lagerlöf avslutar *Osynliga länkar* med en självbiografiskt präglad berättelse. Hon ser tillbaka på en sommar då hon arbetat med sitt skrivande. Bland klängrosornas överdådiga rikedom på blommor beskriver hon hur hon, dag efter dag, iakttagit ett tapetserarbi som ihärdigt arbetat med att föra rikedomar till sitt bo i en trästube "med mörka gångar och hemlighetsfulla

gallerier". Biet hamnar om och om igen i en spindels nät. Men spindeln hjälper varje gång biet loss. När författarinnan, efter att biet fastnat särskilt hårt i spindelns garn, tittar på nätet ser hon en gul larv - "ett litet trådmalt odjur, som bara bestod av käkar och klor" - det var en av majbaggens larver. En farlig parasit som lurar under kronbladen, sätter sig i biets päls och när biet fyllt sin cell med honung och lagt sitt ägg, förflyttar sig från biet till ägget i bicellen, förtär det och honungen "och i tidens fullbordan kommer en fet, svart skalbagge ut ur bicellen". Men biets idoga arbete räddades denna gång från förstörelse och Lagerlöf avslutar berättelsen:

Och då det lilla biet kom tillbaka, var dess surrande som en hymnsång till livet.

— Å, du vackra liv!" sade det. Jag tackar dig, att jag har fått på min lott det lustiga arbetet bland rosor och solsken. Jag tackar dig, att jag kan njuta dig utan ängslan och fruktan. Vål vet jag, att spindlar lura och skalbaggar stjäla, men mitt är det lustiga arbetet och den modiga sorglösheten. Å, du vackra liv, du härliga tillvaro! ⁵

Lagerlöf ger här en symbolisk ram för ett sätt att se på skapandet. Inte allt i en vacker natur avslöjas med en blick, inte allt i en vacker text avslöjas med en ytlig läsning. En mörk hemlighet fanns dold i biets päls som en farlig parasit. Vad döljs i Lagerlöfs egna texter?

"En fallen kung"

Novellen berättar om en gammal skomakare, Matts Wik, som offerar sin lycka och lämnar sitt hem, sitt barn och sin unga hustru då han tror att hustrun älskar, och ämnar rymma med, den unge gesällen. Genom att "rymma" och avstå skriver Matts Wik själv, i ett brev han lämnar efter sig, att han vill skydda sin hustrus heder. Om hon hade rymt skulle hon ha blivit hårt dömd av omvärlden. Den enda orsak som ges till att han lämnar hemmet är att han är gammal, men detta betonas å andra sidan flera gånger. Hans ålder och dess starka koppling till hans "offer" kan ses som ett villkor för handlingens trovärdighet — eller peka på en ihållighet i både intrig och karaktär.

Vi får veta att hustrun har känt dragning till gesällen men att hon inte har tänkt följa sitt begär.

Hon hade inte ämnat bedraga honom. Om hon än gärna språkade med den unge gesällen, vad kom det mannen vid? Kärleken är en sjukdom, men den är inte till döds. Hon hade ämnat bära det livet igenom med tålamod. Hur hade mannen fått reda på hennes hemligaste tankar? (S. 142)

När mannen varit borta i fyra år gifter hans före detta hustru, efter tvekan, om sig med den yngre mannen. Matts Wik kommer senare tillbaka till staden

men möter förakt för att han rymt vilket leder till att han börjar dricka. Vid ett möte hos Frälsningsarmén ser han plötsligt sitt tillfälle och börjar tala om sitt alltför stora offer.

Orden berusade honom. Han sade till sig själv:

—Jag talar, jag talar, äntligen talar jag! Jag säger dem min hemlighet, och jag säger den ändå inte. För första gången, sedan han hade gjort det stora offret, var han fri från sorg". (S. 151)

Upptakten till "det underbaraste tillfället", då han börjar tala, är utförligt beskriven i novellen. Kraften att omvända den råbarkade folkmassan kommer från tre unga kvinnor. Med tal och sång övervinner de den hånande hopen. "All längtan kunde sjunga sig fri i dessa toner." (S. 150) Matts Wik tycker sig höra en röst säga: "Detta är den säv du får visa till, de vågor, som ska bära din röst". (S. 150) Hos Matts Wik förlöses talet av dessa "musor". Han finner ord för sin känsla och blir "en diktare." Han räddas från sin degraderade position och blir något av professionell talare hos Frälsningsarmén. Med sin väldiga röst har han makt att betvinga sina åhörare. Han talar om sig själv men han gör det alltid i förklädnad.

När hans före detta hustru hör honom tala förstår hon att han genom alla sina diktade gestalter uttrycker sin egen smärta.

Denna smärta syntes henne bottenlös. Denna sorg syntes henne låna alla röster, göra sig masker av allt den mötte. Hon förstod inte, att mannen talade sig sund, att det lekte och log inom honom av glädje över diktarmakten. (S.156)

Hustrun avslöjar hans motiv för att lämna hemmet och han återfår sitt anseende — men då förlorar han också sin diktarförmåga. Han har inte längre något att dölja, han har förlorat sin hemlighet.

Gåvan var tagen ifrån honom. Han försökte tala, försökte tyst för sig själv. Vad skulle han tala om? Hans sorg var tagen ifrån honom. Han hade ingenting att säga människorna, som han inte fick säga dem. Han hade ingen hemlighet att förkläda. Han behövde inte dikten. Dikten vek ifrån honom. (S. 159)

Han bad.

— O Gud, då hedern är stum, men misskännelsen talar, giv mig åter misskännelsen! Då lyckan är stum, men sorgen talar, giv mig åter sorgen! (S. 160)

Skapande och förklädnad

Som jag tolkar novellen binds den centrala energin i Matts Wiks tal till det "offer" han gör. Det är kraften i den sorg, som uppstår då han avstår från

objektet för sitt begär som bär texten framåt. Den enda orsak som ges till att han lämnar hemmet är att han är gammal. Är det rimligt att se ålder som något vid denna tid så erotiskt avgörande att en man skulle fly fältet och inte ta upp kampen för att behålla sin hustru om han fortfarande älskade henne? Är denna erotiska självunderskattning, denna mannens nedskrivning av det egna begäret, övertygande?

Mannen i novellen är, både i gestaltningen av hans yttre och i beskrivningen av hans tankar, en karaktär som innehåller få specifika drag. I centrum står hans handling som tycks sakna djupare motivering. Det gör att hans position blir lätt att frikoppla från en specifikt manlig könsmask. Ser man gestalten i en dubbelprojektion, både som en man och som en till man förklädd kvinna, menar jag, att hans konflikter, både erotiskt och med avseende på skapandet, blir mer övertygande.

En av orsakerna till att jag föreslår en könsöverskridande läsning är att vi i Matts Wik och hans dilemma återfinner den borgerliga 1800-talskvinnans problematiska dubbelroll av ängel och av offer gestaltad. Den rena, dygdiga kvinnan dyrkades och sattes på piedestal, hon var en bild för att en människa kunde förädlas och visade på eftersträvnsvärda moraliska kvalitéer. Men den andra sidan av rollen innebar ständiga offer och ett avstående från egna krav och begär. Det offer Matts Wik gör bryter mot det tidstypiska manliga könsmonstret, och stämmer snarare in på bilden av en ideal kvinnlighet.

Hemligheten med ett kvinnligt begär visas i novellen i dubbla positioner både i mannens och kvinnans gestalter. Textens centrala frågor reflekteras därmed från två håll. Det båda döljer är det kvinnliga begäret. Han flyr då det inte kan avslöjas utan att fläcka hennes rykte. Hon döljer det för alla och förnekar vikten av det genom att inte handla efter sitt begär.

Hustrun påförs en dubbel skuld, dels för att hon håller tyst och mottar mannens "offer" och dels för att hon känt en dragning till gesällen. I inledningen beskrivs hennes rädsla för omgivningens dom i långa inre monologer som gör att vi som läsare kan identifiera oss med henne. Samtidigt ger berättaren i sin beskrivning tydligt företräde för mannens position och hans offer. "Han föraktades, medan hans hustru njöt stor heder. Det var dock han, som hade gjort rätt, och hon, som hade handlat orätt." (S. 146) Resultatet blir att det i texten finns en dubbel, motsägelsefull grund för en läsaridentifikation. På en ytnivå kvarstår en oupplost spänning efter en läsning av novellen.

Om gestalten Matts Wik har drag av litterär schablon kan man säga det samma när det gäller den yttre beskrivningen av Anna Wik. Men framställningen av de starka känslorna av skuld och rädsla ger karaktäriseringen av kvinnan ett djup som porträttet av mannen saknar. Hans grandiosa offentliga tal överflyglar, i en första läsning, det faktum att Anna Wik i en parallell

historia utför en likartad, men mer framgångsrik, akt av hemlighållande och förklädd bekännelse i ett privat sammanhang.

Novellens tema rör skapandets villkor och "sorgens" eller "hemlighetens" funktion som drivkraft. I framställningen av hur skapandet, i fallet Matts Wik, ser ut är förklädnaden en förutsättning för att han skall kunna tala.

Temat berättande/förtigande förstärks av den sceniska skildringen av Frälsningsarmén. Jag vill se den nästan som en berättelse i berättelsen. Den inramas av den komplicerade intrigen runt Matts Wiks offer men skiljer sig från denna i intensitet. Vi får här i närbild en starkt rumslig, kroppslig skildring av hur "tungans band lossas". För att nå det klimax som talet beskrivs som, väcks och stegras alla sinnen gradvis. I detta "förspel" är det de tre kvinnliga frälsningssoldaterna som förlöser "diktaren".

När Matts Wik så talar har hans röst en övermänsklig kraft men rösten och mannen framställs påfallande okroppsligt. "Det var, som om de hade hört ett lejon ryta i deras öron." (S. 150) "Talet var den skrämmande nordanstormen". (S. 151) Rösten utslungar "väldiga ord" i besvikelse mot Gud.

Matts Wiks första berättelse handlar om en vanlig man. "En man sade han, hade gjort mer gott, än som behövdes, för att få saligheten. Han hade bragt större offer, än Gud älskade." (S. 151) Senare diktar Wik in sin berättelse i bibliska gestalter, Uria, Abraham, Job, Jeremia och Elia. "Han talade alltid om sig själv. Han berättade alltid sin egen historia. Den misskändes öde, skildrade han. Han talade om offer intill blods, gjorda utan att vinna lön, utan att få erkännande. Han förklarade det han förtalade." Hans sorg hade "brutit andens fångsel. Hans själ var en nyss lösgiven fånge." (S. 153) De känslor som starkast förmedlas hos den talande är känslor av befrielse och makt.

Detta imponerande framträdande sker i Frälsningsarmén vars hela "rituella" praktik kretsar kring en individuell, offentlig bekännelse av synd och tro. Men Matts Wiks berättelser är inte oproblematiska. På den plats där man förväntar sig bekännelser av synd finns i stället berättelser om offer. Varför? Matts Wik har på ytan av texten ingen synd att bekänna. — Eller är det offer Matts gör egentligen en synd? Att avstå från sin älskade är kanske en synd mot Gud? Frågorna som synd och bekännelse blir här så tätt och intrikat sammanvävda att en entydig läsning blir omöjlig. En stark logik pekar mot en förväntad bekännelse som läsaren kanske även leds att söka på en nivå över karaktärerna.

När det gäller beskrivningen av diktandet och dess villkor får vi i novellen följande dominerande bild: diktandet har sin grund i en smärta vars ursprung måste vara en "hemlighet". Genom diktandet, genom att "göra masker", talar sig diktaren sund. Men det här är inte den enda bilden. I texten framskymtar även ett annat synsätt.

Han fick kraft att vinna hjärtan. För hans skull samlades hoparna framför frälsningsarméns estrad. Han drog dem dit med de ljuvt fantastiska bilder, som fyllde hans sjuka hjärna. Han fångslade dem med de ord av gripande klagan, som hans hjärtas kval hade lärt honom. (S. 153)

I citatet beskrivs "diktaren" som sjuk och det skapar ett tvivel om hur sund han egentligen blir av sitt diktande. Den distans berättaren här skapar till denne "sjuke diktare" står mot de upprepade starka beskrivningarna av lyckan och makten i diktandet och hur diktandet är ett sätt att bli sund i en låst position. Även Wiks förtvivlan i avslutningen, då han förlorat sin förmåga att tala, framställer skapandet som viktigare för honom än både anseende och familj. Är skapandet i förklädnad något som gör "diktaren" sund eller är det ett uttryck för något "sjukt"? Här finns en motsägelse i texten som inte får någon klar lösning. Handlingsräckan i novellen slutar för mannen i tystnad och förtvivlan. Karaktären har på berättelsens ytnivå ingen hemlighet mer att förklada.

Om man väljer en läsning där Matts Wiks modell för skapande får stå som den giltiga bör det finnas en hemlighet likaväl som en bekännelse bakom den text vi läser. En underliggande bekännelse är den drivkraft som finns för fiktionen och utgör dess grund - om vi skall följa den logik vi just lyft fram ur texten.

Skapandet och "kvinnligheten"

Det finns olika sätt att se på de bilder av skapandet som framträder i Lagerlöfs novell. Det kompensatoriska synsättet, som under 1900-talet dominerat genom psykoanalytiska tolkningsramar, är det som "fallet Matts Wik" bäst kan tyckas passa in på i en modern och därför anakronistisk läsning. Synsättet bör, som jag ser det, omdefinieras och sättas i relation till tidens diskurs runt kön.

Ett centralt problem för kvinnliga konstnärer var att rollen som professionell konstnär var manlig. För att kontextuellt belysa skapandemotivet i novellen väljer jag att relatera det till den kvinnliga konstnärens situation.

Jag menar att man kan anta att synen på konsten som compensation fick starkt genomslag vid denna tid, då skapande kvinnor framträdde på bred front inom många konstarter. Detta synsätt kunde lätt användas för att avfärda kvinnors skapande och undergräva deras konstnärsauktoritet. "Moderlighet" var en egenskap som idealiserades under 1800-talet och vid sekelskiftet var den så starkt förknippad med "kvinnlighet" att knappast någon kvinna kunde avsvära sig den på ett diskursivt plan. En annan viktig norm för "kvinnlighet" var den om uppoffrande kärlek.⁶ En tredje hörnsten i "kvinnligheten" var fullkommandet i kärlek till en man. Dessa normerande "krav" var nödvändiga att uppfylla, eller åtminstone hylla, för att en kvinna skulle betraktas



Selma Lagerlöf och Valborg Olander sommaren 1929 - i Skodsborgs kuranstalt utanför Köpenhamn. Bild från Ruster/Westmans bok Selma på Mårbacka.

som, och själv kunna identifiera sig som, kvinnlig. Om en kvinna inte underkastade sig dessa kvalitéer och värden och såg dem som det viktigaste i livet — kunde hon då vara en "sann kvinna"? En kvinna som satsade på yrke och konstnärskap - utifrån vilka drivkrafter handlade hon? Var hennes aktivitet kanske "bara" en kompensation för hennes misslyckande i rollen som "riktig kvinna"?

Tiden runt 1900 var en tid då normerna för könens tillskrivna egenskaper var under livlig omförhandling. Men en "kvinnlig" identitet var på flera plan fortfarande begränsande i både yttre och inre mening. När det gällde konstnärsrollen skulle man kunna säga att det fanns potential för en identifikation med någon som inte är en riktig konstnär och någon vars konstskapande måste bygga på lögner.

Den vilde, okunnige sångaren, den svarta trasten, som hade vuxit bland starrar, lyssnade misstroget till de ord, som kommo honom på läpparna. Varifrån fick han makt att tvinga hopen att hänförd lyssna till hans tal? Varifrån fick han makt att tvinga stolta människor på knä, vridande händerna? (S. 154)

Man kan spekulera över de passionerade utbrott som Matts Wiks tal beskrivs som. Makten i att kunna tala offentligt i en position av auktoritet och väcka en publiks känslor skulle för en kvinna kunna te sig som en njutning likaväl som en överklig dröm. Man kan även tolka skapandet som en sublimering av ett begär som i detta fall explicit lockats fram av en kvinnlig närvaro, av de kvinnliga "musorna.

Genom att anlägga en förklädnad kunde en kvinna, som diktare, över-skrida t ex en normerande könsmask. Det blev t ex möjligt att beskriva känslor av makt, auktoritet och begär på ett sätt som omöjligt skulle kunna ha rymts i en kvinnlig gestalt.

En förrädisk förklädnad

I novellen "En fallen kung" är en av konsekvenserna av en cross-dressing att en läsaridentifikation med mannen ur emancipatorisk synpunkt blir problematisk. Genom att gestalta kvinnliga känslokonflikter i en manlig huvudperson skapas en "kvinnligare" man — på ont och på gott. Bilden av mannen laddas med nya konfliktnivåer och känslor och blir mer nyanserad, mer "dubbelzijdigt" mänsklig. Genom att göra mannens position "kvinnlig" ökas den kvinnliga läsarens möjlighet att identifiera sig med männen och "förstå" dem och därmed också hålla tillbaka krav på förändring av sin maktmässigt underordnade position.

Hustrun i novellen görs medskyldig. Hon får bära på en dubbel skuld-börda som består av hennes eget hemliga begär och vetskapen om mannens offer. Det gör att hon inte kan delta då grannkvinnorna kritiserar mannens beteende.

Den rymde mannens hustru kände hur det sargade och stack i hennes öron. Hon vågade försvara de oefterrättliga.

— Min man, sade hon, är god.

Kvinnorna foro upp, fräste och fnöso.

— Han har rymt. Han är inte bättre än någon annan. (S. 144)

Ett problem med den moderna romanen som genre är att den ofta inbjuder till att privatisera det politiska och att den därmed riskerar att bli reducerande.⁷ Att en cross-dressing, av den typ som läsningen ovan argumenterar för, kan få förödande könspolitiska konsekvenser vill jag här bara peka på. I fallet Matts Wik är förklädnaden en förutsättning för att han skall kunna tala. Det han behöver förmedla till omvärlden har han förbjudigt sig själv att öppet berätta sanningen om. Det handlar om ett fritt val. Men om man läser detta som delvis en kvinnas problematik, en kvinna som "förklarar" sig i manlig gestalt, så försvinner ett helt könspolitiskt perspektiv. Där mannens frivilliga offer blir en beundransvärd handling är kvinnans begär enligt könsnormerna en skamlig hemlighet, något som det är omöjligt för henne att tala öppet om. Att hon inte har något val utan är försatt i mental tvångströja av tidens diskriminerande diskurser kring kön kommer helt bort då individens, mannens, frihet framställs som så självklar.

Cross-dressing och dess funktion i litteraturen

I *Narrative Transvestism* diskuterar Madeleine Kahn hur den "mentala cross-dressing" fungerar som manliga 1700-tals författare som Defoe, Richardson och Fielding utför. Genom att i sina texter "bli kvinnor" kunde dessa manliga författare öka sin makt över kvinnor på ett inre imaginärt plan. Deras kvinnliga läsare kunde i romanerna hitta kvinnor gestaltade som de kunde ha som sina rollmodeller.⁸

Den moderna romanen är naturligtvis inte den första litterära genre där män skapat bilder av kvinnan och definierat vad hon skulle vara. Men i romanen lånar mannen först en kvinnas röst och sedan, med hjälp av nya tekniker som fritt inre tal, skapar han hennes "egna" tankar. När Gustave Flaubert med sin kända fras uttalade "Madame Bovary, c'est moi" tyder det på att han självsäkert ansåg sig kunna krypa under skinnet på en kvinna och trovärdigt skildra henne inifrån.

När män tar en kvinnlig röst eller kryper in i en kvinnas inre kan det tolkas på olika sätt. Här är naturligtvis kontexten men även det teoretiska perspektivet avgörande för den bild som ges av detta manliga projekt. I t. ex. fallen Defoe, Richardson och Flaubert verkar det finnas en önskan om att överskrida det "egna" könet för att få kunskap om det andra könet. Om det skall ses som en önskan att rubba könsordningen eller om att ockupera och "skriva in sig i" mellanrummet låter jag vara osagt. Ur könspolitisk synvinkel finns alltid ett maktperspektiv tydligt närvarande. Vad man kan fastslå här är dubbelheten i en manlig narrativ transvestitisk position.

För en kvinna som använder en mans röst, som berättare eller i form av en gestaltad figur, gäller inte enkelt omvänt samma resonemang som för en manlig författare som använder en kvinnlig röst. Kvinnor kan låna en manlig

röst eller ett manligt författarnamn för att nå auktoritet — en auktoritet som männen däremot ytligt sett frånträder då de lånar en kvinnlig röst.

Susan Sniader Lanser har i *Fictions of Authority* undersökt "kvinnlig röst" som en subjektposition i kvinnors skrivande från mitten av 1700-talet till våra dagar. Hon betonar att varje kvinnlig röst blir en funktion av den kontext i vilken den opererar, en plats där ideologiska spänningar blir synliga i en textuell praktik. Skrivandet som sådant kan ses som själv-auktorisering. Men för kvinnor är det särskilt viktigt att framstå som intellektuellt trovärdiga, nå "diskursiv auktoritet". En sådan auktoritet skapas interaktivt i förhållande till det mottagande samhället. Narrativ auktoritet kan skapas även av "oauktoriserade" författare genom olika textuella strategier. Men det är en delikat balansgång som måste ske då man både vill tillägna sig och undergräva en dominerande retorisk praktik.⁹

Lagerlöfs skildringar av män

Det har framförts att Lagerlöf påfallande ofta har män som centrala gestalter. Vi behöver bara tänka på Gösta Berling i *Gösta Berlings saga*, Gunnar Hede i *En herrgårdssägen*, Ingmar Ingmarsson i *Jerusalem*, Jan i Skrolycka i *Kejsaren av Portugallien* och Nils Holgersson.

I novellsamlingen *Osynliga länkar* finns många manliga gestalter som fångar intresset. I den erotiskt mest laddade novell Lagerlöf skrivit, "De fågelfrie", skildras en relation mellan två män. I "Dunungen" vinner den gamle och erotiskt förkastade Patron Theodor den ljuva kvinnovarelsen. I flera noveller beskrivs män som lever på en livslögn t. ex. Börje i "En fiskarhustru" och kavaljeren Ruster i "En julgäst".

En iakttagelse jag gjort, utan att vilja dra några långtgående slutsatser, är att männen i Lagerlöfs texter ofta är tydliga "avvikare". De är skildrade i låga positioner där en manlig maktställning är undergrävd av ett eller annat handikapp dvs. i sådana positioner som faller utanför ramen för en konventionell, ideal manlighet. Det kan, som i fallet Matts Wik, vara åldern som diskvalificerar erotiskt, eller det kan vara dryckenskap eller galenskap som medför förlust av kontroll.

Det går att betrakta Lagerlöfs förkärlek för "avvikande" män som en politisk strategi. Ett annat sätt att närma sig frågan är att se de avvikande männen som uttryck för Lagerlöfs sökande efter en egen identitet bortom tidens reducerande uppfattningar om kvinnligt och manligt. Här tänjs eller ifrågasätts gränserna för tidens dualistiska könsuppfattning. Här undergrävs "manligheten" och här har, genom att det manliga har påförts en brist, ett "kvinnligt" underläge skrivits in i den manliga karaktären.

Bekännelse och framträdande

Selma Lagerlöf läste sina egna texter på ett sätt som kunde fånga lyssnarna. När hon författade prövade hon ofta sina berättelser genom att läsa dem högt, för det mesta för en intim krets, men ibland inför en större publik. "En fallen kung" lästes på detta sätt upp för en stor kvinnlig publik i Köpenhamn i december 1893.

I ett tidigt brev till Sophie Elkan beskriver Lagerlöf hur hon överskrider sin känsla av en splittrad identitet:

Jag har grubblat så öfver mig själf att det finns ej en hel bit i mig. Men när jag står i en kateder med några hundra åhörare omkring mig eller när jag är ensam med dig och får stirra mig galen i dina ögon är jag sann. Och därför älskar jag inget annat i världen.

Utifrån denna biografiska kunskap verkar det sannolikt att det direkta framträdandet, troligtvis på samma gång ett hemligt avslöjande av dolda sidor av identiteten, var en viktig del av den skapande processen för Selma Lagerlöf. Med hjälp av sitt litterära skapande och framträdande kunde hon komma bortom de känslor av splittring som hon upplevde när hon var tvungen att försöka definiera sig inom de starkt binära gränser som tidens könsnormer dragit upp för identiteten.

Noter

¹ Ur: Brev 8 till Sophie Elkan. Den 22.2.1894 (KB)

² Ur: Brev 53 till Sophie Elkan. Den 21.10.1894. (KB)

³ Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the subversion of Identity*. New York 1990.

⁴ Se t ex, Matus, Jill L., Foucaultinspirerade analys i *Unstable bodies: Victorian representations of sexuality and maternity*. Manchester 1995 och Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistemology of the Closet*. New York 1990.

⁵ S. 252. Citaten och sidhänvisningarna är från den utgåva av *Osynliga länkar* som finns i *Skrifter av Selma Lagerlöf*. Stockholm 1933.

⁶ Jfr t ex Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten*. Stockholm 1994. S. 18

⁷ Detta diskuteras på ett intressant sätt av bl a Miller, D.A., i boken *The novel and the police*. Berkley and Los Angeles 1988.

⁸ Kahn, Madeleine, *Narrative transvestism: rhetoric and gender in the eighteenth-century English novel*. New York 1991. S. 31 ff

⁹ Sniader Lanser, Susan, *Fictions of authority: women writers and narrative voice*. New York 1992. Se särskilt inledningen och det första kapitlet.

Summary

The masculine/feminine binary structure, the mental strait-jacket of turn-of-the century dominant discourses fed subversive textual strategies. In fiction new positioning of gender identities could be tried out — openly or in disguise.

In the article I present a reading of Selma Lagerlöfs short story "A Fallen King" in *Invisible Links* (1894, eng. 1899). I focus on the construction of the main characters and observe what 'attributive propositions' the persons are dressed in. These 'traits' I then relate to dominant and bourgeois feminist discourses on sex and gender. The same type of contextual analysis is performed on the main themes of the story and on the moral positions and clichés involved. These readings reveal contradictions which lead to a closer scrutiny of the ambivalence of the narration, its levels and voices. My thesis is that Lagerlöf in this text is 'dressing' conflicts on female creativity and sexuality in male garb.

Unveiling the secrets hidden in the text, the deep structure of this short story is shown to circle round female sexual desire. In my reading the story is perceived as a double voiced 'female' discourse on female desire. I try to show that many of the unexplained, empty gaps in the text can be rendered added meaning if seen in this setting.

I consider Lagerlöf's short story, as well as other parts of her collected work, fictional and private writings, to be an interesting example of how gendered discourses, contextually read, can be related to individual confusions about sexual identity. In this case, as I imply, writing is a way to transgress the dominant discourses gendered limits through a strategy of 'mental cross-dressing'.

The female author 'writes out' her lived confusion in a text and the fiction-making process becomes, in a circular movement, the desire.

Lisbeth Stenberg är doktorand i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Hon arbetar med en avhandling om Selma Lagerlöfs tidiga författarskap. Material för avhandlingen är både Lagerlöfs fiktionstexter och privata brev som i ett kontextuellt perspektiv analyseras utifrån teman som kön och skapande, manligt och kvinnligt.